



“Lo que Okupas nos dejó”

(y se animó a mostrar)

Tesis de grado



Realizada por:

Andrea Salomone

Director: Luis Barreras - Co Directora: Lía Gómez

Asesor: Andrés Caetano

La Plata, Agosto de 2013

*Se puede hacer una tesis digna aún
hallándose en una situación difícil..
Se puede aprovechar la ocasión de la tesis
para recuperar el sentido positivo y progresivo
del estudio no entendido como una cosecha
de nociones, sino como elaboración crítica
de una experiencia, como adquisición de
una capacidad (buena para la vida futura) para
localizar los problemas, para afrontarlos con método,
para exponerlos siguiendo ciertas
técnicas de comunicación.*

Umberto Eco

“Lo que Okupas nos dejó”
(y se animó a mostrar)

- Alumna: Andrea Salomone
- Legajo: 14708/0
- Sede de Facultad en que fue cursada la carrera: La Plata
- Programa de Investigación: Comunicación y Arte
- Resumen de la Tesis:

“Lo que Okupas nos dejó (y se animó a mostrar)” es un análisis sobre la serie y sus implicancias. Encontrando qué representaciones sociales se construyeron allí y qué imaginarios fueron narrados sobre identidad, territorio y ocupación.

El presente trabajo surge con el fin de ver y abordar, desde una mirada comunicacional, tanto lo que la ficción aportó como lo que la misma dejó en cuanto a las innovaciones y rupturas en el tratamiento de temáticas sociales y en los recursos utilizados que presentó la emisión del unitario en su llegada a la televisión.

Para lograr un acabado análisis de ello se observarán y describirán distintos materiales audiovisuales y repercusiones en torno a la ficción, además de narrar el contexto en el que surgió.

El análisis se hará con el fin de investigar lo que la serie aportó tanto en representaciones sociales como en materia de producción audiovisual.

El recorrido de la Tesis da cuenta que lo que “Okupas” nos dejó es un espejo en dónde mirarnos a la vez que una ventana para espiar el mundo marginal, en un producto de calidad que se ha convertido en clásico y representa una esperanza en las formas de hacer y ver televisión.

Palabras claves:

- jóvenes
- representaciones
- serie
- identidad
- ocupación
- cultura
- medios

Agradecimientos

- a Lía Gómez, por ser mi guía en todo el recorrido de la Tesis, por su preocupación constante, su apoyo, su cordialidad y su transmisión de enseñanzas y conocimientos.
- a Luis Barreras, por su compromiso y confianza al aceptar la dirección del presente trabajo y a Andrés Caetano por su ayuda y asesoramiento durante la realización.
- a la gran creatividad y amabilidad de Bruno Stagnaro y de Rodrigo de la Serna, al igual que Franco Tirri, Dante Mastropierro, Diego Alonso Gómez y Ariel Staltari, ya que todos han tenido muy buena predisposición al ser entrevistados en la presente Tesis.
- a mis compañeros y compañeras de cursadas dentro de la Facultad de Periodismo, y a la solidaridad de los profesores que he tenido el honor de conocer en la misma carrera.
- a Jorge Falcone, por su acompañamiento e inigualable gesto de ayuda hacia esta Tesis.

Dedicatorias

- para mi mamá, por comprenderme y acompañarme tanto, con la mayor fuerza de voluntad que conozco, para mi papá, por su interés en mi bienestar y su apoyo absoluto.
- para Pablo, mi hermano siempre presente para guiarme en cada instancia recorrida, para Verónica, mi hermana y mi mayor contención desde que tengo razón de ser, si no fuera por ellos muchas veces no podría haber avanzado, son incondicionales en todo.
- para mis amigos y amigas, por estar en las buenas, en las malas y por ser parte de esto.
- para quienes formaron parte de mi vida y ya no están, pero los tengo muy presentes.
- para los que hoy se alegran y durante el tiempo transcurrido se preocuparon siempre por la presentación de la Tesis, afortunadamente son muchos a quiénes les agradezco.

Índice

- **Introducción**.....10

- **Capítulo 1: Los Okupas se cuelan en pantalla**
 - Desembarco del unitario en la televisión.....14

 - Descripción del contenido de la serie.....19

- **Capítulo 2: De dónde vienen y hacia dónde van**
 - Antecedentes de temáticas similares a las tratadas en la ficción.....23

 - El legado de Okupas en la pantalla chica.....26

- **Capítulo 3: Realidad ficcionada**
 - Presencia en la serie de prejuicios y estigmas sociales.....36

 - Contexto socio - político cercano a Okupas.....41

- **Capítulo 4: Identidad Okupa**
 - Rasgos identitarios dentro de la serie.....49

 - Identidad colectiva.....51

 - Descripción de los personajes.....54

 - Identidad grupal.....71

- **Capítulo 5: Contando Okupas en once episodios**
 - Narración minuciosa de cada capítulo.....76
 - Grupos musicales y canciones que acompañaron a la ficción.....92
 - El porqué de la titulación y musicalización.....95
 - A modo de respuesta.....103
- **Capítulo 6: Ocupaciones y Okupas**
 - La situación de los ocupantes desde la ficción.....108
 - Dos derechos y un dilema: vivienda digna/propiedad privada.....119
 - Casos de ocupaciones y desalojos en el país.....122
- **Capítulo 7: Okupas y el Nuevo Cine Argentino**
 - Surgimiento de la corriente cinematográfica.....127
 - Bruno Stagnaro: El director.....135
- **Capítulo 8: ¿Qué ves cuándo me ves?**
 - La mirada se posa en Okupas**
 - Desde los seguidores.....142
 - Desde los artículos periodísticos.....146
 - Acerca de los medios de comunicación.....154

- **Capítulo 9: La jerga Okupa**

- El glosario de la serie y el lunfardo.....161

- Algo más del lenguaje okupa y del movimiento que dio nombre a la ficción (con K).....172

- Distintas formas de (in)visibilizarse.....177

- **Capítulo 10: El camino de la Tesis**

- Trazando el recorrido.....181

- Trabajando cualitativamente.....184

- Criterios elegidos en los pasos realizados.....186

- Desglosando las etapas.....190

- **Capítulo 11: Adiós y buena suerte**

- Conclusiones finales: ¿Qué nos dejó Okupas?193

- **Bibliografía.....202**

- **Anexos**

Introducción

Desde el comienzo mismo de la carrera, sin siquiera transitar la mitad de la misma o aguardar al momento de terminarla, cada estudiante se plantea qué le deparará la realización de la Tesis, ya que la misma es una oportunidad que brinda la Facultad de Periodismo y Comunicación Social para demostrar los conocimientos adquiridos durante toda la licenciatura, tanto dentro como fuera de las aulas edilicias.

En mi caso particular, los conceptos aprendidos y aprehendidos sobre cultura y comunicación y análisis y crítica de medios han sido sumamente útiles al momento de elegir el *leit motiv* de mi propia Tesis, ya que los mismos sirvieron como disparador para definir la temática de la investigación que pasaré a detallar.

La Tesis llamada: “**Lo que Okupas nos dejó**” (y se animó a mostrar) es un análisis de la serie televisiva, de sus continuidades y de sus innovaciones.

A modo de guía, el título de la investigación funciona también como una puerta abierta para responder dos cosas: “qué nos dejó Okupas” y “qué mostró Okupas”.

Por lo cual se analizará el relato en cada capítulo dentro de la misma Tesis, teniendo en cuenta el contexto a nivel socio - político en que fue emitida por primera vez, en los últimos meses del año 2000.

Dicho contexto será un punto fundamental a considerar, debido a que la realización y planificación de “Okupas” se produjo durante los años de mayor profundización y crisis social del país. Ya que es a partir del conflicto a nivel socio-político dado entre los años 2000-2001 y 2002 que se verá la construcción de los conceptos de “okupa”, marginal y delincuente que aparecen en la serie y cómo se relacionan estos procesos dentro de los cruces entre ficción y realidad.

Se abordarán también las diferentes representaciones, roles, identidades e imaginarios que allí se mostraron y la forma en cómo fueron tratados.

La misma Tesis se encuadra en el Programa Comunicación y Arte, ya que es allí en donde se concibe al arte desde su dimensión comunicacional, entendiendo a la obra como un proceso de construcción colectiva, social e histórica provista de sentido.

Entre los objetos fundamentales que tiene en cuenta dicho programa se encuentran el hecho de analizar la producción, la circulación y el consumo de una obra artística y la relación incuestionable entre el arte y la sociedad.

Es en lo que denominamos “obras artísticas”, donde ésta sociedad expresa sus procesos de construcción sensible de lo real a través de la constitución de imaginarios que allí se manifiestan.

Un claro espacio en el cual estas obras tienen lugar es la televisión, y dentro de ella es que fue emitida la serie “Okupas”, objeto de estudio de la presente Tesis.

Las obras de arte definen el conocimiento sensible del mundo con la imagen, el sonido, los ámbitos y los objetos; y construyen una representación social.

Quienes forman parte de las obras de arte configuran los símbolos colectivos que contribuyen desde la práctica artística a la constitución de la cultura y, por ende, de la comunicación. Enmarcar a la Tesis en este programa permite abordar la comunicación desde las prácticas socioculturales y, por lo tanto, asumir como punto de vista la relación comunicación/cultura. Entendiendo en base a esto a la cultura *“no sólo desde sus implicancias simbólicas sino también como campo donde se libran distintas luchas por el significado de la experiencia, de la vida y del mundo”*¹.

Por todo ello, es el presente trabajo investigativo un análisis de la serie televisiva “Okupas”, dando cuenta de los aspectos ideológicos e imaginarios que allí se construyeron de modo audiovisual en un discurso televisivo, enmarcados dentro de mundos marginales y poco observados por la sociedad en general, donde el programa representó los contextos que contribuyeron a su creación y dio paso a nuevos métodos y formas en materia audiovisual.

Ya que, de alguna manera, los relatos narrados en la serie y las construcciones audiovisuales que involucran y se relacionan con la producción de sentido social, dan cuenta de disputas por dicho sentido, así como también de luchas por la significación y reapropiaciones.

Habiendo sido especificado el análisis a realizar y justificando la elección del tema, de ahora en más resta comenzar a desarrollarlo y comentar la estructura de trabajo que tendrá el mismo.

Para desplegar correcta y ordenadamente la información obtenida en la presente Tesis, habrá once capítulos, igual cantidad de episodios emitidos en la serie, además de la bibliografía pertinente y de un anexo con información complementaria.

¹ Programas de investigación de Tesis de Grado en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata - Líneas y Objetos Principales; Documento de Políticas Científicas de la Comunicación, Programa Comunicación y Arte.

Capítulo 1

Los Okupas se cuelan en pantalla



Desembarco del unitario en la televisión

“Okupas” irrumpió en el mes de octubre del año 2000, y antes de su emisión fue difundido como el primer proyecto de ficción de (el por entonces renovado), Canal 7.

Tiempo atrás de su arribo se había notado en la pantalla una huelga de actores que reclamaban más espacios de ficción (*somos actores queremos actuar*) y los diversos *talk shows*, que luego se convirtieron en *reality shows* (mayormente en el año 2001).

“Okupas” es una serie argentina escrita y dirigida por Bruno Stagnaro y producida por Ideas del sur, la productora del conductor y empresario Marcelo Tinelli.

Salir al aire primeramente en Canal 7 no contribuyó, pero tampoco generó presión, con las mediciones de rating (en comparación a lo que se espera en los denominados “canales líderes”), ya que ese fue un espacio en el cual se pudo dar “*otra televisión*”, no tan dependiente de *los números* y que, dentro de otro género, albergó también al humorístico “Todo x 2\$” (de la misma productora de Marcelo Tinelli).

Sin embargo, más allá de las mediciones del rating, el programa fue adquiriendo reconocimiento público y atrayendo y sumando semana a semana y en cada emisión a un mayor público que, con el correr del tiempo, se hizo fiel e incondicional de la serie.

También salir al aire en un medio masivo como es la televisión, y teniendo en cuenta que no estaba tan vigente en el año 2000 la difusión que genera actualmente Internet, ayudó en mucho a que ese público de “Okupas” se amplíe considerablemente.

Y el hecho que un *hombre de los medios* como Marcelo Tinelli, quien es reconocido y a menudo mal señalado por ofrecer un humor considerado poco elaborado y repetido, produzca un programa como "Okupas", apartado ideológica y estéticamente de lo que el espectador estaba acostumbrado a ver en él, tampoco es un dato menor.

Ya que desde su productora se puso en pantalla una temática antes prácticamente no vista en los medios de comunicación. Y en eso tuvo vital importancia su director, Bruno Stagnaro, quien creó personajes *casi reales*, con fuertes vínculos entre si, y cuyas características estaban ligadas a la marginalidad y a la exclusión que ellos padecían.

La serie planteó, desde el lugar de su protagonista, un recorrido por y hacia esa marginalidad, en donde un joven veinteañero de clase media cree encontrar en espacios no transitados por él, un drástico vuelco en su vida hasta ese entonces *vacía*.

Y también, más allá de éstas características que son parte del marco en el que se narra la historia, detrás de ellas existió un mundo que dio cuenta en cierta forma de *la realidad* de los ocupantes, la cual será narrada en posteriores capítulos de Tesis.

Como ya se ha dicho, la ficción fue creada por la productora del empresario y conductor televisivo Marcelo Tinelli, pero el contenido de “Okupas” no tenía ninguna similitud con los anteriores programas realizados por él. Y el motivo por el cual el productor convocó para el desarrollo de la serie al mismo director de Pizza, birra, faso, él mismo lo explicaba de la siguiente manera: “*Me quedé muy impactado con Pizza, birra, faso, -decía Tinelli- me pareció una de las mejores películas que vi en los últimos años. Lo que más me sorprendió fue el tratamiento, porque no sabía si estaba viendo una película o un documental, me pareció de una realidad asombrosa*”.²

Y esa misma *realidad asombrosa* que se vio en la serie, hizo que fuera considerado un programa de culto de la televisión argentina, que marcó un antes y un después en la forma de ver la situación de los jóvenes y de lo que *está ahí* pero no se ve.

Se hace mención a que “Okupas” fue una serie emitida por televisión, porque si bien tuvo posterior repercusión a través de Internet o en formato DVD, fue emitida primeramente en el marco de la televisión como medio de comunicación (dato no menor es en que en sus primeras dos emisiones fue transmitida a través del canal del Estado).

Y la ficción se distinguió no sólo por introducir historias innovadoras vinculadas a la marginalidad, sino también por su lenguaje, con un guión que representó el habla de la calle, plasmando diálogos *cotidianos* y *familiares*, con los cuales los espectadores pudieran sentirse identificados y reflejados.

Mediante “Okupas” se dio un quiebre en las estéticas de la ficción, visibilizadas antes sólo en pocas películas del cine argentino, con las que se vincula a la serie. Por lo que el contenido de la misma fue innovador y huyó a la reiteración discursiva vigente.

Si bien la historia no tenía como objetivo representar y, a raíz de ello, evidenciar determinada situación ilegal dada en la sociedad, de algún modo colocó a través de la televisión, en los medios de comunicación, un término hasta el momento prácticamente desconocido para gran parte de la sociedad.

² Maranghello, César. En “Éxito sorpresa. Okupas: La ley de la Calle” de “Breve historia del cine argentino.” Buenos Aires. Editorial Laertes. 2005

Ya que años más tarde a la primera emisión, el término okupas y las temáticas relacionadas con la ocupación ilegal pasaron de la ficción a los informativos, producto de la crisis a nivel socio – política que estalló en el país a fines del año 2001.

Durante ese año, “Okupas” ganó tres de los cuatro premios Martín Fierro a los que estaba nominado, se quedó con las estatuillas a mejor unitario y/o miniserie, mejor director (Bruno Stagnaro) y revelación (Diego Alonso Gómez, o el “Pollo”).

Como señalan la Lic. Lía Gómez (CIC/UNLP) y la Lic. Cintia Bugin (UNLP) en el ensayo *“Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”*, en la última década se han realizado productos que apostaron a recrear las formas de narrar en la TV.

Existen dos producciones ficcionales que pueden señalarse como lugares de ésta irrupción en el siglo XXI. Okupas y Tumberos, ambas producidas por la productora de Marcelo Tinelli (Ideas del Sur) dato no menor en la complejidad estética y política que el medio analizado nos presenta.

La primera dirigida por Juan Bautista Stagnaro y la segunda por Adrián Israel Caetano, ambos referentes de lo que se denominó el Joven o Nuevo Cine Argentino.

Tumberos y Okupas renuevan la propuesta estética, marcada por la innovación y la experimentación, explorando los usos de los recursos televisivos y el funcionamiento del lenguaje audiovisual.

Es menester presentar la manera en que el arte, por medio de una de sus ramas más importantes como es la televisión, interpreta la realidad social y busca en determinados casos crear nuevos sentidos y de esa forma resignificar críticamente la actitud del espectador.

*No solo las temáticas abordadas desde una mirada a la marginalidad, desde la exclusión juvenil hasta el mundo carcelario y las desigualdades sociales, sino también sus propuestas estéticas, escenarios naturales, la forma de componer los planos, los modos del relato, hacían de estas ficciones lugares de creación, de innovación que pretendían en ese momento dejar no solo una marca como objeto de culto sino y desde una mirada crítica la esperanza de la multiplicación de estas experiencias.*³

³ “Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”, por Lic. Lía Gómez (CIC/UNLP) y Lic. Cintia Bugin (UNLP).

En una época crítica para el país, temática que se abordará en el capítulo tres de la presente Tesis, el público halló en “Okupas” algo diferente al encender la televisión, diferente justamente a lo que la misma televisión le ofrecía hasta ese entonces.

Por eso "Okupas" ha sido considerado de lo más novedoso y distinto, en no pocos aspectos, que se ha visto en los últimos años en la televisión argentina.

Introdujo una forma visual distinta de narrar, y es innegable que ha tratado temáticas, a nivel problemática y *realidad* social, que hasta ese momento eran poco mostradas en los medios, por no decir casi invisibles en ellos.

En la sociedad actual, la mayoría de las personas admite que el discurso mediático moldea la percepción que poseen acerca de cómo suceden las cosas. Dicho de otra forma, ese discurso influye en la visión que tienen sobre la realidad social que les rodea⁴, en este caso las ocupaciones ilegales.

Esta afirmación no tiene nada de particular pensado que a través de los medios de comunicación obtenemos información relativa a sucesos y acontecimientos de los que resultaría complicado conseguir un conocimiento directo ante la imposibilidad de acceder a ellos. Así, parece lógico suponer que esos datos que tengamos desde los medios sobre determinado acontecimiento, condicionarán nuestra visión del mismo⁵.

Los medios de comunicación tienen la capacidad de seleccionar qué temas aparecerán en las portadas y cuáles no, y de mantener durante un prolongado espacio de tiempo una cuestión en el centro del debate social, a la vez, que de relegar a la última página de un periódico otras, también tienen la capacidad de presentar a un determinado actor social de una forma positiva y de hacer aparecer negativamente a otros. Por tanto, una de las finalidades principales de los medios de comunicación es la de tratar de persuadir a sus receptores para que *acepten voluntariamente* un determinado punto de vista sobre diversos temas y actores de la realidad social⁶.

Ante eso, Noam Chomsky⁷ afirmó que *los medios de comunicación no solo influyen en nuestra percepción de la realidad social sino que además, y esto es lo fundamental, ejercen un control efectivo sobre nuestras opiniones y actitudes.*⁸

⁴ “La argumentación en el discurso periodístico sobre la inmigración” – Tesis doctoral realizada por Mario de la Fuente García.

⁵ *Ibidem*

⁶ *Ibidem*

⁷ Avram Noam Chomsky (Filadelfia, Estados Unidos, 7 de diciembre de 1928), como lingüista, filósofo y activista es una de las figuras más destacadas de la lingüística del siglo XX.

Y es respecto a las actitudes generadas en la gente ante lo que ven a través de los medios, que la figura de los ocupantes en la serie no ha sido recibida de manera favorable por parte de los *ocupas de verdad*.

Lo dicho se ha visto evidenciado en testimonios y notas periodísticas, que se transcribirán en posteriores puntos de la presente Tesis, en donde ellos manifestaron no sentirse identificados ni representados por los personajes, por ser éstos a menudo mostrados para ellos como delincuentes o drogadictos.

Éstos son prejuicios que impactan en los *ocupantes reales*, ya que afirman que no todos ellos son así, por lo cual rechazaban en cierta medida la serie, al sentir que la misma generalizaba los rasgos de su condición y la ilegalidad en su accionar.

Respecto a todo lo dicho, es que la presente Tesis de investigación se halla más allá del mero análisis del contenido argumental de una serie televisiva, ya que lo que se pondrá en relación son los cruces y las representaciones entre la ficción y la realidad.

Sumado al análisis de las rupturas, con lo anteriormente visto en pantalla, y las continuidades, con lo expuesto posteriormente en televisión, también se identificará, reconocerá y analizará la construcción de la figura del “okupa” dentro de la serie, y se verá cómo allí se lo caracteriza y representa.

Dentro del paralelismo con las ficciones contemporáneas a la primer emisión y posteriores reemisiones de “Okupas”, se tendrá en cuenta la relación entre el contenido de la serie y el medio de comunicación donde fue transmitida (el canal del Estado)

Será significativo analizar cómo fue realizada la serie en cada capítulo, narrando el contenido y los diálogos relevantes dentro de ellos, ya que allí se renueva la propuesta estética explorando el funcionamiento del lenguaje, que es plenamente contemporáneo o atemporal por el vanguardismo de su guión.

Por tanto el análisis de “Okupas” dará cuenta del desarrollo narrativo de los hechos y de la secuencia de las acciones, basándose en tomar la historia desde sus tres aspectos: espacio, tiempo y personajes.

Ya que, de alguna manera, los relatos narrados en la ficción y las construcciones audiovisuales en donde las mismas tienen lugar, manifiestan la representación de prácticas sociales que conllevan la necesidad de establecer en el público formas reconocibles e identificables respecto a la realidad que viven a diario.

⁸ Chomsky, N. Sobre la naturaleza y el lenguaje. Cambridge University Press. Madrid. Editorial Akal. 2003

Descripción del contenido de la serie

Un relato urbano conflictivo que detalló minuciosamente el duro contexto de los que viven en casas tomadas. *Okupas*, realizada bajo la dirección de Bruno Stagnaro, cuenta la historia de Ricardo (Rodrigo De La Serna), un chico de clase media y tres amigos casuales, El Pollo (Diego Alonso Gómez), Walter (Ariel Staltari) y El Chiqui (Franco Titti), que tienen como punto en común una vieja casona venida a menos. Allí se refugiarán y vivirán las más variadas aventuras, desde sus problemas con las drogas hasta la lealtad y el amor por los amigos.

OKUPAS

Para quienes hayan visto “Okupas” todo lo que se diga acerca de la serie es en cierto sentido poco respecto a lo que se genera en el espectador al verla, y para quienes no la hayan visto, hay que decir que también es poco, ya que contar “Okupas” no es lo mismo que verla y en consecuencia “vivenciarla”.

De todas formas, en el presente capítulo de Tesis, se relatará parte de la historia que se narró en la ficción, para luego, en posteriores puntos del presente trabajo, dar cuenta de la contenido particular de cada episodio de la serie. Además, se investigarán y compararán los diálogos allí presentes y la construcción de todos los personajes vistos.

El cual, como ya se dijera, es considerado un programa de culto de la televisión argentina, y un ciclo que (sin contar con horario central en un canal líder y con público masivo), se convirtió en un fenómeno gracias al boca en boca primero y a Internet años después, que tuvo y tiene, aunque no esté al aire actualmente, fieles seguidores que hablan de, y entienden los guiños y códigos propios de, “Okupas”.

La irrupción de la serie en pantalla marcó un antes y un después en la forma de ver la situación de los jóvenes del país y de los excluidos. La historia ficcional comienza mostrando un violento desalojo y en oposición la tranquila vida de Ricardo (Rodrigo de la Serna), un muchacho de clase media, que es convencido por su prima Clara (Ana Celentano), dueña de una inmobiliaria, para instalarse en la misma casa que acaban de desalojar y así evitar que vuelva a ser tomada.

Al llegar él invita a compartir la estadía a su viejo amigo de la escuela primaria, el "Pollo" (Diego Alonso Gómez), y a él se suman Walter (Ariel Staltari) y "Chiqui" (Franco Tirri), dos personajes que conoce circunstancialmente y luego serán sus amigos.

Ellos acompañarán a Ricardo, junto a otros personajes, a vivir nuevas y arriesgadas experiencias en su vida, viendo el derrotero de su iniciación en un mundo desconocido para él, plagado de situaciones límites pero a la vez con mucho afecto.

Por lo que se deduce que "Okupas" es por lo menos dos cosas al mismo tiempo: por un lado la historia de iniciación de su protagonista, para lo cual "el descenso" a un ambiente lumpen y malandra es necesario; y por otro lado y a la vez una historia de amigos, de lealtades y de amor.⁹

Y es a partir de la historia realizada y contada a través de los personajes de la serie, tanto marginales como leales, que en la presente Tesis se analizará la forma que tuvo lugar en la producción audiovisual el hecho de *construir* o reinterpretar la realidad.

Ya que dichas temáticas permitirán elaborar un trabajo investigativo que mostrará las formas de interpretar parte de *esa realidad* que se lleva a cabo desde un medio de comunicación, en este caso la televisión, a través de la ficción analizada.

Como se mencionara anteriormente, la llegada de "Okupas", en octubre del año 2000, fue presentada en la televisión abierta como el primer proyecto que tenía que ver con un programa en materia ficcional del, por aquellos años renovado, Canal 7.

La estética de la serie fue uno de los puntos que más trascendió en público y críticas, y uno de los motivos que llevaron a que eso sucediera fue el acierto, por parte de su director, de ser filmada casi íntegramente en escenarios reales.

Respecto a eso, en una entrevista realizada para la presente investigación, el actor Franco Tirri, quien personificó a Chiqui en "Okupas" afirmó que: *"el hecho que la serie haya trascendido puede entenderse a partir de los diálogos, la atinada selección de casting para los personajes que interpretamos, la puesta de cámara, luz, sonido, montaje, música, ambientación, etc. (...) Y además de todo lo que generó respecto a eso el programa tuvo una fractura impecable en la modalidad de la realización, el contenido trasciende por el tratamiento formal del todo, está muy bien hecho"*.

⁹ "Tomar o no tomar", por Laura Isola. En el Suplemento Radar, de Página 12, Noviembre de 2000. Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/radar/00-12/00-12-03/nota1.htm>

Respecto al argumento de la serie, ya se ha mencionado que en un comienzo, el contenido de la historia se planteó como las acciones que traían aparejadas el desembarco en una nueva, y arriesgada, forma de vida, de un joven de clase media.

Él se veía enquistado en un descontento generalizado y en su desesperanza personal por haberse ido de la casa de sus padres, además de haber abandonado la carrera que seguía en la Facultad de Medicina (de la Universidad de Buenos Aires).

Hasta ese entonces él vivía transitoriamente con su abuela cuando de repente se encuentra en medio de algo ajeno a su cotidianeidad: debe custodiar una casa recientemente desalojada, que su prima, dueña de una inmobiliaria, debía vender.

Este joven protagonista de la serie, allí se llama Ricardo (lo interpreta el único de los protagonistas conocidos hasta ese momento, Rodrigo de la Serna) y es quien descubre, finalizando el primer episodio, que habitantes linderos quieren entrar a la casa que él cuida y volver a ocuparla. Ante eso, recurre a determinadas personas con la intención que lo ayuden a evitar una nueva usurpación.

Y en su búsqueda de colaboradores para tal fin y, además queriendo tener compañía para no estar en soledad (por lo cual acude a un amigo de toda la vida), al finalizar el primer episodio se conforma el cuarteto de protagonistas.

Junto a Ricardo estuvieron Walter (Ariel Staltari), un paseador de perros con *menos calle* de lo que quiere hacer creer, Chiqui (Franco Tirri), un joven de gran tamaño corporal, pacifista y colgado, y el Pollo (Diego Alonso Gómez), el amigo del personaje principal desde la escuela primaria y con una dura vida sobre sus hombros.

Durante los once capítulos que tiene la ficción, los cuatro protagonistas se dedicarán a romper con los cinco mandamientos, o pedidos, que la prima de Ricardo le hace en la primera emisión, como condiciones para poder quedarse en la casa, ellos son: No quilombo, no drogas, no música fuerte, chicas con discreción, y no meter a nadie.

Y a partir de la ruptura de todos y cada uno de estos mandamientos, es que se inicia el viaje de ida hacia algo atrayente y peligroso para la vida de Ricardo.

En base a lo relatado en el primer capítulo que conforma la totalidad de la Tesis, se empieza esbozar la idea que la serie no sólo rompe con lo anteriormente visto al instalar una nueva forma de contar y ver las cosas (desde lo estético, lo narrativo, los diálogos y las actuaciones), sino que también es el reflejo de una sociedad en proceso de formación, ya que se anticipa a mostrar parte de los sucesos críticos que dieron lugar al estallido que en el año 2001 tuvo lugar en Argentina y que será narrado en posteriores capítulos de la Tesis, entre otros aspectos que hacen al análisis del presente trabajo.

Capítulo 2

De dónde vienen y hacia dónde van



Antecedentes de temáticas similares a las tratadas en la ficción

A partir del hecho de analizar a la televisión desde su dimensión comunicacional, es relevante destacar que la serie “Okupas”, emitida por un medio de comunicación que tiene como objetivo entretener a la audiencia, también mantuvo una posición hasta el momento poco vista al mostrar parte de la *realidad* del país.

Y si bien en la historia ficcional de “Okupas” no se tenía como objetivo primordial representar y, a raíz de ello, evidenciar determinada situación dada en la sociedad, de algún modo lo logró, ya que colocó en los medios de comunicación un texto hasta el momento prácticamente desconocido para gran parte de la población.

Como se dijera, es necesario recalcar que, hace más de diez años, cuando se emitió por primera vez “Okupas”, no era usual tratar la temática de las ocupaciones ilegales en la pantalla, y por lo tanto no era tampoco un tema instalado entre la gente.

Eso se debió a que la problemática no se veía a menudo en los medios de comunicación y en consecuencia no *llegaba* al público que de otra manera no tenía acceso a determinadas situaciones, como por ejemplo esa.

Pero, si bien ésto atravesaba cada uno de los capítulos, dentro de la serie no se trataba únicamente la problemática de las ocupaciones.

Ya que en la misma también se hacía mención a temáticas de marginalidad, delincuencia, discriminación, diferencia de clases sociales y drogadicción.

Tanto la ocupación ilegal como las temáticas anteriormente mencionadas están unidas y relacionadas entre ellas y con el contexto socio político de la época, ya que la ocupación ilegal también es causa y consecuencia de ese proceso.

Por lo que verter tinta escribiendo líneas que refieran a “Okupas” es hablar no sólo de la serie en si misma, sino también de su contexto, lo que se hará en el siguiente capítulo de la presente Tesis, y además a programas que la hayan precedido y mayoritariamente a lo que generó en los que de alguna manera la continuaron.

Es por ello que remitirse a “Okupas” es tener en cuenta lo que ocurría en los medios en cuanto al tratamiento de temáticas similares antes y después de su emisión.

Pero no sólo me referiré a la televisión para mencionar a los espacios de comunicación en donde se hayan tratado temáticas casi invisibles hasta ese momento para la sociedad, sino que también analizaré lo ocurrido en la pantalla grande.

Por ello haré mención a las continuidades y a la intertextualidad dada entre la serie televisiva “Okupas” y las películas del denominado Nuevo Cine Argentino¹⁰, como es el caso de *Pizza, birra, faso*, del año 1998, escrita y dirigida conjuntamente por el mismo director de “Okupas”, Bruno Stagnaro y por Israel Adrián Caetano.

Lo relativo al denominado a éste Nuevo Cine Argentino, sus referentes y el contexto de su surgimiento se tratará en el capítulo siete del presente trabajo.

Porque a lo largo de los años y las diversas producciones audiovisuales se han evidenciado los vínculos existentes entre el cine, la televisión, la comunicación y la realidad social.

Y si bien la aparición de “Okupas” en televisión marcó un quiebre en cuanto a sus temáticas y al consumo cultural que generó, es necesario aclarar que esto sucedió y emergió a nivel ficcional.

Ya que en donde sí se habían tratado, antes de la llegada de la serie, temáticas vinculadas a la marginalidad y a problemáticas sociales, fue en programas periodísticos de investigación de la pantalla televisiva, como el que se relatará a continuación.

El caso Polosecki

Uno de los casos puntuales que vale la pena mencionar como antecedente de lo dicho es lo hecho por Fabián Polosecki, o simplemente “Polo” como se lo solía llamar.

Él era un periodista que, en su fugaz paso por la televisión, logró revolucionar la forma de contar historias en ese medio de comunicación en la década de los 90`.

Fabián Polosecki nació el 31 de julio de 1964 y desde chico comenzó a escribir influenciado por la profesión de periodista de su hermano Claudio, a quien acompañaba a las redacciones.¹¹

En su adolescencia ingresó a la Federación Juvenil Comunista y cuando terminó el secundario se anotó en la carrera de sociología, la que finalmente abandonó.

A los 24 años ingresó a trabajar en la revista “Radiolandia” donde cubría noticias de espectáculos y “chimentos” de la farándula.

¹⁰ Iribarren, María. “La clase media frente al espejo. Diez años del nuevo cine argentino II”. Diciembre 2005. Espacio Cine Cronopolis. La ciudad del cine alternativo.

¹¹ Polimeni, Carlos. “El otro lado de polo”. Suplemento Radar, Página 12. Sitio web: <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-06/01-06-17/nota1.htm>

Ésta fue su entrada al mundo profesional, a pesar de que sus intereses eran opuestos a los de la publicación.

Sus reconocidos programas fueron “El otro lado” (1993 y 1994) y “El visitante” (1995), ambos transmitidos por el canal estatal “Argentina Televisor a Color” (ATC), y hoy considerados de culto.

En ellos reflejó como casi nadie lo había hecho hasta el momento, los diferentes matices que se esconden detrás de las vidas de hombres y mujeres casi siempre ignorados y muchas otras veces despreciados por la sociedad.

Los programas tocaban diversas temáticas que hacían a la vida en la ciudad, tales como la delincuencia, los tatuajes, las picadas de autos, la ciudad subterránea, los trenes, etc.

Las historias eran narradas en voz en off por Polosecki con un tono literario y poético, mientras solía caminar ante la cámara vistiendo jeans y campera negra.

El periodista, era también quien realizaba las entrevistas a los distintos personajes. A través de ellas, siempre profundas, y de sus relatos en off le puso rostro e historia a personajes marginales, como prostitutas, criminales, drogadictos o desocupados. El material poseía un sesgo del film policial urbano. Algunos creen que su mirada se correspondía con la del llamado “Nuevo cine”, y que hoy ese lenguaje cinematográfico encierra el punto de vista “Polosecki”.¹²

Las entrevistas del periodista, se caracterizaban, tal como señala su hermano Claudio Polosecki, por “el dejar hablar, mostrar con cariño, con calidez, mirar con atención, escuchar el silencio, además de establecer ese clima de conversación”.

El 3 de diciembre de 1996 Fabián Polosecki se quitó la vida, tenía 32 años y atrás dejaba un formato novedoso.

Los críticos señalan que con su forma había logrado un significativo hecho cultural: trasladar a la televisión el estilo cinematográfico y documental.

Así, la mirada de Polosecki representa una mutación dentro del periodismo y la televisión argentina, logrando fusionar las entrevistas, los silencios y los contextos de aquello que era parte de la realidad.

El contenido de sus programas fue logrado gracias al diálogo con los actores sociales, a la descripción de los ambientes y a los textos sugerentes y literarios.

¹² Carlos Vallina y Fernando Martín Peña. “La mirada Polosecki: Periodismo Audiovisual de Investigación”. La Plata, Buenos Aires. Ediciones de periodismo y comunicación. 2006.

Se puede decir que algo similar ocurrió con “Okupas”, ya que no sólo tuvo la capacidad y originalidad de innovar en cuanto a la temática social tratada en la ficción, sino que también, y al igual que Polosecki fue precursora en incursionar en la forma en que ello era narrado, con silencios, planos y escenarios naturales que formaban parte de los cruces entre la realidad y la ficción.

El legado de Okupas en la pantalla chica

De la misma forma que he hecho referencia al antecedente que remite al tratamiento de temáticas de problemáticas sociales poco vistas en televisión antes de la llegada de la serie “Okupas”, en este punto haré hincapié en lo que se ha visto en pantalla luego de la llegada de la serie, tanto en materia periodística como ficcional.

Como ya se dijera, la productora que tuvo a su cargo la realización de “Okupas” fue Ideas del Sur, creada en el año 1996 por el productor y conductor televisivo Marcelo Tinelli, que logró posicionarse a través de su *caballito de batalla* ShowMatch y también mediante la exportación de contenidos al exterior.

Sin embargo, en cuanto al rol que ocupó en “Okupas” el creador de Ideas del Sur y a la vez productor de la serie, uno de los actores protagonistas entrevistados para la presente Tesis tiene una visión por demás interesante de Marcelo Tinelli.

Franco Tirri, luego de exponer sus pensamientos respecto a lo que generó y trascendió de la serie, opinó que: *“Okupas se hizo con escasísimos recursos, porque en aquellos años (Marcelo) Tinelli no apostaba a hacer un “boom”, solo quería compararse con Suar (Adrián, uno de los propietarios de la productora Pol-ka Producciones). (...) Lo único que buscaba cuando creó la serie era competir con el principal enemigo televisivo en ese momento en cuanto a producir ficción desde la, en ese momento, novísima productora “Ideas del sur”. Lo que finalmente resultó lo dejó a él entre desconcertado y maravillado, porque OKUPAS fue realmente “un todo por dos pesos” (en alusión al poco dinero invertido por parte del productor y al programa televisivo humorístico, conducido por Fabio Alberti y Diego Capusotto, realizado por la misma productora y también emitido primeramente por Canal 7).*

Si bien fue con el lanzamiento de “Okupas”, en octubre del año 2000 y por la pantalla de canal 7, que Ideas del Sur rompió con el molde popular y costumbrista que llevaba hasta ese momento, es menester señalar que, con mayor o menor éxito, las realizaciones de la productora no se quedaron sólo en la creación de ese producto.

Lo dicho se explica ya que, luego de la realización de la serie objeto de estudio del presente trabajo, Ideas del Sur, y otras productoras, dieron lugar a nuevos espacios, tanto en materia de ficción como periodísticos sociales, que se referían a temáticas poco vistas en los medios hasta ese momento, con personajes conflictivos e intentando parecer *reales*, que tuvieron un espacio en pantalla que antes era prácticamente nulo.

Sol negro

Refiriéndome a la ficción, uno de los materiales que la productora de Marcelo Tinelli colocó en televisión buscando tener una repercusión similar a la de “Okupas”, fue el unitario “Sol negro”, aunque éste no contó con la misma suerte.

Quizás uno de los recursos utilizados para que el nuevo producto funcionara de la misma manera que había repercutido en el público la llegada de “Okupas”, fue colocar nuevamente al actor Rodrigo de la Serna como el principal protagonista de “Sol negro”, quien encarnara a Ricardo en la serie objeto de estudio de la presente Tesis.

Pero a diferencia de “Okupas”, ésta nueva miniserie no tuvo el mismo efecto y fue emitida sólo una vez en pantalla, a través del canal América y a fines del año 2003.

La trama se centró en la historia de un joven que es internado en el neuropsiquiátrico para evadir la prisión, y el argumento gira en torno a su inserción en el círculo de internos del hospital, a lo que se suma una red de complicidad corrupta que se alía con el fin de quitarle al joven su parte en una herencia familiar.

Mientras que en “Okupas” se exploraba una juventud sin demasiado futuro a la vista, en una sociedad previa a la crisis del año 2001 (a la que se hará mención en el próximo capítulo de la Tesis) en “Sol negro” lo que se quería mostrar y demostrar era una imagen mayormente negativa y en deterioro de los neuropsiquiátricos estatales en la salud pública argentina.

Y en cuanto a “Sol negro” y lo referente a las continuidades que allí se podían vislumbrar habían dejado las innovaciones generadas con la llegada de la serie “Okupas, es relevante señalar que en ambas ficciones tuvieron lugar personas que sin ser actores recreaban en los unitarios personajes por demás atractivos.

En el caso de “Okupas” se relatará en próximos capítulos de Tesis la aparición de personajes que formaron parte de situaciones filmadas de la realidad y sin ser en algunos casos previamente avisados de la ficcionalización de dichas escenas.

Y en lo referente a “Sol Negro” es un dato a destacar que participaron como extras pacientes psiquiátricos auténticos, internados en el Hospital Borda que se prepararon para la actuación en un taller brindando en la Institución.

Como se ha dicho se apostaba y se esperaba desde las ansias de la productora, y la expectativa de los medios y el público, que la serie tuviera una relevancia semejante a su antecesora, sobre todo y mayoritariamente porque más allá de la historia a narrar contaba con destacados actores (Diego Capusotto, Alejandro Urdapilleta, Fernando Peña, Carlos Belloso, Rita Cortese, Cecilia Roth, por nombrar sólo a algunos y destacando principalmente el protagonismo de Rodrigo de la Serna, reconocido anteriormente por su papel en Okupas).

Pero como ya se mencionara “Sol negro” no pudo lograr en los medios ni generar en el público lo hecho por “Okupas”, ni en materia de rating ni en lo referido a la repercusión generada en la gente.

Esto se debe a que el desarrollo de la trama no alcanzó la profundidad esperada y a que, a diferencia de lo que sí logró “Okupas” con personajes que tuvieron particular éxito y causaron gran interés en el público, en “Sol negro” ninguno de los internos del neuropsiquiátrico logró lo mismo ni fue recordado por algún rasgo distintivo.

Pero de todas formas, y pese a ese resultado, luego de la llegada de Okupas, la productora de Marcelo Tinelli seguía proponiendo, tanto a nivel ficcional como periodístico, un acercamiento a los espacios marginados de la sociedad argentina.

Ser urbano

Continuando con productos realizados por Ideas del Sur que a partir de “Okupas”, aunque de diferente forma y con distinto impacto, seguían desde la productora manteniendo vigentes en pantalla diversas temáticas que visibilizaban problemáticas de la sociedad, es necesario mencionar la realización de “Ser Urbano”,

El mismo se trató de un programa periodístico con mezcla de ficción y documental, fue transmitido en dos temporadas en los años 2003 y 2004 por Telefe y conducido por Gastón Pauls, quien hasta ese momento había realizado sólo ficción.

En el año 2003, cuando el programa se estrenó, en el diario “La Capital” de la ciudad de Rosario se podía leer lo siguiente respecto a su contenido:

Pocas veces en la televisión se pueden ver imágenes crudas sobre situaciones conmovedoras. La cámara siempre invita a la pose, a limpiar lo que está sucio, a ocultar lo escandaloso, a no mostrar las cosas tal cual son.

Pero "Ser urbano" se propuso desde su primera emisión hacer un enfoque sin etiquetas de problemáticas y realidades de la Argentina.

Tiene una estructura muy similar a "El otro lado", conducido por el desaparecido Fabián Polosecki, pero supera a aquella emisión de comienzos de los 90.

Este nuevo Pauls sería aquel Polosecki, con su voz en off narrando las historias, con mayor producción y mejores imágenes. Él se involucra con lo que pasa, lagrimea y hasta llega a vomitar cuando ve un tipo bañado en sangre sobre la calle.¹³

Dicho programa fue bien recibido por el público y la crítica y acompañado por favorables mediciones de rating durante las dos temporadas que se mantuvo en el aire.

La liga

Haciendo nuevamente mención a programas periodísticos que en los últimos años, y luego de la llegada de "Okupas", buscaban en su formato romper con los moldes establecidos, desde diferentes productoras a la que realizara la serie, hay que mencionar que en abril de 2005 llegó a la pantalla de Canal 13 "La liga".

Este fue un periodístico-testimonial perteneciente a la productora "Cuatro Cabezas", propiedad de Mario Pergolini y Diego Guebel.

Dicho programa contaba en sus inicios con la conducción de Daniel Malnatti, María Julia Oliván y Diego Alonso Gómez (actor que años anteriores interpretara al "Pollo" en "Okupas").

La idea central de "La Liga" era mostrar los diferentes temas que allí se trataban, vinculados a problemáticas y *realidades* sociales, desde el punto de vista de cada uno de sus conductores. El periodístico tuvo seis temporadas (desde el año 2005 al año 2010 inclusive, y en el 2006 pasó de Canal Trece a la pantalla de Telefe).

En lo que respecta a una temática que aborda el objeto de estudio de la presente Tesis, vale la pena mencionar un dato relevante en cuanto a "La liga".

¹³ Un pantallazo de realidad - "La Capital" - Sitio web: http://archivo.lacapital.com.ar/2003/03/05/articulo_114.html

En julio del año 2007, durante su tercera temporada, el programa periodístico emitió un informe sobre las ocupaciones de inmuebles en Capital Federal, innovando al tratar dicho fenómeno desde la óptica de los conductores y de los propios ocupantes.

Ese informe fue descrito en un capítulo de la Tesis de grado denominada: “Los ocupas de la ciudad autónoma de Buenos Aires. Identidad y discurso”, realizada por María del Carmen Borella, para la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, en el mes de Septiembre del año 2008.

La autora de la citada Tesis analiza en el mencionado informe el tratamiento que se le dio a la temática de las ocupaciones, y afirma que a lo largo del mismo, los conductores de “La Liga” utilizaron verbos en primera persona del plural, tales como vamos, viviremos, conoceremos, escucharemos, etc., utilizando de esa forma un nosotros inclusivo, en el que se engloba conjuntamente al programa y a los televidentes.

Luego de haber pasado los conductores por la experiencia de convivir con lo que ellos denominan “ocupas reales”, el periodístico termina su informe incluyéndose dentro de las vivencias que compartió con los ocupas a lo largo del programa, reafirmando la idea de que “La Liga” sabe lo que es ser un ocupa, porque padeció sus penurias y sufrimientos.¹⁴

Finalmente el programa deja en claro que está del lado de los derechos al afirmar: “*Los ocupas tiene derecho a tener una vivienda digna y propia...*”

Kaos en la Ciudad

Antes de la emisión de “Ser Urbano” y de “La liga”, existió un reconocido programa periodístico que, entre otros aspectos de su amplio contenido, se encargaba de remitir una vez más a la impronta “Polosecki”, a través del rasgo testimonial de sus informes y de entrevistas directas con los protagonistas de los hechos.

Por lo cual si hay que referirse a programas que en su realización puedan vislumbrarse las continuidades que dejó en pantalla el quiebre que generó la llegada de “Okupas”, no se puede dejar de mencionar el caso de “Kaos en la Ciudad”.

¹⁴ Borella, María del Carmen. Tesis de grado. “Los ocupas de la ciudad autónoma de Buenos Aires. Identidad y discurso” FP y CS. UNLP. Septiembre 2008

En cada emisión de “Kaos en la ciudad” se mantuvo el objetivo de abordar temáticas de interés social que preocupen a la sociedad, vistas desde la mirada del conductor inmerso en las diferentes historias que allí se contaban.

El programa periodístico de frecuencia semanal salió al aire por la pantalla de Canal Trece en los años 2002 y 2003 con la conducción del periodista Juan Castro, quien rompía con los cánones tradicionales de manera comprometida e interactuaba cara a cara y afectuosamente con los protagonistas de las temáticas abordadas.

El programa fue exitoso en materia de rating, y pese a que existían proyectos concretos para realizar una temporada en 2004, con informes grabados incluidos, la misma no se pudo realizar. Ello sucedió porque Juan Castro falleció el 5 de marzo del mismo año en circunstancias que, a la fecha, siguen siendo investigadas por la Justicia.

Tumberos

Remitiéndome nuevamente a los programas que en materia ficcional siguieron la línea de “Okupas”, haciendo visible lo hasta ese entonces prácticamente invisible, es menester relatar un programa que en su temática también y de alguna manera rompió con los moldes pre-establecidos vistos en pantalla.

Se trata de “Tumberos”, miniserie argentina con toques dramáticos y a la vez fantásticos, que parte de ella fue filmada en la ex Cárcel de Caseros en el año 2002.

Allí se narraba la vida carcelaria en una época crítica de la sociedad local posterior a la crisis de 2001, también se contaba la corrupción del sistema penitenciario y una trama de misterio en torno a un asesinato, involucrando al culto umbanda.

Fue dirigida por Israel Adrián Caetano, quien al igual que Bruno Stagnaro, director de “Okupas”, fue referente de lo que se denominó el Joven o Nuevo Cine Argentino (juntos dirigieron “Pizza, birra, faso”).

Ambas series, con diferentes recursos utilizados y distintas recepciones también en el público y la crítica, renovaron la propuesta estética televisiva, apelando en cada una de las creaciones a una marcada innovación, experimentación y exploración de los formatos televisivos y del lenguaje audiovisual.

La misma ha sido objeto de estudio en la Tesis de grado denominada: “Culpable e inocente. Análisis de la serie televisiva Tumberos”, realizada por María Lourdes Juanes y Claudia Romina Gocek, para la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, en el mes de Septiembre el año 2003.

Lo dicho se debe, según sus propias autoras, *a la necesidad de analizar la representación y construcción que en la serie se le otorga a la figura del delincuente, como actor social emergido del contexto socio – político en que se encontraba inmerso.*

El Puntero

Si nos trasladamos a la pantalla televisiva del, no tan lejano año 2011, es en el mes de mayo, más precisamente el día 15, que la serie “El Puntero” irrumpe en pantalla los días miércoles a las 23hs por la pantalla de Canal 13.

La misma fue producida por Pol-ka y protagonizada por Julio Chávez, Gabriela Toscano, Rodrigo de la Serna, Luis Luque y María Rosa Fugazot.

Además de Rodrigo de la Serna, otro actor “ex Okupas” que formó parte de “El Puntero” fue Ariel Staltari, con quien Rodrigo también, y al igual que en la serie objeto de estudio de la presente tesis, compartió pantalla en el anteriormente mencionado “Sol Negro”. A diferencia de “Okupas”, “El puntero” mostró en su argumento algo que en el año 2011 sí estaba vigente en los medios, como ser los punteros políticos, pero a través de la ficción intentó evidenciar otra cara de éstos sujetos.

Dentro de su argumento, el rol del protagonista, interpretado por Julio Chávez en la piel de Pablo Aldo Perotti, más conocido como "el gitano", fue fundamental en la villa del conurbano bonaerense que sirvió de escenario para la ficción. Allí el puntero negociaba con el engranaje político pero a diferencia del resto de los dirigentes, se encontraba cerca del pueblo, escuchando sus necesidades y atendiendo sus problemas.

Respecto a las repercusiones que “El Puntero” generó, vale la pena mencionar que el actor Rodrigo de la Serna, a través de su personaje de Lombardo, volvió a vivenciar lo ocurrido en “Okupas”, ya que otra vez su personaje de ficción logró que se lo reconozca popularmente con el nombre del papel que interpretaba más que con su nombre real (como fuera en su momento con Ricardo en “Okupas”).

Lombardo fue un personaje marginal, con problemas familiares y de adicciones, con un lenguaje particular y a diferencia del personaje que interpretó Rodrigo de la Serna en “Okupas”, donde era un chico de clase media que toma como una aventura sumergirse en mundo desconocido y marginal, en “El Puntero” lo que busca Lombardo es justamente lo contrario, él quiere salir de la vida relegada que tiene intentando escalar, formando una familia, teniendo un trabajo fijo y siendo el nuevo referente barrial tras el encierro de “el gitano”.

“El Puntero” finalizó el día 28 de diciembre del mismo año que comenzó y durante toda su permanencia en pantalla tuvo muy buenas mediciones en el rating.

Los pibes del puente

Para finalizar el presente capítulo, donde se hizo mención a ficciones y programas periodísticos que representaran y visibilizaran diferentes problemáticas de la sociedad, generando rupturas en la forma de narrar y a la vez continuidades con “Okupas”, haré referencia a lo que fue la miniserie llamada “Los pibes del puente”.

Esta ficción abordó la problemática de los jóvenes de la calle, las drogas, las diferencias y paralelamente los puntos de contacto entre clases sociales, así como la lucha por sobrevivir en el espacio que ellos habitaban.

“Los pibes del puente” contó con ocho capítulos, se emitió por La TV Pública en los meses de mayo y junio de año 2012 y fue ganadora del primer puesto de la región metropolitana del concurso Serie de Ficción Federales realizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).

Dentro del libro que ha sido consultado para la presente Tesis, llamado “Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina” compilación a cargo de la Licenciada Lía Gómez¹⁵, es para destacar un capítulo que remite al tema aquí tratado y se denomina “Los "Okupas del Puente". La ficción en la TDA: Rupturas y continuidades en las formas del narrar”.

El mismo fue escrito por la Licenciada Cintia Bugín y el director de la presente Tesis, Licenciado Luis Barreras.

En dicho capítulo los autores afirman lo siguiente: *“teniendo en cuenta que la televisión es un dispositivo de contar historias que se define y actualiza a partir de sus géneros y formatos, es interesante destacar algunos aspectos de ambos programas (“Okupas” y “Los pibes del puente”), a partir del mensaje, de sus contenidos, de su mirada sobre la sociedad, desde sus elementos técnicos-expresivos donde se pone en juego no sólo la dimensión estética sino también la ética.”*

¹⁵ Lía Gómez, Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación - FPYCS – UNLP - Noviembre 2012

Y no se puede dejar de hacer mención, al remitirme a lo que en el mismo capítulo del libro citado se denominó “El legado de Okupas en la pantalla chica”, lo que Luis Barreras y Cintia Bugín sostienen respecto a ese legado en la televisión.

Ellos afirman que *“Okupas marcó un punto de inflexión en la televisión argentina, cuya influencia se sintió fuertemente en los años inmediatos, dado que 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”*.

Vale recordar que “Los pibes del puente” ha sido realizada por la productora Nunca Jamás, y dirigida por un cineasta chileno que en el momento de esa creación tenía 27 años, Patricio Salinas Salazar, misma edad que tuviera Bruno Stagnaro al dirigir “Okupas”. Y en lo referido a las rupturas y continuidades entre ambas series, los autores recientemente citados sostienen que *“Okupas tuvo valor en tanto su capacidad de generar preguntas ante el desaliento de una generación y, fuera de la ficción, en la perspectiva de la televisión como industria, representó una esperanza porque inauguró una nueva forma de relato y también por lo que significó su existencia*.

Finalmente, ambos autores agregan que *En esta línea, encontramos en las ficciones producidas por la Televisión Digital Abierta continuidades de las virtudes señaladas y creemos que Los Pibes del puente posee características similares que le imprimen una relevancia en la continuidad innovadora de la narración; como también rompen con preceptos tradicionales de la TV abierta, ligado a la estereotipación y estigmatización de la marginalidad”*.

Para finalizar el capítulo narrado en el presente trabajo de Tesis y dar paso al siguiente en donde se abordará el contexto en que surgió Okupas y los prejuicios o estigmas sociales que allí se mencionaron, vale la pena señalar la conclusión a la que llegan Luis Barreras y Cintia Bugín en cuanto al tema aquí tratado.

Al respecto ambos autores afirman: *“No solo las temáticas abordadas desde una mirada a la marginalidad, sino también su puesta en forma, su modo de narrar, escenarios naturales, la forma de componer los planos, hicieron de estas ficciones lugares de creación, de innovación que dejaron, en el caso de Okupas, una marca como objeto de culto pero también desde la mirada crítica, la esperanza de la multiplicación de estas experiencias”*.¹⁶

¹⁶ Ibídem

Capítulo 3

Realidad ficcionada



Presencia en la serie de prejuicios y estigmas sociales

Que la primera imagen del episodio uno de “Okupas” sea con un oficial de Justicia leyendo una orden de desalojo, no es casualidad ni un dato menor en la serie.

Que la vieja casona que se debe desalojar con la idea de ser vendida, y que está usurpada por los vecinos del barrio en donde transcurre la historia (cuya imagen ilustra la portada del presente capítulo), sea el primer escenario visto y el lugar en donde sucederán la mayoría de las escenas trascendentales de la ficción, tampoco es al azar.

Y que inmediatamente a la lectura de la orden de desalojo se vea una escena en un contexto y situación totalmente diferente a la vista anteriormente, tampoco es casual, por el contrario es el puntapié inicial para dar rienda suelta a desarrollar el contenido argumental de “Okupas”, una narrativa englobada por la crisis contextual a nivel socio-político que, incipiente y paralelamente a la serie, ocurría en el país y que será descrita con mayor holgura en el siguiente punto del presente capítulo de Tesis.

Con las escenas mencionadas, se empieza a vislumbrar de qué tratará la historia y sobre todo de qué forma será contada, impregnada de escenas que remiten al realismo.

Y es a partir de este realismo que en “Okupas” entran en juego la exposición de los estigmas sociales, también llamados prejuicios o presunciones, que están presentes en la sociedad y a los cuáles haré mención de aquí en más.

El diccionario de la Real Academia Española define en su primera acepción a un estigma como una “*marca o señal en el cuerpo*”, pero existe también otra definición aceptada dentro del mismo ejemplar que es más cercana a lo que aquí se quiere contar, y la misma señala a los estigmas como “*desdoro, afrenta o mala fama*”.¹⁷

Y es en la historia ficcional que se narra en la serie, el lugar en dónde se muestran esas *malas famas, afrentas, ofensas o presunciones* que se tienen respecto a las personas que viven en un inmueble de manera ilegal, como son los personajes de la serie televisiva “Okupas”.

Es en torno a la temática de las ocupaciones, que fuera narrada dentro la ficción y a través de los discursos de los mismos personajes y las situaciones que ellos representan, que se ponen en juego las referencias a los prejuicios sociales.

¹⁷ El Diccionario de la lengua española (también DRAE) es el diccionario normativo del idioma español o castellano editado y elaborado por la Real Academia Española (RAE).

El contexto y las situaciones hacen de los “Okupas” personajes diferentes a lo anteriormente visto en la pantalla televisiva pero a su vez semejantes y cercanos a la cotidianeidad, aunque no siempre vistos por todos los miembros de la sociedad.

Y aquellos personajes distintos a lo que estaba contado en la televisión hasta la llegada de la serie, son también cercanos al cine de Leonardo Favio¹⁸, que en las décadas del 60/70 los tenía en sus películas de ficción exponiendo una realidad social del país a través de la pantalla, y a la vez construyendo narraciones y miradas sobre los rasgos identitarios que se manifestaran en las acciones y sentimientos de los habitantes.

Como se mencionara en el capítulo anterior de la presente Tesis, fue también Fabián Polosecki quien a través de sus programas en los años 90’ (como ser “El otro lado” (1993 y 1994) y “El visitante” (1995)) recuperó la perspectiva de observar la realidad de la sociedad y mostrar a los personajes que la habitaban, quienes eran casi siempre ignorados y muchas otras veces despreciados en esa misma sociedad.

Retomando la temática representada en “Okupas”, y la mención a los prejuicios sociales allí mostrados, hay quienes afirmaron que desde el mismo nombre del programa se remitía a esos *prejuzgamientos*, por representar *una actividad en sentido fuerte delictiva, llevada a cabo por los actores sociales subalternos, (ya que) ser un okupa presume el franqueo de la frontera imaginaria de lo legítimo legal permitido*¹⁹

Desde el primer capítulo de la ficción, cuando las familias ocupantes que conforman hombres, mujeres, niños y hasta gallinas, se resisten a ser desalojadas de la casa en que viven, pero la policía los saca violentamente y los palpa contra la pared como si fueran vándalos, quedan demostrados los preconceptos que recaen sobre ellos.

Y reiteradamente uno de los personajes principales de la serie, como es el caso de Walter (Ariel Staltari), que no es marginal y además tiene trabajo, a pesar de ser luego él mismo un ocupante de la casa, se refiere a las personas que anteriormente vivían en la casa como “negros”, “bolitas” o con “continuas “entradas” a la cárcel”.

También en paralelo a lo que se refiere a los ocupantes, a los dueños de la casa se los representa como personas a las que no les importa siquiera los motivos e historias detrás de cada uno de ellos, ya que los tratan de “negros de mierda” y de “ladrones”.

¹⁸ Productor y director cinematográfico, guionista, compositor, cantante y actor argentino.

¹⁹ Torry Santiago. “El reverso del capitalismo: los sectores populares desde Pizza, birra y faso hasta Okupas y Tumberos”. Investigación UBACYT S072 Cultura popular, “aguante” y política: prácticas y representaciones de las clases populares urbanas. Dirigió Pablo Alabarces. 2005

Al no tener mayormente los personajes que se refieren a los ocupantes relación con ellos, es que lo dicho se da en el caso de la prima de Ricardo (Rodrigo de la Serna), cuando desde el comienzo del primer capítulo se evidencia como Clara (Ana Celentano) y Eduardo (su hermano y socio), los dueños de la inmobiliaria, denigran a los ocupantes de la casa que habían sido desalojados agravando su condición de vida en la vivienda.

De esta forma, dentro de “Okupas”, se reiteran las expresiones discriminatorias con respecto a los personajes ocupantes de la serie, las cuales se hallan dentro de los juicios de valor que emiten quienes atribuyen a través de los mismos una identidad a las personas que conforman ese “otro” ajeno y a la vez para ellos “diferente”.

Y es por medio de dichas estigmatizaciones y presunciones que, además de quedar señalado un grupo social con determinada designación, sucede también que las propias víctimas puedan identificarse a menudo con el lugar en el que son colocados.

El sociólogo Erving Goffman se encargó de estudiar acerca de los individuos socialmente marcados por el estigma social, y al respecto afirma que *“el manejo del estigma es un vástago de algo básico en la sociedad: la estereotipia o el “recorte” de nuestras expectativas normativas referentes a la conducta y el carácter del otro”*.²⁰

Consecuentemente con lo aquí descrito, es en la historia ficcional de “Okupas” en donde tienen lugar un conjunto de expresiones de connotación ofensiva que son dirigidas a personas que suelen ser ajenos a la vida diaria de quien las emite.

Respecto a lo dicho, en la serie se evidencia que, si bien los protagonistas serán luego ocupantes, al comienzo por no formar parte ellos de ese accionar, tienen apreciaciones prejuizadoras hacia quienes viven ilegalmente en una propiedad.

Y añadiendo a la definición de los estigmas en la sociedad y las personas que los padecen, Goffman señala que *“cualquier persona es susceptible de estar estigmatizada, ya que todo lo que no sea “normal” a los ojos de la sociedad es rechazado por salirse de los cánones establecidos por ella”*.²¹

Es también en la serie analizada, partiendo del concepto de innovar en materia audiovisual al tratar la mencionada temática de la marginalidad, que se rompe en materia ficcional con lo anteriormente visto, sumado a eso el aliciente de ser filmada desde un enfoque similar a un documental contando con mayoría de escenarios reales.

²⁰ Goffman, Erving. “Estigma: La Identidad Deteriorada”. edición en español Amorrortu, Buenos Aires, 2003

²¹ Ibídem

Ante lo cual hay que tener en cuenta, respecto a la irrupción de esos contenidos renovadores, la relación de los antecedentes hallados en la pantalla grande local para con “Okupas”, centrándose en la característica que su director, Bruno Stagnaro, es exponente del denominado “Nuevo Cine Argentino” de fines de los años 90’.

Continuando con la representación de los estigmas, cabe decir que dentro de la sociedad, las ofensas que recaen sobre las personas que viven en un lugar ocupado, tienen que ver con tratar a quienes realizan dicha acción como oportunistas, también dedicados a actividades ilícitas, y en no pocas ocasiones catalogados de manera generalizadora como “peligrosos”.

Por lo cual a partir de allí es que se instaura la discriminación hacia la gran mayoría de los ocupantes, ya que la actividad relacionada con la ocupación de inmuebles es pensada y asociada comúnmente con acciones fuera del orden establecido por la ley en base a las normas que rigen dentro de la sociedad.

Dentro de las discriminaciones que padecen los ocupantes, las xenofóbicas por ser inmigrantes de países limítrofes tienen su lugar en ellas.

Aquello se evidencia en la serie en más de una oportunidad, por ejemplo cuando, como ya se dijera, Walter llama reiteradas veces *bolitas* a los vecinos que querían ocupar la casa, siendo éste un término ofensivo que ciertas personas utilizan en el país para referirse a los oriundos de Bolivia y que desgraciadamente ocurre en la sociedad.

Respecto a eso, ha escrito el antropólogo Daniel Bargman afirmando que la discriminación por cuestiones étnicas “*se expresa a través de clivajes de tipo religioso, de nacionalidad, de origen, ocupacional, lingüístico, de aspecto físico en términos de percepción social de raza en un contexto dado*”.²²

Y en las discriminaciones hacia esos inmigrantes, a ellos erróneamente se los señala también como culpables de la falta de oportunidades laborales dentro del país.

Ya que en gran medida se abocan a desempeñarse en *changas* de albañilería (como ocurre en la serie cuando los personajes principales son llevados por Peralta a ganarse unos pesos trabajando como albañiles en una obra en construcción), generando de esa forma una competencia con los trabajadores locales que ocupan ese espacio.

²² Daniel Bargman. “Homogeneización o pluralidad étnica: un abordaje comparativo de la inserción de minorías de origen inmigrante en Buenos Aires”. V Congreso Argentino de Antropología Social, La Plata, 1997

Ante todo lo dicho cabe resaltar, que si bien en el mundo ficcional de “Okupas” aparecen prejuicios sociales que aumentan la apariencia de realidad en pantalla, no se trata mediante ello de estigmatizar a los personajes ocupantes de la historia ni a través de la ficción a los de la realidad.

Ya que, más allá de ciertas acciones que realizan los protagonistas “fuera del orden de la ley”, en la serie se evidencia que dentro (y a través) de la situación de crisis social en la que ellos están inmersos, lo más importante que logran es la posibilidad de construir un fuerte vínculo como la única forma de supervivencia y salvación ante las situaciones adversas que les toca atravesar.

Por ello, la historia de la ficción, no tiene como objetivo validar el uso de las presunciones sociales que se tienen sobre los ocupas en la realidad.

Y por otra parte, los personajes de la historia no sólo realizan la acción de ocupar un inmueble dentro de la ficción, sino que, al instalarse desde la serie una ruptura en cuanto a lo anteriormente visto en televisión, están ocupando también un lugar en la pantalla desde el cual exponen una nueva mirada social.

A partir de allí, y con el poder de alcance y difusión que tiene el medio de comunicación televisivo, es que en “Okupas” se muestra el concepto que se tiene en la sociedad sobre los ocupantes, mostrando aquellos prejuicios que recaen sobre ellos, pero a la vez manifestando también aspectos positivos de su vida cotidiana que se contrastan con esos malintencionados prejuicios.

Por lo cual las problemáticas que rodean a los protagonistas de la serie, son mostradas en la ficción como disparadores alrededor de los cuales se generan los estigmas que forman parte de la sociedad y que allí se exponen, pero no con el fin de justificar las ofensas o presunciones que se tienen respecto a las personas que viven en un inmueble de manera no legal.

Al respecto, el director de “Okupas”, Bruno Stagnaro, ha declarado en más de una ocasión que no delineó a los personajes con el fin de representar a ocupantes reales, sino con la idea de contar una historia, en donde se vieran esos fuertes lazos de amistad y afecto gestados entre ellos, *como los elementos que hacen a la experiencia humana*.

De modo que no es el objetivo de la serie estigmatizar a los “*ocupas de verdad*”, ya que si bien los protagonistas realizan la acción de habitar ilegalmente una casa y alrededor de ese hecho se muestran los preconceptos sociales que recaen sobre ellos, lo que se narra en la ficción tiene más que ver con relaciones y vínculos perdurables entre las personas y no con reivindicar prejuicios erróneamente instalados en la sociedad.

Contexto socio - político cercano a “Okupas”

El contexto que englobó a la ficción es un punto fundamental a analizar en el presente trabajo investigativo, ya que su planificación, realización, emisión y posteriores reemisiones se produjeron durante los años en los que se profundizó fuertemente la crisis socio-política ocurrida en el país.

Allí convivía el miedo, la incertidumbre y la olla vacía, con la ocupación festiva (obligada en muchos casos) de la calle, con las “ganas de participar”, si no necesariamente en el destino social del país, si en el devenir de nuestras vidas. Una certeza de Okupas –y de la época que narra- es *se sale en banda*.²³

Y la construcción de los conceptos de ocupa, marginal y delincuente, entre otros, que se vieron representados ficcionalmente en la serie (y serán descritos en posteriores capítulos de Tesis) se originaron rodeados de un contexto crítico dentro de la sociedad, afianzando de esta manera en y a través de “Okupas” los cruces entre ficción y realidad.

Si bien mayormente se conoce como el punto significativo de la mencionada crisis a nivel socio-político en Argentina a los días 19 y 20 de diciembre de 2001, el conflicto databa de tiempo atrás.

Años de retroceso económico, millones de personas sin posibilidades de trabajo y otras tantas por debajo de la línea de la pobreza sobre la totalidad de la población, fueron parte de un combo que culminó con el estallido social de los días mencionados.

Pero antes de llegar al 19 y 20 de diciembre del año 2001, y aún antes de la emisión de “Okupas”, exactamente un año atrás de ese hecho, empezaba a gestarse la combinación de los factores que dieron lugar al estallido social sin precedentes.

En octubre de 1999, el desempleo llegaba al 14.4% y la pobreza afectaba al 18,9% de los hogares. “*Era evidente que en la finalización de la década del '90 no se hallaba una mejor distribución de la riqueza ni una disminución de los índices de pobreza*”.²⁴

²³ “A diez del 2001”, análisis de Okupas. Sitio web: <http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2011/10/okupas-diez-anos-despues-1.html>

²⁴ Rodríguez M.C., Di Virgilio M., Procupez V., Vio M., Ostuni F., Mendoza M. y Morales B. “Políticas del hábitat, desigualdad y segregación socioespacial en el Área Metropolitana de Buenos Aires”. Ed. 1º. Estudios Urbanos, Instituto de Investigaciones Gino Germani, FSOC/UBA y Grupo Argentina de Producción Social del Hábitat – HIC-AL FVC – MOI-SEDECA. 2007

En las elecciones presidenciales del mismo año 1999, realizadas paralelamente a esta situación, triunfó la fórmula de la Alianza (surgida de la alianza entre la Unión Cívica Radical y el Frente para un País Solidario, FREPASO), con el 40% de los votos, y en diciembre del mismo año asumió Fernando de la Rúa como presidente de la Nación junto a Carlos “Chacho” Álvarez como vicepresidente.

En el año 2000, es notable *“que no hay vocación transformadora (...) el Gobierno se limita a administrar el “modelo” recibido en herencia, repitiendo inclusive los errores, limitaciones y contradicciones de su antecesor”*.²⁵

Y encontrándonos en ese mismo año 2000, es el miércoles 11 de octubre a las 23 horas que se emite la serie televisiva “Okupas” por el canal estatal.

Mediante ella, y a través de lo que se contaba en pantalla, como el desalojo violento desde el primer episodio, podían vislumbrarse la llegada de determinados conflictos sociales latentes en el país. Respecto a ese contexto que rodeó a “Okupas”, y teniendo en cuenta que lo emitido desde los medios de comunicación suele tener relación con lo que ocurre dentro de la sociedad que los engloba, es que se toma a la serie como un espacio de entretenimiento en el cual han tenido lugar distintas situaciones que buscaron hacerse eco de lo que pasaba en la realidad.

La serie permite reconocer, en cuanto a sus estrategias comunicativas, contenido, formato y estética, la construcción de las representaciones que se dan dentro de ella.

Haciendo referencia a dichas representaciones, respecto a lo que tiene que ver con la formación educativa y el contexto de los protagonistas de “Okupas”, se hace mención a dicha temática en más de una oportunidad dentro de la serie.²⁶

La primera vez ocurre en el segundo capítulo, cuando el personaje de Ricardo (Rodrigo de la Serna) le cuenta a “el Pollo” (Diego Alonso Gómez) que abandonó la carrera de Medicina o, en sus propias palabras, *“la Facultad me abandonó a mí”*.

Y en el capítulo seis de “Okupas”, entran en juego también el contexto del país en medio de la educación. Lo dicho ocurre cuando el personaje de Ricardo pasea por la ciudad con su novia Sofía (Rosina Soto) y el hijo de ella mientras pasan por una manifestación, con reclamos sociales, que sirve de escenario natural para el diálogo que ellos tienen, escuchándose de fondo un discurso de un manifestante por altoparlante.

²⁵ Ibídem

²⁶ La descripción de cada episodio de “Okupas” será narrada minuciosamente en el capítulo 5 de la presente Tesis de grado.

En esa charla Ricardo le dice a Sofía, quien está terminando el secundario para adultos en la noche, que ante la educación *“hay que resistirse a ser esclavo del estudio porque aunque termines el colegio y te recibas eso no sirve para nada”*.

Ante tal planteo ella se enoja y le contesta que esas cosas se las enseñe a su hermana y no a su hijo, terminando la escena con una frase que deja plasmada la situación social diferente entre los que son ocupantes por necesidad, como Sofía, y el personaje de Ricardo, que lo hacía por aventura.

Ella, contundente, le dice *“un día te vas a ir, vos te vas y yo me quedo, porque para vos esto son unas vacaciones raras, pero para mi es la vida normal”*.

Cabe mencionar que al año siguiente (2001) de su primera emisión (2000), el mismo canal siente volvió a repetir “Okupas”. En el 2002, aprovechando el estreno de "Tumberos", también de Ideas del sur, América la transmite por tercer año consecutivo.

Y por último, en el 2005, cuando Marcelo Tinelli (el productor) pasó con su programa principal que conducía y producía (ShowMatch) a Canal 9, “Okupas” se transmitió nuevamente por allí.

En cuanto a la situación de los diferentes estratos sociales que narra la ficción, la crisis a la que se hiciera mención anteriormente estaba haciendo ebullición en el país cuando se crea y emite por primera vez “Okupas”.

No tanto en lo inmediato, pero a medida que el tiempo transcurría es que han salido a la luz claramente las consecuencias de algo que no se inició ni siquiera con la gran crisis del año 2001, sino que provienen aún antes de implementarse las políticas de la década del 90’, que se asocian directamente al neoliberalismo.

Un neoliberalismo que, promovió el ingreso de la economía nacional al proceso globalizador, y que ha sido señalada de obrar en beneficio de intereses políticos y financieros más que en los de la economía de mercado propiamente dicha²⁷.

Por lo cual insertar a la economía en la globalización, utilizando para ello el poco control del Estado ante la privatización de empresas nacionales, entre otros aspectos, pareciera que en vez de favorecerla repercutió en desmedrarla.

Pero previo a aquellos años, y aún antes de la vuelta a la democracia en 1983, uno de los conflictos más cruentos y dolorosos del país comenzó el 24 de marzo de 1976 cuando la Junta Militar derrocó al gobierno de María Estela Martínez de Perón e inauguró lo que tristemente se denominó “Proceso de Reorganización Nacional”.

²⁷ Mansueti, Alberto en artículo periodístico de su autoría titulado “Qué es el neoliberalismo”.

En ésta intervención militar en Argentina, se implementó un plan para sentar las bases de un proyecto en el que el poder dominante tuvo la intención de destruir la identidad nacional de los sectores populares. Pero la tarea más feroz ocurrió con la desaparición de personas y el aniquilamiento del amplio espectro de militantes y organizaciones que conformaban las conducciones de esos sectores.²⁸

En base a éstos hechos es menester analizar hasta que punto un acto de tal violencia, injusticia y premeditación contra un pueblo puede afectar su esencia, marcando su desarrollo por décadas.

Es por ello que paralelamente al estreno de “Okupas” en el país, el contexto que le daba marco a este hecho era el desenlace de aquellos años y el puntapié para los conflictos que hicieron eco de una crisis socio-política en Argentina en el año 2001.

Volviendo a dicho contexto, luego de la asunción presidencial en diciembre de 1999, ya en el año 2000 se evidenciaba la gestación de un conflicto a punto de estallar.

Uno de los mayores puntos de debilitación del gobierno que tenía al frente el país durante la crisis del año 2001 fue la renuncia del vicepresidente Carlos “Chacho” Álvarez (el 6 de Octubre del año 2000) como consecuencia de las supuestas coimas en el Senado de la Nación y la inoperancia política de Fernando De la Rúa ante ese hecho.

Durante los dos años que duró su gobierno, y después de un largo período de un retroceso y una disminución en las actividades económicas, la crisis se profundizó y finalmente en el año 2001 el presidente renunció a su cargo.

Pero antes de llegar a ésta renuncia es necesario hacer referencia a la situación que llevó a que eso suceda, y a que al 19 y 20 de diciembre de 2001 hayan sido dos de los días más oscuros de la historia argentina.

En esa época reinaba el caos en el país y parte de esa situación se debía al accionar del, por entonces Ministro de Economía, Domingo Cavallo, que había declarado la retención de los depósitos bancarios. Tampoco había políticas sociales eficientes para enfrentar la pobreza, el desempleo y el hambre de la población. A la par de esos hechos el Fondo Monetario Internacional (FMI) presionaba para que se cumpliera el pago de la deuda externa y la imagen del gobierno nacional se encontraba completamente devaluada mientras el “*riesgo país*” se disparaba por las nubes.²⁹

²⁸ Giacobone, Gabriel y Sorokin, Isidoro en “Violencia estructural del desempleo en los nuevos patrones de acumulación” – FCE-UNLP, La Plata - Junio de 2005

²⁹ Sitio web: <http://justiciahorizontal.blogspot.com.ar/2010/03/estado-de-sitio.html>



Diario "El Imparcial", Madrid

Ante las causas y consecuencias de los acontecimientos relatados, se puede señalar cómo los mismos han repercutido en la situación de las casas tomadas que ocurre en la realidad y que se mostró tiempo atrás, en el año 2000, a través de "Okupas". Y retomando las referencias a la educación, la marginalidad y el contexto que tienen lugar dentro de la serie y son representadas por sus personajes, es a las instalaciones de la Facultad de Medicina de Buenos Aires (escenario real en la serie) que Ricardo (Rodrigo de la Serna) había abandonado y vuelve en el capítulo ocho, dando *una vuelta por su pasado*.

Allí se reencuentra con Florencia, una ex compañera, que al verlo lo saluda con el término "*delincuente*", en sentido de "*vago*", "*colgado*", "*caradura*", o "*perdido*" por haber dejado la carrera, pero la reacción de sorpresa y susto en los gestos de la cara del joven no parecen entender ni interpretar con la misma intención lo que su ex compañera le está diciendo.

Las sensaciones que se pueden ver en gestualidad del rostro de Ricardo se deben a que él se siente un verdadero delincuente por haber recientemente robado un anillo y una billetera a un transeúnte, quien huye cuando vuelve a ver al joven, que parece estar persiguiéndolo con nuevos fines de robo, aunque en realidad lo busque y encuentre con la intención de devolverle lo que le quitó y no para seguir robándole, algo que el hombre no comprende y por ello le teme.

Viendo la acción del protagonista se deja en evidencia en “Okupas”, respecto a las presunciones sociales anteriormente mencionadas, que no era el fin de la ficción mostrar al personaje principal y protagonista como un hombre delincuente.

Otra ocasión en que se realiza mención a la educación en la serie, poniendo en juego el sentido de la lealtad y las formas de vínculo entre los protagonistas, sucede cuando en el capítulo diez el personaje de “el Pollo” le dice a sus amigos que llegó a terminar el séptimo grado de la primaria gracias a Ricardo, ya que él había sido siempre su compañero de banco.

Y es parte de la crisis que estalló en diciembre del año 2001, pero que databa de tiempo atrás, la que hizo que muchas personas, como el personaje de “Okupas”, puedan terminar sólo sus estudios primarios.

Ya que, como se dijera, ésta crisis fue el punto culmine del transcurso de modelos que no beneficiaron a la economía, la educación y el trabajo como parte del desarrollo de un país, sino que por el contrario contribuyeron a su deterioro.

A partir de esto se puede evidenciar, como señala Maristella Svampa³⁰, *“una alta concentración de la riqueza y de las oportunidades de vida en los sectores altos; una fractura cada vez mayor en el interior de las clases medias; un notorio empobrecimiento y reducción de las clases trabajadoras y, por último, un superlativo incremento de los excluidos”*.

Silvia Bleichmar también se refiere a estos años afirmando que *“lo brutal de los procesos salvajes de deshumanización consiste, precisamente, en el intento de hacer que quienes los padezcan no sólo pierdan las condiciones presentes de existencia, sino también toda referencia mutua, toda sensación de pertenencia a un grupo de pares que le garantice no sucumbir en la sociedad y la indefensión³¹ ...”*.

Retomando el contexto cercano a la creación y emisión de “Okupas”, y al recordar los últimos días del mes de diciembre del año 2001, más precisamente antes de la Navidad de ese año, una de las principales imágenes que la sociedad argentina tiene en su memoria es la referida a los “cacerolazos”.

³⁰ Maristella Svampa. “Desde Abajo”. La transformación de las identidades sociales. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003

³¹ “Dolor País”, de Silvia Bleichmar. Ensayo. Libros del zorzal. Distribuye Gussi. Buenos Aires, 2002.

Éstos fueron generados espontáneamente en la gente a partir del anuncio del entonces presidente Fernando De la Rúa de decretar el Estado de Sitio por 30 días, ya que el discurso en el cual anunciaba la medida (a las 22.15hs del miércoles 19 de diciembre de 2001) fue el disparador de la movilización generada en el pueblo.

Dicha medida, en teoría, tenía como finalidad frenar la creciente violencia y proteger el derecho de propiedad y la libertad de comercio.

Sin embargo, una vez finalizado el discurso, la gente salió a la calle a manifestarse y a exigir un cambio. Y así fue como nació el “cacerolazo”. Dentro de las manifestaciones se cantaron canciones ofensivas hacia la clase política y aquellos que no salieron a la calle acompañaban el reclamo desde balcones y ventanas.

Con este marco, espontáneamente y en calma, la clase media salía a expresarse contra la medida decretada por un gobierno cuanto menos inoperante.

La mayor parte de los participantes de dichas manifestaciones fueron autoconvocados, que no respondían a partidos políticos ni a movimientos sociales concretos. Su lema popular fue el famoso y aún vigente: "*¡Que se vayan todos!*".

Aquella noche fue el comienzo de la caída de un gobierno que no actuaba a conciencia ante lo que estaba ocurriendo en el país. Al día siguiente se reunían cada vez más personas haciendo frente a la situación, y la misma se agrava cuando ese 20 de diciembre de 2001 se desata una represión violenta por parte de la policía arrojando a los manifestantes y provocando heridos y muertos, sobre los cuales a lo largo de ese día no se brinda un número concreto de víctimas fatales.

El día posterior, en Buenos Aires en particular y en el país en general, se veía sólo desconcierto, los saqueos, la sublevación popular y la represión policial arrojaron un saldo de cerca de 40 muertos y miles de personas arrestadas, para luego ser liberadas.

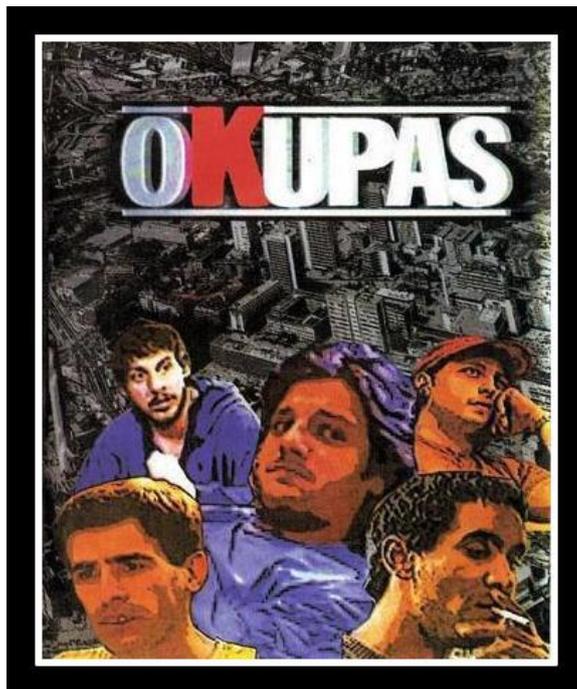
El 21 de diciembre, luego de leer en cadena nacional su renuncia, De la Rúa dejó la Casa Rosada en un helicóptero que lo llevó a la residencia de Olivos. Pero antes de renunciar, derogó el Estado de Sitio que había declarado menos de 24 horas antes.

A raíz de los sucesos acontecidos el descreimiento de la población en la clase política creció considerablemente y los hechos de violencia, hambre y corrupción marcaron a fuego la historia de la República Argentina.

Por lo cual de ahora en más está en manos de cada uno de los ciudadanos del país lograr una profunda y concreta cicatrización de la dolorosa marca dejada, creyendo en los actuales representantes elegidos por el pueblo y cumpliendo con nuestros deberes y obligaciones. Desde el lugar y el aporte de todos se puede alcanzar.

Capítulo 4

Identidad Okupa



Rasgos identitarios dentro de la serie

Para el presente capítulo del trabajo investigativo de Tesis, el hecho de haber confeccionado un análisis de los personajes de “Okupas”, ha arrojado características identitarias y distintivas de cada uno de ellos, las cuales marcaron su singularidad y serán descritas en el siguiente punto.

Respecto a los rasgos identitarios en cada ser humano, el reconocido sociólogo Gilberto Giménez sostiene que *“no basta con que las personas se perciban como distintas bajo algún aspecto. También tienen que ser percibidas y reconocidas como tales. Toda identidad (individual o colectiva) requiere la sanción del reconocimiento de su entorno para que exista social y públicamente”*³².

Al indagar sobre cómo se expresaron los rasgos identitarios de los personajes de “Okupas” resulta útil un concepto del mismo autor que afirma que: *“la identidad es el conjunto de disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades”*.

Por ello, las acciones y expresiones de los protagonistas fueron muestras de su esencia. De hecho, el accionar de ellos se midió mediante las “representaciones sociales” que surgen de analizar sus comportamientos en la serie.

Fijándose en dichas representaciones que se construyen en y alrededor de los roles en “Okupas”, es que se comprendieron las intenciones o motivos que movilizaron a los personajes a realizar las acciones que se vieron dentro de la ficción.

Retomando el concepto de identidad, el lugar geográfico en donde transcurre “Okupas”, como ser la casa en el barrio de Congreso, las plazas aledañas y los viajes a Quilmes y Dock Sud también han influido en los rasgos identitarios de los personajes.

Al respecto cabe mencionar que según Sergi Valera y Enric Pol, *“los escenarios físicos en los que el individuo desarrolla su vida cotidiana juegan un importante papel en la configuración de su identidad”*³³.

³² Giménez, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. Revista Frontera Norte. Número 18. México, 1997.

³³ Valera, Sergi y Pol, Enric. El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. Revista Anuario de Psicología. Volumen 62. España, 1994.

Lo dicho se debe, según los citados autores, a que “*los procesos que configuran y determinan la identidad social de los individuos y grupos parten, entre otros elementos, del entorno físico donde estos se ubican*”.

Dando por comprobado, a raíz de ello, que el espacio en que se desarrollaron las acciones dentro de “Okupas”, ha contribuido a formar los rasgos de sus protagonistas.

Antes de concluir el presente punto de Tesis, es importante destacar que para los autores Bárbara Scandroglio, Jorge López Martínez y María del Carmen San José³⁴, la identificación social se produce por tres elementos.

El primero de ellos es el “*cognitivo*”, que implica el (re)conocimiento de la pertenencia a un determinado grupo. El segundo es el “*evaluativo*”, que le otorga un valor positivo o negativo a esa pertenencia, y el tercero es el “*emocional*”, que involucra un compromiso afectivo con el conjunto seres que rodean al individuo.

Analizando a “Okupas”, se encuentra que los tres elementos de identificación mencionados se dieron en los protagonistas, por un lado se sintieron y reconocieron miembros del grupo de amigos al que pertenecían (*elemento cognitivo*), por otro lado se tuvieron (y manifestaron) un cariño entre si como valor positivo dentro de la pertenencia grupal (*elemento evaluativo*). Y finalmente se da el tercer elemento porque al estar alejados de las respectivas familias de cada uno de ellos tomaron como propia a ese grupo de amistad infranqueable que conformaron (*elemento emocional*).

Pero ante este análisis se puede también sumar un elemento socio-histórico, que de cuenta de la influencia del contexto del país (ya relatado en la presente Tesis) en la formación de los personajes en cuanto a términos individuales pero también colectivos.

Entendiendo a partir de ésta influencia que el accionar de los protagonistas es una condición social, ya que el vínculo en la comunidad que forman es la salida que encuentran para vivir y sobrevivir a la gestación de la crisis en Argentina.

Los modos que representaron a los actores sociales descritos en “Okupas”, encontraron sentidos compartidos por la sociedad y les reconocieron espacios de expresión del crítico momento que el país estaba atravesando.

³⁴ Scandroglio, B., López, J.S., San José, M.C. La teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias. Revista Psicothema. Volumen 20, España, 2008.

A partir de allí, la serie propone en pantalla protagonistas con hábitos y costumbres que hacen a su identidad, dando cuenta paralelamente del malestar de una estructura económica, política y cultural a punto de ser devastada.

Al respecto Carlos Vallina³⁵ afirma que “Okupas” *“trataba de acercarse a seres sociales vividos como verdaderos, como reconocimiento de que ahí no había más que lo real, y eso era suficiente para impregnar el lenguaje audiovisual de verdad”*.³⁶

Y dentro de ese acercamiento *a seres sociales vividos como verdaderos*, aparecen elementos que hacen a la cotidianeidad de los ocupantes, como por ejemplo cuando se muestra que en el sótano de la casa se escondía un altar con velas, estampitas (además de la posibilidad de *ver la cara de la Virgen* en la pared) y figuras religiosas colocadas por los antiguos habitantes de la propiedad. En otro sector había un vitraux religioso al que Ricardo dispara en el último episodio luego de lo que les toca vivir.

En cuanto a su identidad construida dentro del lugar que habitan, se ve *el aguante* que los protagonistas de “Okupas” están dispuestos a hacer de la casa y la conversión de ésta como lugar propio al no querer dejarla a lo largo de la historia.

La casa es la que los contiene ante la adversidad, mostrando y demostrando que el vínculo (surgido allí dentro) manifestado entre ellos es posible aún en las peores condiciones sociales y a la vez lo único que puede salvar a los personajes de la tragedia.

Identidad colectiva

La Real Academia Española define identidad como el *“conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”* y como la *“conciencia que la persona tiene de ser ella misma, distinta ante los otros”*³⁷.

³⁵ Titular de la Cátedra “Análisis y crítica de Medios” de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de Universidad de La Plata.

³⁶ Claudia Romina Gosek y María Lourdes Juanes. Culpable o inocente. Análisis de la serie televisiva Tumberos. La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, Septiembre de 2004

³⁷ El Diccionario de la lengua española (también DRAE) es el diccionario normativo del idioma español o castellano editado y elaborado por la Real Academia Española (RAE).

“Todas las identidades personales están enraizadas en contextos colectivos culturalmente determinados”, sostiene el sociólogo Jorge Larraín³⁸, para él la identidad social se constituye de cualidades que denomina “disposiciones”.

Y para el mismo autor, esas disposiciones “consisten en la capacidad para actuar de una manera en particular ante determinados hechos, la identidad no es una esencia innata dada sino un proceso social de construcción ocurrida en la sociedad. (...) construcción de uno mismo que necesariamente supone la existencia de “otros” en un doble sentido. Los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizados. Pero también son aquellos con respecto a los cuales uno mismo se diferencia, y adquiere su carácter distintivo y específico”.

Así es que las características identitarias de cada uno de los personajes de “Okupas”, en relación a ellos y también a “los otros”, permitieron conocer sus diferencias, similitudes y preferencias.

Como señala Alfonso García Martínez,³⁹ *“la voluntad de insertarse colectivamente, así como la aceptación de insertar al solicitante o de excluirlo dependen de las representaciones (conocimientos, creencias u opiniones) de los diferentes actores”.*

Asimismo, y aplicando un nuevo concepto a la serie analizada, el autor resalta la importancia del contexto en la vida de una persona afirmando que: *“La identidad del individuo reposa por sobre las cuestiones de nuestro vínculo con nuestro entorno”.*

De modo que en “Okupas”, el contexto y ese entorno posibilitan las relaciones entre los personajes y la formación de sus rasgos identitarios.

El entorno los signa en las historias y problemáticas que padecen, paralelamente al hecho de ocupar una casa, dado que el ambiente que los rodea sirve como la referencia para descifrar su identidad, situada además en un juego de influencias, semejanzas y diferencias con los otros.

Lo dicho, permite situar ésta cuestión en los procesos relacionados con el contexto, que en este caso excluye a los “Okupas” de un derecho primario y fundamental que se relaciona con la inserción social.

³⁸ Larraín, Jorge. *Identidad Chilena*. Editorial Lom. Chile, 2001

³⁹ García Martínez, Alfonso. *Identidades y representaciones sociales: la construcción de las minorías*. Revista Nómadas. Volumen 18. España, 2008.

Para Esther Raya Díez, cuando ocurre lo contrario y el individuo en vez de insertarse padece una exclusión, este hecho supera al de pobreza *porque considera además de la dimensión económica también la pérdida del vínculo social*.⁴⁰

La misma autora explica que *“la exclusión expresa una manera de estar en la sociedad, que no viene definida por lo que la persona es (identidad) sino por lo que carece, por lo que ha perdido, o nunca ha tenido”*.

Así, dicha situación es definida por todo aquello en torno a lo que se está afuera, en cuanto al nivel de vida y los derechos sociales.

En el caso de los ocupantes, ellos están atravesados por la exclusión que padecen, ya que no están integrados a la sociedad como ciudadanos gozando de los derechos que les pertenecen (como la vivienda digna), sino que por el contrario se encuentran bajo riesgo y en medio de una desigualdad frente a otros actores sociales.

De modo que la integración y la exclusión comprenden una relación existente y latente entre la persona y la sociedad de la que forman parte.

Y es en la televisión, como un medio de comunicación destinado a entretener o informar a dicha sociedad, donde se evidencia la exclusión que padecen los personajes ficticiales de “Okupas”.

Por su parte, para José González-Serna, *“la comunicación consiste en un acto mediante el cual se establece un contacto que permite transmitir una determinada información”*⁴¹. (En este caso la exclusión social vista en y desde la pantalla). Pero paralelamente a ese hecho, lo dicho se transforma asimismo en una forma de integración. Ya que la historia mostró no sólo la nombrada exclusión, sino que a la vez dio cuenta de cómo integrar a los personajes a través de exponerlos en un programa de un medio de comunicación masivo y popular como es la televisión abierta.

Al respecto dice Jesús Martín Barbero, que *“pensar a los procesos de comunicación desde la cultura, significa dejar de pensarlos solamente desde la óptica de los medios”*.⁴² Esto se obtiene al emitir la serie por un medio que forma parte de la industria del entretenimiento, y que a la vez se encuentra dentro de una cultura popular al alcance de muchos.

⁴⁰ Esther Raya Díez. “Exclusión Social y Ciudadanía: claroscuro de un concepto”. En: Aposta, revista de ciencias sociales. Número 9, junio, 2004

⁴¹ González - Serna, José. “Lenguaje y Comunicación”. Publicaciones de aula de letras , Sevilla, 2009

⁴² Jesús Martín Barbero. “De los medios a las mediaciones”. Colombia, Gustavo Gili, 2003

Descripción de los personajes

En el presente punto de éste capítulo de Tesis procederé a describir los rasgos identitarios que conformaron a los protagonistas principales y también a los secundarios dentro de “Okupas”, haciendo hincapié en sus cualidades individuales y en la relación con los otros personajes que tuvieron lugar dentro de la serie.

Los cuatro protagonistas

Rodrigo De La Serna es



Ricardo es el protagonista de “Okupas”, tiene 24 años y un breve paso como estudiante por la Facultad de Medicina, es de clase media y se sabe que antes de vivir con su abuela Coca habitaba con sus padres y su hermana menor en un edificio céntrico.

Al no tener trabajo, al comienzo de la serie acepta la propuesta de su prima Clara (Ana Celentano) de cuidar un caserón en el barrio de Congreso hasta que éste sea vendido. Y allí termina invitando a sus amigos (uno de la primaria y dos que conoce circunstancialmente en el primer episodio) para que se queden a vivir con él.

Entrevistado por quien escribe para la presente Tesis, el actor fue consultado sobre el motivo que lo llevó a aceptar formar parte de “Okupas”, y antes eso decía lo siguiente: *Lo primero que me atrapó fue el guión, recibí en mi casa los libretos de los primeros seis capítulos de una serie que se iba a producir en canal 7 y en esos momentos era impensado que ese canal produzca una ficción interesante, entonces me pareció raro, pero cuando me dijeron que era Bruno Stagnaro el director los leí y quede cautivadísimo, eran de una calidad que yo jamás había visto en mi vida.*

Y al respecto agrega: *Yo venía de hacer personajes cómicos, era un actor de tiras diarias, y para mi era impensado protagonizar una serie como Okupas en un rol más dramático, siendo que mis roles eran humorísticos. Por eso lo primero que me cautivó fue el guión, de una calidad impresionante, siempre digo que daba pena filmarlos porque eran literatura pura, muy buenos.*

Rodrigo De la Serna era, al momento de protagonizar “Okupas, el único actor conocido de los personajes principales, y antes eso él dice *si, el único conocido era yo, pero también fue raro porque yo era conocido pero en otro tipo de propuestas. Me acuerdo que Bruno me dijo que me había visto en “Naranja y media” (1997) y que por eso me eligió para escribir esto (Okupas), siendo que ese programa era una comedia con Guillermo Francella, que no tenía nada que ver con esta propuesta. Cómo él se imagino a ese pibe que ahí era gracioso haciendo esto (Okupas), no se, pero “gracias Bruno”, sino hubiera sido por eso no hubiese tenido la carrera que tuve. Este programa (“Okupas”) fue un punto de inflexión en mi carrera importantísimo.*

En cuanto al autor de la ficción, Rodrigo tiene un contundente parecer ante Bruno Stagnaro, *él tiene una mirada literaria sobre la realidad, es un cerebro muy grande y un artista increíble. Había visto su película, “pizza, birra y faso” y me pareció realmente increíble, por eso cuando supe que los guiones de Okupas eran de él me dije “ah, esto va a estar interesante”. Y no dudé ni un segundo en aceptar.*

En la historia de “Okupas”, se ve que Ricardo no había consumido drogas en su vida, hasta que les pidió a sus amigos que lo ayudaran a conseguirla para poder probarla. Finalmente, después de dudas y medio, lo hace y comienza su viaje iniciático, en muchos aspectos, que empieza en el capítulo “Bienvenidos al tren”.

Ricardo físicamente es de contextura mediana, estilo rubio y ojos claros (su vecina lo define como “*mantequita*”), y por ser un joven perteneciente a la clase media se viste acorde a ello (suele usar jeans y chombas), además sabe tocar la guitarra, y también formó parte de una banda musical en sus épocas de estudiante secundario.

En el episodio llamado “El ojo blindado”, como nunca antes tampoco había robado, toma como una hazaña quitarle un pollo a un comensal en un restaurante, afirma que de ahora en más seguirá robando y que eso formará parte de su vida.

El personaje de Ricardo se muestra como una persona en cierta forma inocente y sin experiencia en los códigos del mundo marginal, es temeroso pero busca endurecerse a lo largo del desarrollo de la historia.

El mismo actor que lo interpreto dice que *lo que se contó en “Okupas” tiene que ver con algo que nos era muy afín a pibes de nuestra generación en ese momento, pibes de clase media que salíamos a la calle a toparnos con una realidad muy dura, y obligadamente teníamos que salir a conseguir laburo y a ganarnos la vida, pero en el caso de Ricardo él salió a “hinchar las pelotas” básicamente.*

En el afán de su personaje por “curtirse”, le pide al de Miguel (Juan Jorge Sesán) que le enseñe a asaltar a la gente, le roba a un hombre en una plaza y como fuera mencionado en el anterior capítulo de la presente Tesis, luego del atraco se arrepiente y lo busca para devolverle la billetera. Sin embargo, después de eso no deja de robar, sino que vuelve a hacerlo y para mayor dato lo hace en la misma plaza a tan sólo seis cuadras de su casa, motivo por el corre peligro de ser atrapado por un policía y el personaje de Miguel le afirma que *“está marcado y tiene que borrararse por un tiempo porque ni a un payaso se le ocurre afanar dos veces, a seis cuadras de la casa y en la misma plaza”*.

Cuando Ricardo comienza a robar le dice a ese personaje que eso no es para él y que dejará de hacerlo, pero éste le contesta que *“una vez que entraste y te salió bien no hay vuelta atrás”*. Sin embargo él afirma que tiene un amigo que *“entra y sale cómo quiere”*, y acto seguido se ve al personaje de “El Pollo” robándole las zapatillas a un hombre en la calle, evidenciándose así como ha vuelto a entrar al mundo marginal (tanto en robos como en consumo de droga) del que siempre está queriendo salir.

Al ser consultado sobre las rupturas que generó “Okupas”, el actor afirma que, a partir de la serie, *fue la primera vez que lo marginal tuvo lugar en los medios de comunicación a nivel ficción. (...) La época en la que nacimos y lo que a nuestra generación nos tocó vivir y experimentar tiene que ver con esa realidad cruda y ruda que retrató “Okupas”, pero también con un particular sentido de la estética y de lo artístico que tiene Bruno Stagnaro”*.

Y respecto a lo realizado por el director de la ficción enfatiza diciendo *él además de escribir muy bien también filma muy bien, y pone la cámara como pocos directores, le puso cine y le puso arte a una realidad muy dura y muy cruda. El programa reflejó y representó la realidad de los jóvenes dentro de un país que negó su identidad durante muchos años, por lo menos a nivel mediático, y que también negó su pobreza y sus situaciones miserables. En “Okupas” se mostraron las cosas tal cual eran, porque hasta ese momento se mostraba lo que nos querían vender, que estábamos en el primer mundo, con la clase media feliz y contenta, pero de la clase baja nadie hablaba, y tampoco nadie quería mirar para las villas y para las situaciones marginales”*

Siguiendo con el rol de Stagnaro y anécdotas de los días de filmación el actor dice lo siguiente: *“Pero Bruno lo hizo, mostró un fresco interesante y usó de excusa todo ese caldo de cultivo para expresarse artísticamente, y lo bien que hizo, lo bien que lo hizo. (...) Creo que Bruno no toma noción de todo lo que creó. Me acuerdo que los últimos capítulos él venía sin dormir, estaba con un bebe recién nacido, yo también, y la jornada de grabación del último capítulo fueron 24hs seguidas, fue una patriada, estábamos todos muy cansados pero nadie dijo “no filmo más”. (...) Y lo que pasó en la escena final fue tremendo, mágico. Íbamos para Ezeiza en una camioneta, todos dormidos, hechos pelota, mal cansados. Y veíamos que las nubes se iban juntando, estábamos yendo a filmar la última escena que quedaba que era con la despedida del Chiqui, que lo enterrábamos en el bosque. Cuando Bruno dijo acción, se largó a llover y la verdad que fue increíble en serio, se me pone la piel de gallina de sólo recordarlo”*.

Y volviendo a los personajes de la serie es al “Pollo” a quien Ricardo conoce desde chico y por quien siente mayor respeto, cariño y admiración, a su vez tiene muy buena relación con el Chiqui y también con Walter, pese a ser con quién más choca en ciertas oportunidades. De todas formas, él quiere vivir con sus tres amigos a pesar de las disputas a veces generadas entre ellos y otras tantas veces por actores externos (como por ejemplo al tener que *sacarlos* de la casa a pedido de Clara, su prima).

En cuanto a la relación generada entre los cuatro protagonistas, ya en el segundo episodio la charla y la comida entre los miembros del grupo, da la idea de una unión casi familiar entre ellos, que (siendo contados por Walter a la hora de comer) resultan ser cinco, ya que Severino, el perro que él lleva, es uno más de "la familia".

María Adela Ruíz⁴³ denomina a los vínculos gestados entre los individuos como la *“pertenencia social”*, que ocurre cuando una persona participa en y se aferra al grupo que la contiene.

La unidad entre los personajes fortalece su participación de ellos en la toma de decisiones y en las relaciones intragrupales. Lo dicho se vio en la contención de los miembros de “Okupas” en los hechos que afectaban a uno y repercutían en todos, sucesos que serán narrados con posterioridad en el contenido de los capítulos de la serie.

⁴³ Ruíz, María Adela. La noción de identidad, un camino para explicar la acción. Revista Question. Volumen 1, número 28. Argentina, 2010.

Franco Tirri es



Su aparición en la serie data del primer capítulo, se lo ve en dos oportunidades dedicado a pedir monedas en la calle (en ambos casos, de día y de noche, al personaje de Ricardo mientras éste habla desde un teléfono público).

Al final del primer episodio llega a la casa junto al personaje de “el Pollo” que lo presenta como su amigo y a lo largo del programa será uno de los protagonistas del cuarteto principal. Él es una persona creyente y utiliza un rosario en el cuello.

Su personaje se ha confesado adicto al video juego de fichines (por lo cual sus compañeros lo han tratado de inmaduro en la serie) y fue capaz de mantenerse enamorado de una chica a la que sólo vio una vez en su vida, en la calle, hace tres años y medio. Chiqui es presentado como el más ingenuo de todos, su personaje es querible y tiene aspecto de grandote bonachón, acompañado por una risa contagiosa y un andar casi en cámara lenta. A lo largo de la serie se convertirá en el cocinero de la casa.

Promediando la mitad de la “Okupas”, él está cocinando y explica (a Clara, la prima de Ricardo) que lo que sabe de cocina lo aprendió cuando era lava platos en el restaurante “Chiquilin”, y que del nombre de ese lugar proviene su apodo.

Se sabe que es huérfano de padre y madre, que de niño pasaba su tiempo en una parroquia y que algo entiende el idioma inglés, eso se ve con las letras de las canciones de los Rolling Stones que le traduce a Walter, cuando éste le enseña a moverse con el “*baile stone*”, típico movimiento de los seguidores de la banda.

Es cariñoso y demostrativo, se encarga de separar a sus amigos cuando se disponen a golpearse y abraza de manera espontánea, tierna y amistosa a sus amigos, en especial a Ricardo, en varias ocasiones, incluso le da ánimos y fuerzas cuando él le cuenta que se peleó con el Pollo y que este se fue de la casa. El apodo de “Chiqui”, si bien ya se explicó su origen, es antagónico a su contextura ya que es el más corpulento de todos, por lo cual también le dicen “Oso”. Tiene una voz es gruesa pero a la vez agradable, se mueve con andar lento y pausado, y habla de la misma forma.

Se viste con ropa holgada y sencilla, como pantalones y camperas de jogging, se ve que su personaje fuma marihuana y en el ordenamiento de la casa junta semillas y las germina, también apoya la idea de Walter y Ricardo de ir a Quilmes en busca de cocaína, plan al que el Pollo se oponía pero accede por decisión de Chiqui.

Su personaje, que se sabe había estado solo y sin familia, en la serie es tenido en cuenta por el grupo y a ello se puede aplicar lo dicho anteriormente por Alfonso García Martínez: *“la voluntad de insertarse en un grupo, así como la aceptación de insertar al solicitante o de excluirlo dependen de las representaciones de los diferentes actores”*.

Tras citar ese concepto, se entiende que, por su activa participación y apego, los protagonistas de “Okupas” están identificados con el grupo al que pertenecen, y se los ve conformes y alegres por sentirse incluidos y aceptados en esa comunidad.

Entrevistado para la presente Tesis, Franco Tirri admite que tiene similitudes con “Chiqui” al decir: *“mi personaje tenía bastante que ver conmigo, al igual que él soy sencillo y algo colgado, tengo mucho de Chiqui pero tampoco tengo todo”*.

En otra entrevista, el actor también había dicho, respecto a él y a su personaje, que *“a ninguno de los dos nos gusta el ritmo al que se mueve el mundo, actuamos desinteresadamente y muchas veces pasamos por boludos”*.

Con “Okupas” debutó en televisión y allí llegó de la mano de Matías Stagnaro (hermano de Bruno, el director), ya que eran compañeros de estudio en la Fundación Universidad del Cine (FUC), y previo a ello estudió teatro con Norman Briski.

Durante el año 2000, mientras se emitía por primera vez la serie, Franco iba todos los domingos a la Feria de Mataderos a proyectar películas gratis y darles mate cocido y torta frita a los chicos de la zona. En las reemisiones de “Okupas” en los años 2001, 2002 y 2005 los actores poco conocidos como él cobraron \$125 por capítulo.

Respecto al reconocimiento que ciertos sectores de la sociedad siguen teniendo ante él, Franco relata: *“Me tienen totalmente identificado con Chiqui, me dicen así por la calle, creen que soy como es él en todo sentido, pero los que me siguen reconociendo son principalmente gente que está más cerca de las manifestaciones populares de la cultura, prácticamente no me reconocen en los barrios pudientes. Ni siquiera en los círculos intelectuales que podría pensarse son los más instruidos”*.



Diego Alonso Gómez es

“El Pollo” es el hombre rudo en la historia de “Okupas” y tiene sus propios códigos: pocas palabras, debilidad por los débiles e implacabilidad con los desleales.

Su personaje tiene un andar de hombre *que tiene calle*, se viste con jeans, zapatillas, camperas deportivas, remeras de colores y ocasionalmente cuando tiene un encuentro amoroso con Clara, la prima de su amigo Ricardo, utiliza una mejor vestimenta y se preocupa por oler y verse bien.

Llega al caserón luego de la invitación del joven que conoce desde la escuela primaria y allí *se da maña* con todas las reparaciones de la casa, incluso en el segundo episodio (y para posterior sorpresa de Clara) se las ingenia para traer electricidad.

Antes de llegar allí se había ido del hogar de su madre porque según sus propias palabras *“vivía empastillada”*.

Entre la casa materna y la casona con Ricardo convivió con amigos y no tanto en Dock Sud, con quienes pelea por un dinero que le adeudan de un robo realizado juntos.

El actor que compuso al personaje venía de Ramos Mejía, repartía helados a domicilio y antes de llegar a la serie estudió cine con Eliseo Subiela y guión con Juan Bautista Stagnaro (padre de Bruno, el director de “Okupas”).

Como dato de color hizo un casting para el recordado programa juvenil de entretenimientos emitido en los años 90’ “Jugate Conmigo”. Ante esa situación el mismo Diego diría *“Me mandé de guapo, porque había una negra. Parece mentira: desde Cirilo Tamayo hasta el Pollo, los negros estuvimos proscriptos en la tele”*.

Respecto a lo que el actor dijera en broma, en el capítulo siete de “Okupas” se puede observar como lo único que parece ofender al Pollo es cuando el personaje de Ricardo le dice *“negro de mierda”*, ya que ese fue el detonante para empezar a pelearse con piñas y patadas, no habiéndose ofendido antes cuando lo trató de traidor, de querer manipularlo para quedarse con la casa y de *salame*, entre otras cosas.

El mismo insulto se lo dice en la costa de Quilmes en el capítulo tres, lo cual provoca otro enfrentamiento de golpes entre ellos, pero esta vez con peores resultados.

El Pollo tuvo relaciones sexuales con Clara (Ana Celentano), la prima de Ricardo, hasta que dejan de frecuentarse cuando él la ve con su novio de estilo rubio, alto y bien vestido en un bar, siendo éste mostrado con esas características para contraponerlo desde lo físico al personaje del Pollo, ya que éste es de tez morena.

Como se mencionara su personaje terminó la primaria sólo con la ayuda de Ricardo, y entre ellos se da el mayor vínculo de amistad en la serie dado que se conocen desde pequeños. En reiteradas oportunidades el Pollo lo protege e incluso llega a decirle a sus compañeros *"Ya estoy cansado de tener que andar salvándolo de si mismo"*.

En el viaje de iniciación al mundo de las drogas en Quilmes le advierte que no se exceda con la cocaína (ya que él en su pasado consumió drogas y quiere mantenerse alejado, pero finalmente cae en la tentación)

Por otro lado, en su protección hacia Ricardo, digita un plan brillantemente orquestado para cuidarlo de la venganza del "Negro Pablo" (Dante Mastropiero).

También defiende a su amigo al final del primer episodio, amenazando con un arma (que no funciona por tener el percutor limado) a quienes querían ocupar la casa, y evitando de esa manera que Peralta (Augusto Britez) y sus vecinos lo logren.

Su accionar para que "el negro Pablo" deje de acechar a Ricardo trae consigo el planeamiento y la ejecución de un robo crucial (que forma parte de su plan) dentro de la historia en la serie, y también en su afán de defenderlo recibe una puñalada de uno de sus compañeros del "Docke" cuando evita que abusen de su amigo.

Detrás de las acciones que su personaje realiza se ven los "códigos" que se mantienen entre los protagonistas, y en cuanto a la relación entre ellos y ante el grupo conformado por los habitantes de Dock Sud, se puede aplicar la visión de Ana Vargas Alfaro, quien afirma que *"la tendencia a relacionarse con otros grupos refleja un rasgo identitario del propio, ya que mediante esto se establece una identidad colectiva que traza y norma los mecanismos internos para la acción, conservación y desarrollo grupal, así como para mediar las relaciones con otros grupos"*.⁴⁴

⁴⁴ Vargas Alfaro, Ana Tania. Identidad y sentido de pertenencia, una mirada desde la continuidad. Ponencia. Centro de cultura comunitaria. Cuba, 2002.

Entrevistado para la presente Tesis acerca de su participación en “Okupas” Diego cuenta que: *“es un orgullo haber sido protagonista de algo que se convirtió en una serie de culto”*.

Y además agrega *“aunque después haya hecho otros personajes en televisión “el pollo” me quedó de por vida, me siguen reconociendo así por la calle, pero como similitud entre él y yo te puedo decir que sólo habitamos el mismo cuerpo”*.

Ariel Staltari es



Walter es en “Okupas” un paseador de perros fanático del mítico grupo musical los Rolling Stones. Tiene un colgante con la lengua que simboliza a la banda, un andar canchero e irreverente y su apariencia es la de un auténtico “rollinga”, con gorra, corte de pelo por los hombros, riñonera, zapatillas de lona y pantalones y camperas de jeans.

Su condición de pasear a los canes lo lleva a cruzarse con Ricardo (Rodrigo de la Serna), cuando éste busca *algo* para amedrentar a sus vecinos, ellos entablan una gran amistad, a pesar de las iniciales desconfianzas en el primer episodio cuando se conocen.

Antes de llegar a la serie la profesión del actor era la de músico, que lo tuvo como baterista de “Perros de la Noche” (tocaron en el emblemático y rockero Cemento y grabaron un disco) y de “Mafaldas”. Vivía en Ciudadela y era alumno en la escuela de teatro de Lito Cruz. Previamente a su debut en “Okupas”, y luego de una larga batalla, Ariel se reponía de una leucemia, que lo había mantenido postrado durante meses.

Su personaje es de clase media, se fue de la casa materna y tiene un amor extraordinario hacia los animales, en especial al perro que él lleva y que durante toda la serie vive con ellos, Severino (por el anarquista Severino Di Giovanni a quien Walter considera su “mentor ideológico”). Por ese amor que tiene hacia todos los animales es capaz de estar al borde del llanto y de pelearse con sus compañeros porque se comen un pavo que habían recibido como recompensa a cambio de unas changas de albañil y él quería quedarse como mascota.

Viene de Burzaco y es quien lleva a sus amigos al viaje iniciático a Quilmes en busca de droga. También es quien entabla mayor vínculo de amistad con “el Chiqui” y quien al ir al Docke le teme a los que allí viven, pero cuando el personaje de “el Pollo” le pasa un revólver, cree *tenerla clara* y se siente fuerte con el arma en mano.

El actor fue entrevistado para la realización de la presente Tesis y respecto a la pregunta sobre su llegada a la serie cuenta que *“Llegué al casting el último día a última hora, me mando obligado un compañero de teatro, fui y quedé”*, y agrega con énfasis: *“¡estaba escrito que Walter iba ser mío!”*.

Y Walter fue suyo, su personaje en la ficción es básicamente un "rollinga" bardero, y el actor considera que tenía cosas suyas al afirmar que *“a Ariel y a Walter los une el amor por la música, particularmente por los Rolling Stones, y fundamentalmente el amor por el barrio”*.

Del barrio venía Walter (Burzaco) y del barrio llegó Ariel (Ciudadela). La pertenencia al lugar de origen es algo que caracteriza a los protagonistas de la serie al formar los rasgos de su personalidad, ya que pertenecer “al barrio” significa tener códigos, y por el contrario ser de las zonas más pudientes de la Ciudad parecer ser una condición que los deja exentos de tenerlos.

Hay ocasiones en las que el personaje es agresivo, como en el caso ya mencionado cuando trata a Peralta y a los demás vecinos como “bolitas” (exponiendo así una discriminación racial hacia ellos) o cuando llama a Ricardo “garca” porque les pidió que se fueran de la casa ocupada por ellos.

Lo dicho ocurre en el capítulo titulado “El beso de Judas”, cuando él sospecha que éste los está traicionando y se lo hace saber comparando el beso de despedida que Ricardo les da con el "beso de Judas", el de la traición, justamente por el hecho de sacarlos de la casona.

Ante la consulta sobre su sensación al haber participado de “Okupas”, Ariel coincide con sus compañeros Franco y Diego en una palabra, la misma es *orgullo*, ya que afirma que *“me genera un gran orgullo haber sido parte del programa que considero cambió la manera de hacer ficción en la televisión argentina”*.

A su vez agrega que para él la serie fue un fenómeno y que esto *“se debe a que se mostró algo que acercó a la gente hasta sentirse identificada con la realidad cotidiana, con escenarios y personas muy reales y lejos de decorados e historias irreales y poco creíbles”*.

En la serie Walter fuma marihuana y en el viaje a Quilmes afirma que le da asco y no tomaría “merca” con un “dealer” porque sospecha que tiene SIDA.

Se muestra como duro pero es sensible y manifiesta sus emociones a flor de piel, por ejemplo ante el pavo recientemente mencionado, y su llanto incontenible frente a la muerte de su perro, pero sobre todo ante al final de su amigo en la serie.

Walter y los miembros del grupo demuestran un sentimiento de pertenencia por la casa que sienten como propia, prueba de ello fueron las palabras “ésta casa es nuestra”, cuando se refirieron a ella, ya que se sienten parte de la misma.

También todos ellos utilizan el término “nosotros”, al momento de mencionar a sus compañeros de grupo, lo que define características de su identidad social.

Respecto al reconocimiento, el actor cuenta que *“La gente me sigue y me seguirá recordando a “Okupas”, mas allá de otros trabajos que haga, la serie es algo que siempre quedará grabado como un programa único, porque eso es lo que fue”*.

Más personajes en “Okupas”

Más allá de los ya nombrados, existen también aparte de los cuatro protagonistas principales de “Okupas”, otros roles claves que hacen a la historia ficcional.

Como el de “el negro Pablo” (Dante Mastropiero) y el de Miguel (Juan Jorge Sesán), quienes vendrían a estar del bando de “los malos”.

Sin embargo, como Stagnaro representa a sus personajes ni muy cerca ni muy lejos de la bondad y de la maldad, la ambigüedad de ellos permite generar en el espectador empatía con la mayoría de los roles de la ficción.

Ambos personajes, entre otros, formaron junto a los cuatro protagonistas ya descritos parte de “Okupas” y sus características serán relatadas y vinculadas en el presente punto de éste capítulo de Tesis.



• ***El Negro Pablo*** (Dante Mastropiero): es considerado uno de los personajes principales junto a los cuatro protagonistas de “Okupas”, aparece en el primer episodio como socio y a la vez amigo conflictivo de “el Pollo”, con quien tiene una pelea por ingresar demasiados amigos nuevos a la casa y por un tema no resuelto sobre “la parte” que le toca a cada uno después de haber perpetrado un robo juntos.

Su personaje se ensaña con el de Ricardo y el conflicto con él es central en la trama (uno de los capítulos más recordados es el intento de violación en el Docke). La figura del “Negro Pablo” en la serie es necesaria para que el protagonista tenga una figura amenazante a lo largo del desarrollo de la ficción.

Se viste con ropa sencilla y deportiva, es más grande en edad que el resto de los personajes pero a la vez pequeño en contextura, tiene una voz relativamente finita y un vocabulario propio que lo hace ser un personaje pintoresco y atrayente en la serie.

“Mi llegada a “Okupas” fue gracias a Claudio Sambí⁴⁵, un conocido que era jefe de producción, quien nos presento a mi hermano⁴⁶ y a mi a Bruno Stagnaro. Igualmente tuvimos que hacer el casting para quedar, pero es gracias a ellos que nos dieron la oportunidad de actuar que la gente hoy nos conoce”, cuenta Dante al ser entrevistado para la realización de la presente Tesis

Por otra parte agrega que le encantaría volver a hacer ficción, incluso *“hacer algo más fuerte que el papel que tuve en “Okupas”*.

Y ante la pregunta sobre su paso por la serie afirma: *“haber formado parte de ella me genera mucha alegría, estoy muy agradecido a Bruno Stagnaro por haberme dado la oportunidad de estar ahí, creo que sin él como un buen director, aparte del rol de los actores, esto no se hubiera logrado, ya que es gracias a él y a su producción que la gente me conoce”*.

Como se puede ver Dante vuelve a hacer hincapié en el reconocimiento del público de “Okupas”, algo que le sigue pasando y por lo que está muy agradecido.

⁴⁵ Productor cinematográfico argentino que participó en la realización de numerosas películas del cine local, entre las que se destacan "ANICETO", última obra bajo la dirección de Leonardo Favio, "Gatica, el mono", "Tiempo de valientes" y la serie televisiva OKUPAS.

⁴⁶ Al hermano de Dante se lo conoce simplemente como “el Gordo”, y en “Okupas” es quien en la mencionada escena en donde intentan abusar del personaje de Ricardo en el Docke, antes que eso suceda le pregunta a éste “¿vos sos amigo del Pollo?” y cuanto él le dice que si, el hermano de Dante le responde “que mal gusto tiene el Pollo para elegir amigos”.

Al ser consultado sobre cuál cree que fue el motivo por el que su personaje ha generado repercusión él afirma: *“Pienso que la gente quiso y quiere al “negro Pablo” porque todos se sentían un poco identificados con él, mas allá o no que esté del lado de los “malos” la gente sabe que en el fondo de una persona marginada siempre hay un gran corazón”*.

Prueba de esto es que la vida real del actor ha sido muy dura al igual que la de su personaje, pero salió adelante y hace diez años está al frente del comedor comunitario para niños “Pancita llena, corazón contento” en el Barrio de la Boca.

Los personajes como él que forman parte del relato de “Okupas”, se alejan de los clásicos rasgos de antítesis entre “el bueno” y “el malo”.

Esta idea, alejada de las novelas clásicas, le otorga un grado de verosimilitud o realismo a la historia que el público encuentra en su vida cotidiana, donde nadie es tan bueno ni tan malo sino de acuerdo a la óptica desde la cual se lo mire.

• **Miguel** (Juan Jorge Sesán): su personaje llega a “Okupas” mediando el capítulo siete de la historia, cuando irrumpe súbitamente en la casa de Ricardo (apuntándole con un arma) frente a él y al Pollo diciéndoles que era el anterior inquilino de la propiedad, lo que comprueba mostrando un arsenal que escondía en su vieja habitación.

Luego de aparecer cuenta que él vivía allí con su mujer y su hija antes del desalojo, que las extraña y que las está buscando, pero Sofía (Rosina Soto), la vecina y novia de Ricardo, le dice que en realidad las abandonó de un día para el otro sin importarle nada y que no es buena gente ya que para ella *“Miguel no es el Pollo”*.

La diferencia entre ambos es que mientras el segundo pretende mantener a Ricardo fuera del mundo de la delincuencia y lo protege siempre, el primero le enseña a manejar armas de fuego, a asaltar y lo introduce en la ilegalidad.

Se impone como su amigo por generar en él admiración al saber robar y manejar armas. Su personaje es quien en el episodio nueve, una vez reunido casi todo el dinero pedido por el abogado *chanta* visitado en el capítulo siete, lo acompaña a Ricardo a buscar el “contrato de legalidad” con el cual ellos serán “dueños de la casa”.

Juan Jorge Sesán antes de actuar era asistente de arte y utilero en “Okupas” y compitió en el casting de la serie con Diego Alonso Gómez por el papel de “el Pollo”.

Previo a eso el actor formó parte de una tira de “Pol-Ka” llamada “Calientes” y con tan sólo dieciocho años fue el protagonista del film “Pizza, Birra, Faso” en el año 1998 (la reseña de la misma será narrada en el capítulo ocho de la presente Tesis).

En aquellos años paralelamente el incipiente actor trabajaba de albañil y en una entrevista periodística realizada por el diario Clarín en el año 2000 declaraba: *“siempre me costó muchísimo conseguir trabajo porque en general te forrean, no te hacen contrato o te pagan dos mangos. No justifico a la gente que roba, pero entiendo al chabón que no tiene laburo y sale a robar para comprar una garrafa. Vivo en un barrio pobre y no está lleno de malandras, pero hay de todo, como en todos lados”*.⁴⁷

Al haber vivido antes en la casa, Miguel constituye y caracteriza a quien fuera un ocupa. Su rol es clave en el final de la serie, ya que realiza un asalto en Boedo y mata a un policía y a un delincuente (que había estado en la casa la noche anterior).

En el episodio diez de “Okupas”, que lleva de título su nombre y será narrado en el siguiente capítulo de Tesis, no duda en traicionar a Ricardo intentando que la justicia le adjudique a él el asesinato ocurrido durante el robo.

Queda evidenciado desde el comienzo que el personaje de Miguel es astuto y delincuente, luego se verá que es también asesino, prófugo de la justicia y traidor. Él tiene un andar y un vocabulario donde se muestra seguro de si mismo. Físicamente es rubio, de ojos claros, de contextura alta y delgada y suele vestirse con jeans y camisas.

Respecto a sus vínculos con los cuatro protagonistas, con el personaje del “Pollo” casi no tiene relación ya que este se va cuando él llega a la casa y vuelve cuando Miguel desaparece. Y es paradójicamente “el Pollo” el único que puede hacerle frente (de hecho logra que baje y guarde su arma al llegar a la casa).

Con Ricardo parece formar una amistad pero en realidad es por conveniencia para el antiguo ocupante de la casa, ya que tiene una relación de dominación que ejerce sobre él. Con el personaje de “Chiqui” tiene buen trato ya que la bondad y sensibilidad de este último no es motivo para tener ningún choque con los otros ocupantes de la casa, y respecto a Walter tiene ciertas rispideces con él e incluso llegan a irse a las manos.

Miguel y el Negro Pablo son, de diferente forma, personajes marginales dentro de la serie, entendiendo como marginal a aquel que tiene escasa participación o queda afuera de ciertas prácticas.

⁴⁷ Sitio web: <http://edant.clarin.com/diario/2000/01/18/c-01201d.htm>

Es el ser social (individuo, grupal o institucional) que vive marginado de una realidad que no lo toma en cuenta. Es el ignorante de determinados contenidos, productos de doble tipo de miseria: economía y moral.⁴⁸

• **Peralta** (Augusto Britez): su aparición en “Okupas” comienza en el primer episodio de la serie, es el vecino de la casona donde habitan Ricardo y sus amigos y vive de la construcción y de diversas “changas”, también vende periódicos.

Al comienzo su relación con los nuevos vecinos es mala, ya que él pretende apropiarse de la casona ocupada, pero luego de ser amenazado por el Pollo con un arma (como se relatara en la caracterización de este personaje), cede en sus intentos de hacerlo e intenta tener un mejor vínculo con ellos.

El personaje de Peralta por un lado es “buena onda” con sus vecinos pero por el otro les miente y estafa. Es tramposo, mentiroso y especulador, pero a la vez ingenuo.

Por otro lado es quien le reprocha a Ricardo, cuando en más de una oportunidad lo cruza en el mercado del chino cercano a la casa, lo mal que se portaron con él y los demás al sacarlos bajo amenaza.

Además considera que éste es de clase media y por ello se burla de su vecino ya que él no pertenece a la misma clase, en otra ocasión también se diferencia de Ricardo llamándolo “porteñito”, ya que él es inmigrante.

Sin embargo, en el capítulo siete, cuando Clara y su hermano Eduardo llegan a la casa con el posible comprador, es el antes expulsado Peralta quien junto a Ricardo y los nuevos habitantes de la vivienda los repelen a huevazos.

Y en el mismo episodio lleva al protagonista a un abogado *trucho* conocido de él que a cambio de bastante dinero conseguirá un contrato de dudosa calidad para ser “legales” habitantes de la casa.

Sobre el final Ricardo acude a él para pedirle plata y saber si lo está buscando la policía, Peralta le cuenta que se va para Mar del Plata a vender “pirulines y chupetines”, le propone limar asperezas y se despide con un apretón de manos diciéndole y deseándole “Adiós y buena suerte” (nombre del último capítulo de la serie).

⁴⁸ La Construcción Marginal: cine argentino y brasilero contemporáneo. Lía Gómez y Juan Manuel Quintanilla. Tesis de Grado de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata.

La tonada en su voz, dada por su lugar de origen, lo hace ser un personaje simpático para la serie, físicamente es moreno, se viste de manera sencilla e intenta tener relaciones pacíficas con todos pese a ser a veces el mismo el causante de los conflictos (como en el intento de ocupar la casa en el primer episodio).

• ***El “pibe” o “el mulo”*** (Sergio Podeley): se lo señala con estos términos, al igual que en la serie, ya que en todos los capítulos de “Okupas” no se sabe nunca su nombre en la ficción ni lo llaman de otra forma que no sea esa.

Es uno de los jóvenes que el “negro Pablo” introdujo en el departamento de Dock Sud sin consultar al Pollo y por el cual comienzan las peleas entre ellos, ya que “el pibe” a su vez lleva a otra joven a vivir allí a quien el Pollo quiere echar.

No tiene buena relación con él y es uno de los causantes de su ida de la vivienda que compartían en el Docke por comportarse de forma altanera y chocante siempre.

Manifiesta constantemente deseos sexuales por mujeres de diversos ámbitos y edades y se lo muestra como un joven ansioso por ganarse la confianza de todos.

Se viste con remeras sin mangas, bermudas, zapatillas, tiene un andar en el que quiere demostrar una seguridad que no tiene ya que es impulsivo e incoherente y además constantemente busca la aprobación del “negro Pablo”, al ser éste algo así como su mentor, aunque él siempre es señalado por todos simplemente como “el mulo”. Su papel sigue vigente hasta el último capítulo de la serie, cuando mata a uno de los protagonistas principales, en una de las escenas más impactantes de “Okupas”.

• ***Clara Alvarado*** (Ana Celentano): su aparición es en el primer capítulo de la serie, es la prima del personaje de Ricardo y trabaja en la inmobiliaria que pretende vender la casa ocupada, que en ese momento está en trámites de sucesión.

A ella se le ocurre buscar a su primo para que cuide la casona luego del desalojo y evitar que vuelva a ser ocupada, pero como condición para poder quedarse le impone a Ricardo una serie de “mandamientos” que de cumplirlos le permitirán instalarse en su propiedad, mandamientos de los cuales el recién llegado no cumple ninguno.

Clara está de novia pero a pesar de ello mantiene un romance con el personaje de “el Pollo”, hacia el cual no puede evitar sentirse atraída desde que lo conoce. Ella es diametralmente opuesta a él, Clara se viste bien a lo largo de toda la serie, con polleras, camisas, sacos, tacos altos y en ocasiones gafas que le dan un aire intelectual y serio.

No comprende como los anteriores ocupantes desalojados de la casa podían vivir bajo condiciones de hacinamiento, y aunque inicialmente intenta imponerle sus reglas a Ricardo y en más de una oportunidad confronta con él, poco a poco cede en su postura y finalmente llegan a un arreglo. En el último capítulo ella y un policía que la escolta (demostrando así su desconfianza ante el hecho que su primo y sus amigos no abandonen la casa en buenos términos) comparten una cena de despedida con ellos.

• **Sofía** (Rosina Soto): su personaje aparece en el primer episodio de la serie cuando descubre que Ricardo la está espiando desde la casa contigua, ya que ella es vecina suya e hija de Peralta. Es una joven veinteañera que está terminando sus estudios secundarios cursando por la noche y tiene un hijo pequeño, Ezequiel. Sofía se viste siempre sencilla y a pesar de parecer sumisa en su aspecto y andar, se impone a Ricardo manifestando sus deseos y decisiones muchas veces en desacuerdo a lo que él plantea.

Ella y el protagonista se sienten atraídos desde el primer instante y finalmente, viven un romance que perdura hasta el último episodio cuando él le deja su guitarra en “garantía” que volverá a buscarla después del viaje que planeaba hacer con sus amigos.

Entre ellos existen diferencias respecto a diversos aspectos, como por ejemplo la idea que cada uno piensa respecto a continuar los estudios (ella está de acuerdo y él no), el concepto que tienen del personaje de Miguel (para ella es mala gente y para él no), y sobre todo por considerar Sofía que para Ricardo ocupar una casa es sólo una aventura o unas vacaciones pero que para ella y su familia es la vida normal que llevan a diario.

Como se ha mencionado, la crisis que estalla en el año 2001 y que se gestaba durante la primera emisión de la ficción (en el año 2000), contribuyó a que eso sucediera, ya que dio lugar a nuevas formas de entender y de contar la realidad de lo que estaba sucediendo, y ésto incidió en la historia de la serie y en la conformación de los personajes de “Okupas” (como la “realidad” de las ocupaciones que Sofía vive a diario).

Pero el análisis de la serie como producto televisivo da cuenta no sólo de la existencia de personajes que reflejaban *esa realidad* dentro de la ficción, sino también de aspectos atemporales, como la lealtad y el sentido de pertenencia a un grupo.

Grupo conformado en la ficción, y en la cual luego de destacar las características distintivas de cada uno de sus miembros, puede deducirse que entre ellos existen tantas similitudes como diferencias.

Pero el hecho de estar juntos fue lo que hizo que con cada identidad individual se conformara una grupal entre ellos. Las características distintivas de cada uno de los personajes dan cuenta también del entorno que los rodeó y formó como grupo.

*“Lo que el individuo pierde en el grupo es la identidad personal, pero, al mismo tiempo, gana identidad social”*⁴⁹, sostiene el psicólogo social Federico Javaloy.

La convivencia entre los miembros de la comunidad que formaron estaba estimulada por las acciones que entre ellos realizaban y compartían, desde la comida y el ordenamiento del lugar donde vivían, hasta realizar *changas* para juntar el dinero necesario y poder pagar el contrato *trucho* que los habilitaba como legales dueños de la casa, pasando por el viaje a Quilmes en busca de droga y la odisea vivida en Dock Sud.

Identidad grupal

El accionar de los personajes de “Okupas” implica la inclusión de su personalidad individual en un colectivo grupal con el cual se identifica.

Para Valentina Muñoz Romero *“Sentirse parte de un grupo implica identificarse con el mismo, y pensar en nosotros como miembros de ese grupo define una identidad social. (...) Los grupos se constituyen de personas que comparten entre sí, creencias, costumbres, ideologías, necesidades y lo más importante, una identidad propia”*⁵⁰.

Aquello se vio en “Okupas” dado que, como se describiera, los protagonistas tuvieron ideas, gustos y actividades en común que definieron su pertenencia al grupo.

La citada autora señala también que un grupo se forma por dos “*elementos fundamentales*”. Uno es la “*estructura*”, donde se fija la organización y los roles, y el otro es la “*interdependencia*”, la cual marca los principios y valores que adoptan cada uno de los integrantes.

Las normas que respetaron y el modo en que se organizaron y repartieron sus tareas (como por ejemplo quien se encargaba en la casa de cocinar, quien de los quehaceres de la limpieza y quien de los arreglos edilicios) fueron rasgos distintivos de los protagonistas como individuos dentro del grupo que conformaron.

⁴⁹ Javaloy, Federico. El paradigma de la identidad social en el estudio del comportamiento colectivo y de los movimientos sociales. Revista Psicothema. Volumen 5. España, 1993.

⁵⁰ Muñoz Romero, Valentina. La Ola: Identidad grupal y sus consecuencias. 2009. Sitio Web consultado: sociopsicologia.files.wordpress.com/2009/10/ensayo3_valentinamunoz.pdf

Y al profundizar el tema de la organización interna, se notó que en “Okupas” si bien el protagonista principal al comienzo es Ricardo, a lo largo del desarrollo de la historia se evidencia el “líder” en la ficción al que sus compañeros seguían fue encarnado por “el Pollo”, por ser quien tuvo a su cargo la resolución de conflictos en y alrededor de la casa y por encargarse también de proteger y cuidar a los demás.

Para Muñoz Romero, *“un líder tiene la función de ser la “cabecilla” principal del grupo, quien ejerce poder y tiene dominio sobre éste, norma la conducta de sus integrantes y organiza los objetivos y accionar”*.

Tanto el consenso como el disenso, así como la confrontación y la vinculación entre los roles que encarnan a los diversos grupos y a las distintas clases sociales en la serie, permiten entender la interacción social de la que surge su identidad grupal, la cual sirve para significar sus acciones, identificando a los sujetos que la constituyen.

Los personajes que conforman a “Okupas” hacen a la identidad propia de la serie, dada por el rol que cada uno tiene dentro de ella. Es por ello que las identidades colectivas se construyen en relación con las identidades individuales.

Las relaciones de afecto entre los protagonistas, el cariño y la amistad entre ellos evidenciado en las muestras de aprecio manifestadas en reiteradas ocasiones en abrazos y en sentidas emociones, se vinculan directamente con la conformación de la identidad colectiva que los contiene.

El mencionado sociólogo Giménez sostiene que *“Todo actor ocupa siempre una posición en la estructura social, ninguno se concibe sino en interacción con otros, ya que está dotado de una identidad que es la imagen distintiva que tiene de sí mismo en relación con los demás. (...) Ya que los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, conjugándose ambos para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual”*.⁵¹

Y dentro de esos sujetos individuales que conforman el grupo de “Okupas”, la inclusión de la personalidad de cada uno de ellos se efectúa a través del rol que poseen.

Por ello se puede ver la conformación de esos roles en *“el bueno que termina de manera trágica”* (el Chiqui), *“el rudo que le hace frente a todas las adversidades”* (el Pollo), *“el joven inexperto que quiere probar nuevas cosas en su vida”* (Ricardo) y *“el que creer que la tiene clara pero posee más dudas que certezas”* (Walter).

⁵¹ Giménez, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. Revista Frontera Norte. Número 18. México, 1997.

Dentro de los elementos que conformaban los roles de cada personaje, es el actor que personificó a Walter, quien al ser consultado sobre si compartía alguna similitud con su personaje, afirmaba *"No tengo tanto que ver con Walter: no soy camorrero ni engreído, si no en el barrio ya me hubieran roto la jeta"*.

Y a ese mismo barrio también se refirió Ariel cuando contó que él y su personaje compartían el amor por su lugar de origen, algo que caracteriza a los protagonistas de la serie al formar los rasgos de su personalidad, ya que pertenecer "al barrio" significa tener valores, códigos, ser fiel al lugar de donde se proviene.

Pero por el contrario ser de las zonas más pudientes de la Ciudad parecer ser una condición que los excluye de ello.

Un ejemplo de eso ocurre cuando el personaje de Ricardo visita Dock Sud, y en las escenas previas al intento de violación que sufre, uno de los amigos que convive con el Negro Pablo le convida un mate, que al verlo *lavado* el visitante afirma *"se parece a los lagos de Palermo, por los tronquitos flotando"*.

Ante esa afirmación los demás personajes se muestran sorprendidos por el lugar que él acaba de mencionar, y el *pibe* que secunda al Negro Pablo le pregunta adrede si él conoce Palermo, por lo cual Ricardo se da cuenta del gesto de sorpresa de los demás, se siente desubicado porque conocer ese lugar o pertenecer allí no era signo de ser de barrio y por ello afirma *"no, sólo lo conozco de vista, de pasada"*.

La construcción de los vínculos está atravesada por lo que para ellos significa el barrio. *"Okupas" habla de la construcción de la identidad de un grupo de jóvenes que sobreviven día a día y de una identificación forjada en la pertenencia a un barrio, que es espacio de reconocimiento y territorio imaginario de comunicación.*⁵²

No está de más recordar que el unitario ha sido la primera ficción emitida por la televisión abierta que abarca *esos barrios* (pertenecientes al conurbano, como Quilmes o Dock Sud), en el lado de Buenos Aires que televisivamente *"no vende"*.

Y así como se señalaron los roles de los protagonistas de "Okupas", en función de construir su identidad, también los personajes secundarios de la serie cumplen un papel determinado en cuanto a lo que representan para si y para el afuera.

⁵² Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación a cargo de Lía Gómez - FPyCS – UNLP - Ediciones de Periodismo y Comunicación - La Plata, Buenos Aires, República Argentina. 2012

El Negro Pablo es la figura antagónica del protagonista, que se encuentra del bando de “los malos” pero que como el mismo actor mencionara, la personalidad de su personaje no es del todo mala y por ello genera mayormente empatía en el público.

Miguel también se encuentra del mismo bando, aunque entre ambos personajes no hay relación, pero a diferencia de Pablo, éste es hábil, astuto y traicionero, por lo cual no genera tanta simpatía ni entre sus pares ni entre los espectadores.

Peralta no está del lado de los buenos ni del lado de los malos, ya que como anteriormente se mencionara posee una dualidad que por momentos lo hace ser simpático y agradable y por otros un personaje no tan querido dentro de la serie.

Por el lado del joven que acompaña a Pablo su rol tiene como función secundar a éste aunque está muy lejos de alcanzarlo, *el mulo* es el menos querido de todos los personajes por la acción que realiza contra uno de los protagonistas al final de la serie.

En cuanto a las mujeres en “Okupas”, Clara encarna a la dama de clase media alta, que repudia las acciones de los protagonistas pero a la vez comparte cosas con ellos, mientras que Sofía pertenece a la clase baja, es humilde pero segura de si misma, se la ve como una madre preocupada por su hijo y por la educación y futuro de ambos.

Para finalizar el presente capítulo de Tesis, luego de detallar los rasgos y las relaciones entre los personajes de la serie, vinculados a la conformación de su identidad, es interesante destacar qué se dijo en la misma respecto a dicha identidad.

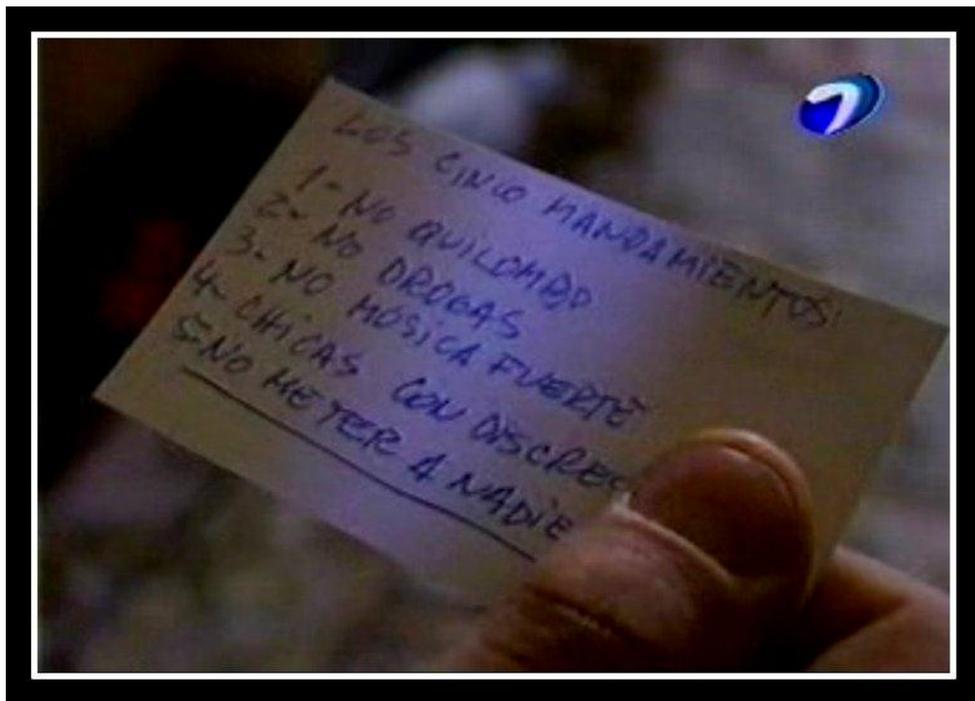
Al año siguiente a la irrupción de “Okupas”, cuando el mismo canal estatal en que había sido vista por primera vez volvió a reponerla, añadió tras su final un especial llamado “El fenómeno”⁵³, y allí se emitió la opinión de un analista social, que respecto a los rasgos identitarios de los “Okupas”, afirmaba lo siguiente *“Quienes se enrolan o se inscriben dentro de los ocupas, han adoptado a la marginalidad como elección. El hecho de ocupar una vivienda y desarrollar una vida colectiva forma parte de su decisión. Forma parte de una elección de vida y en esto podemos distinguir el componente identitario más fuerte que tienen”*.⁵⁴

⁵³ Episodio 12 de “Okupas”. Emitido por única vez el martes 26 de junio del año 2001.

⁵⁴ Damián Fío - Licenciado en Ciencias Políticas recibido en la Universidad Nacional de Rosario. Gerente de producción en “Zona de Comunicación”. Director de Programas y Proyectos Sociales del IUGR (Instituto Universitario del Gran Rosario)

Capítulo 5

Contando “Okupas” en once episodios



Narración minuciosa de cada capítulo

Desde el miércoles 18 de octubre del 2000, y hasta el 27 de diciembre del mismo año, Canal 7 emitió por primera vez “Okupas”. Luego se reemitió en los años 2001, 2002 y 2005. La serie se pensó, por parte de sus realizadores, como un todo en donde cada parte contribuyera a formarla, por ello los nombres en los títulos de cada capítulo debían captar la atención del espectador en función al complemento narrativo.

Al año siguiente de la irrupción de la serie en pantalla (y durante la primera repetición por el mismo canal estatal) un grupo de seguidores de la ficción se encargó de gestar un sitio Web (al cual se hará mención en el capítulo ocho de la Tesis) en donde, entre otras cosas, se detallaba exhaustivamente el contenido de cada episodio.

En el presente punto serán narrados los capítulos de “Okupas”, con el enfoque y el aporte de quien escribe, y tomando como base el relato que se realizó en la página mencionada (www.okupasenlared.com), un espacio en donde la narración de los episodios se pudo realizar con el aporte de los seguidores de la serie asiduos al sitio.

Once son los capítulos que dieron forma a la ficción y de aquí en más se dará lugar a contar en forma detallada de que trató cada uno de ellos.

Capítulo 1: Los cinco mandamientos	Capítulo 7: Paranoia
Capítulo 2: Bienvenidos al tren	Capítulo 8: El pollo de Troya
Capítulo 3: El ojo blindado	Capítulo 9: El guardián
Capítulo 4: El beso de Judas	Capítulo 10: Miguel
Capítulo 5: El mascapito	Capítulo 11: Adiós y buena suerte
Capítulo 6: Los mantenidos	

Episodio 1

"Los cinco mandamientos"

Emitido el 18 de Octubre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 10 de Abril de 2001 por Canal 7 - el 6 de Diciembre de 2002 por Canal 2 - el 19 de Diciembre de 2005 por Canal 9

Sinopsis: La serie comienza mostrando a un antiguo caserón, en donde oficiales de la ley (además de representantes de la justicia y de los dueños legales de esa vivienda) se disponen a desalojar a un grupo de familias que se encuentran viviendo allí, pero la orden que les lee el juez es desatendida por ellos y por eso la policía los saca.

Mientras tanto, en otro punto de la ciudad, se ve a Ricardo, un joven veinteañero que está "parando" momentáneamente en casa de su abuela y por lo que se ve no estudia ni trabaja. Él no está muy cómodo allí, por lo que no duda ni instante en su decisión cuando Clarita (su prima) lo llama para pedirle un favor. Clara es la dueña de aquella casona que acaban de desocupar por la fuerza. Y se le ocurrió que para evitar que vuelva a ser tomada, Ricardo puede quedarse dentro de la vivienda.

Pero ella le da una serie de condiciones a su estadía en ese lugar, que son "los cinco mandamientos" (foto ilustrativa del presente capítulo): *No quilombo, No drogas, No música fuerte, Chicas con discreción y, sobre todo, No meter a nadie.*

Esas son las reglas para quedarse, pero al parecer el joven tarda poco en romperlas, ya que se primera acción, luego de hacer un "reconocimiento" por la morada, es telefonar a la casa de "el Pollo", un amigo desde la escuela primaria, al que llama para invitar a su nuevo lugar. Pero éste tampoco vive en su propia casa, ya que está en el Docke, con otros "amigos" (entre los que se encuentra "el negro" Pablo), aunque la convivencia no va muy bien allí, entonces con gusto se dirige hacia donde está Ricardo.

Mientras tanto, y hasta que el Pollo llegue a la casa, el joven compra comida, conoce a su vecina y luego descubre que algo raro pasa del otro lado de las paredes.

Escucha unos golpes extraños, como martillazos, provenientes de la casa lindera a la suya. Desesperado por la posibilidad que alguien esté intentando romper la pared para ingresar a su nuevo hogar, sale a buscar ayuda en medio de la noche.

Recorre el barrio y, tras cruzarse con algunos personajes (entre ellos un joven al que ve por segunda vez en el día pidiendo monedas en la calle), encuentra sentado en un banco de plaza a Walter, un paseador de perros a quién le ofrece un dinero a cambio que lo ayude a espantar a los futuros intrusos (el personaje había sido visto en la serie primeramente como un transeúnte que pasa con esos perros y observa el desalojo).

La idea es hacer ladrar a los caninos y así ahuyentar a los vecinos, pero los perros no cumplen y los "invasores" logran acceder con sus pertenencias, por el agujero que hicieron en la pared. El grupo de vecinos está liderado por Peralta, quién quiere hacerle entender a Ricardo que su casa es muy grande y que debe compartir el espacio.

Pero la charla se torna demasiado tensa cuando Walter llama "bolitas" a los amigos de Peralta y éstos, ofendidos, *se van a las manos* inmediatamente. En ese momento se hace presente "la pistola salvadora" del Pollo, quién acababa de llegar a la casa acompañado por Chiqui, el mismo joven que le pidiera monedas a Ricardo, a quien presenta como un amigo de él y al parecer se convertirá en otro huésped de la casa.

Episodio 2

"Bienvenidos al tren"

Emitido el 25 de Octubre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 17 de Abril de 2001 por Canal 7 - el 13 de Diciembre de 2002 por Canal 2 - el 26 de Diciembre de 2005 por Canal 9

Sinopsis: Mediante el revolver que lleva consigo, el Pollo "convence" a Peralta y compañía que deben abandonar inmediatamente la casa, volver por donde entraron y tapan el agujero que hicieron. Una vez aclarado el "mal entendido" entre los vecinos y Ricardo y sus compañeros, gracias a la intervención persuasiva del recién llegado, los dos amigos desde el colegio se abrazan como corresponde por el reencuentro.

Luego aprovechan para contarse las últimas novedades de sus vidas, como que la madre de El Pollo vive "empastillada" y por eso su hijo se fue de su casa a vivir con *los pibes* del Docke, aunque el hecho de estar allí él lo define como *un bardo*.

Por su parte Ricardo abandonó la carrera de Medicina o, en sus propias palabras, *"la Facultad me abandonó a mí"*. Finalmente ofrece a su amigo compartir la vivienda y en un solemne acto ambos "conquistadores" toman posesión de ese *"caserón del orto"*.

Al día siguiente, el Pollo se encarga del mantenimiento, al tiempo que Walter y Chiqui (que siguen allí) fuman un cigarrillo de marihuana. Cuando Ricardo llega de ver a su prima, se suma al grupo y aprovecha el ambiente para manifestar su curiosidad por "la merca". Y lo que parecía ser en él simple curiosidad, se convierte en un claro deseo de experimentación por probar la droga, hasta convencer a su amigo el Pollo, quién dice haber dejado *esa onda*, que los acompañe a él y al resto del grupo a buscarla.

Para eso hacen un viaje en tren hacia el Sur, más precisamente a la ciudad de Quilmes, en donde un dealer de triste apariencia, conocido de Walter, les consigue tres dosis o "papeles" y un lugar tranquilo para que los consuman.

Ese lugar no es otro que un viejo baño abandonado con mugre y olor nauseabundo. La charla que antecede a los preparativos, sumado a lo incómodo del ambiente, producen una rara sensación de escalofrío en Ricardo. El Pollo nota ese temor y trata de persuadir a su amigo para que abandone la iniciación diciéndole: "*No hace falta que tomes si no querés tomar*". Pero él, casi sin titubear y movido por la curiosidad le responde: "*Sí, quiero*". Y su viaje de ida, finalmente, se pone en marcha.

Episodio 3

"El ojo blindado"

Emitido el 1 de Noviembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 24 de Abril de 2001 por Canal 7 - el 20 de Diciembre de 2002 por Canal 2 - el 2 de Enero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: Ricardo finalmente "se sube al tren" y emprende un viaje peligroso y de difícil retorno. Una vez hecha la iniciación en el mundo de la cocaína, y aprovechando la euforia en el grupo, le propone a sus amigos salir en busca de mujeres.

Los cuatro se encaminan hacia la zona de la costanera quilmeña, pero antes hacen una parada en una parrilla del lugar, donde Ricardo y Walter aprovechan para escabullirse en el baño y consumir un poco más de droga para estimularse.

Y cuando retornan del sanitario, el primero le arrebató un pollo de la mesa a uno de los comensales y escapa, junto a su amigo, fugazmente por la calle, todo ante la mirada atónita del Pollo. Para éste el hecho que está viendo no es más que una prueba de estupidez, pero para Ricardo simboliza la concreción de algo prohibido: robar.

Luego los jóvenes planean entrar a un boliche, la suerte no parece estar de su lado esa noche, y el Pollo se aleja del grupo con la idea de reencontrarse más tarde.

Como los fondos son escasos, Ricardo le pide a Chiqui que se quede jugando unos "fichines" mientras él y Walter van a bailar, pero al llegar tienen un altercado con uno de los hombres de la seguridad que los saca a empujones inmediatamente.

Frustrado ese plan, la única alternativa que les queda para salvar la noche es sumarse al fogón que armaron en la playa, debajo del muelle, las amigas de Nadia, una joven a quien Chiqui conoció estando en los videojuegos donde lo dejaron.

Allí encuentran una nueva oportunidad de "levante" y Ricardo hace gala de sus dotes de guitarrista para conquistar, tema de Sumo de por medio, a una de las chicas.

Pero estando apaciblemente en la tertulia aparece el Pollo, bajo los efectos de la cocaína (no pudo resistir la tentación de tomar) y acompañado de un pescado muerto que un rato antes Ricardo y Walter habían dejado tirado en la playa.

Su presencia rompe el clima que se había creado en el fogón y sus ánimos de pelear provocan el espanto de las chicas, quienes se marchan del lugar.

Ricardo, enfurecido, se abalanza sobre el recién llegado y comienzan a golpearse en medio de múltiples insultos, hasta que en un momento el Pollo se va y quien queda tirado sufre una especie de ataque, siente que algo grave le va a pasar y teme morir.

Walter, asustado, le pide al otro que vuelva y finalmente éste se acerca a su amigo para darle aliento y tranquilizarlo. Una vez calmados, vuelven los cuatro al hogar dispuestos a descansar, pero alguien golpea la puerta. El Pollo va a ver de quién se trata y la cara de preocupación en Ricardo lo dice todo. Clara, su prima, está de visita.

Episodio 4

"El beso de Judas"

Emitido el 8 de Noviembre de 2000 por Canal 7- Reemitido el 1 de Mayo de 2001 por Canal 7 - el 27 de Diciembre de 2002 por Canal 2- el 9 de Enero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: La sorpresa de Ricardo al ver a su prima parada en la puerta de la casa es tan grande como la de Clara al encontrarlo a él "tan mal acompañado". Por eso decide poner las cosas en su lugar y le da un ultimátum para que saque a la gente de allí o tendrá que irse él también. Temeroso de perder la vivienda, el joven les miente a sus amigos diciendo que el lugar se puso en venta y que por eso ellos deben irse ya mismo.

El Pollo, Chiqui y Walter aceptan esa nueva *realidad* y deciden marcharse, aunque en el fondo éste último sospecha que Ricardo los está traicionando y se lo hace saber comparando su beso de despedida con el "beso de Judas", el de la traición.

El protagonista vuelve a quedarse solo en la casa, y se encuentra dormido hasta que una voz lo despierta. Se trata de Ezequiel, el hijo de la vecina, que termina siendo la excusa ideal para que Ricardo y ella crucen nuevas palabras y se conozcan más.

Él los invita a pasar y el niño le acerca a Ricardo una navaja que encontró, ésta es propiedad del Pollo, lo que le renueva las esperanzas de volver a ver a sus amigos.

Tanto es así que al despedirse de su vecina Sofía (con un beso en la boca que anuncia el principio de un posible romance), sale en busca del Pollo y los demás chicos.

Pero mientras Ricardo lo quiere encontrar, éste va con Walter al Docke (de donde se había ido), a ver al negro Pablo para reclamarle una plata que le pertenece.

El problema surge porque como él dejó de vivir allí, Pablo quiere quedarse con esa plata aduciendo que hay deudas que pagar. Viendo esto, Walter decide intervenir en el asunto y saca un arma propiedad del Pollo (que no funciona porque tiene el percutor limado) con la que apunta y amenaza a los allí presentes, que se indignan ante eso.

Pero el dueño del revolver lo obliga a pedir perdón por lo que hizo y logran irse del lugar con el dinero. Y al mismo tiempo que ellos emprenden su viaje de regreso del Docke, Ricardo va rumbo allí con la intención de devolverle la navaja a su amigo.

Sin saber los hechos que habían sucedido pocas horas antes, ni sospechar siquiera de la mala relación que reina ahora entre el Pollo y la gente del lugar, el joven golpea a la puerta preguntando por aquel. Y Pablo, que se sorprende al ver quién ha llegado a dar con él, aprovecha la situación y lo invita a pasar a su casa y esperar.

Pero las horas pasan y el Pollo no aparece, Ricardo comienza a inquietarse y decide marcharse, entonces Pablo y sus amigos se violentan y lo obligan a quedarse. La intención de ellos es abusar sexualmente de él, por lo que el joven se encuentra sumamente aterrado sabiendo que está a punto de ser violado por ellos.

Así se encuentra cuando de repente interrumpe una llamada a la puerta de la casa y el inesperado visitante no es otro que Chiqui quién, haciéndose pasar por un comprador de droga, logra distraer la atención de los hombres mientras el Pollo y Walter se cuelan silenciosamente por la puerta. Los amigos de Ricardo lo han venido a rescatar de la peligrosa situación. De pronto se arma una batahola que sorprende a Pablo y los otros. Entre la confusión, los gritos y los golpes, Ricardo logra zafar de sus captores y así todos huyen del lugar lo más velozmente posible.

Pero en medio de la gresca, el Pollo fue herido por un corte de su propia navaja (que le realiza el joven que anda siempre con Pablo) y sangrando es ayudado a abandonar el lugar por Walter y Chiqui, mientras Ricardo mira atónito la escena, como si no pudiera creer que todo lo que está pasando es real y no producto de una pesadilla.

Episodio 5

"El Mascapito"

Emitido el 15 de Noviembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 8 de Mayo de 2001 por Canal 7 - el 3 de enero de 2003 por Canal 2- el 16 de enero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: Desesperados ante el estado de gravedad del Pollo, sus amigos salen a buscar ayuda para trasladarlo de vuelta a la casa. Lo único que encuentran es a un fletero revisando su propia camioneta, que al ver la mala apariencia que Chiqui y Ricardo tienen, les responde con una negativa, pero éste último cuando se están yendo decide volver, empuña la navaja del Pollo y lo amenaza verbalmente para que los lleve.

El fletero, lejos de amedrentarse con su actitud, se *planta* firmemente frente a él y le advierte que está dispuesto a cumplir con su pedido pero no por el temor a sus amenazas sino por que se da cuenta que ellos están en problemas y, como él dice, "*acá en el Docke, no se deja a la gente tirada así*".

De ese modo emprenden el viaje de regreso y, después de algunas paradas, llegan a la casa y se encuentran con la visita de Clara, quien no logra comprender qué está pasando. De lo que no tiene duda es que Ricardo otra vez incumplió su palabra.

Mientras tanto, equipado con una aguja (recién comprada), hilo quirúrgico, un poco de alcohol y una petaca, el joven pone en práctica lo poco que aprendió en su paso por la Facultad de Medicina y allí mismo sutura la herida de su amigo.

Clara se conmueve ante el estado convaleciente del Pollo, se acerca a él y cruzan unas palabras además de ciertas miradas sugerentes, hasta que ella se marcha del lugar.

A la mañana siguiente, Ricardo se reúne con su prima, pero en esa ocasión, en lugar de hacerle caso, él asegura que va a *bancar* a sus amigos en la casa y que ella tiene que confiar en la gente que *mete* allí. Pero Clara ve las cosas desde otra perspectiva.

Sin llegar a un acuerdo, él vuelve a la vivienda y les confiesa a sus amigos que la excusa de la venta, que les había dado la vez anterior, era una mentira y por eso les pide perdón asegurándoles que esta vez van a quedarse todos allí hasta que los saquen juntos.

Su prima vuelve al otro día, con intensiones de pedirle a Ricardo que se vaya, pero es sorprendida al encontrar al Pollo recuperado y en plena tarea de mantenimiento.

A su vez su primo se reúne con el fletero que lo ayudó, para abonarle el viaje que hicieron. En la charla que tienen, él le manifiesta su bronca por lo que Pablo le hizo, entonces el hombre lo convence que debe hacer algo, que la bronca hay que sacársela.

Entonces se ofrece para acompañarlo, junto a otros amigos, a buscar al negro Pablo y *cobrase* el mal momento que le hizo pasar. Ricardo retorna al Docke y sorprende a aquel en una zona solitaria. Allí, cara a cara, lo insta a pedir perdón. Pero el otro, confiado de su seguridad ante la aparente presencia solitaria de ambos, se niega al pedido y le recomienda que se marche si no quiere volver a sufrir nuevamente.

Pero ni bien termina de decir esas palabras, aparecen el fletero y sus amigos rodeándolo. Ricardo deja fluir su bronca y comienza a golpearlo con odio mientras el resto sujetan a Pablo de los brazos. Aún así, y en un momento de descuido, éste logra zafarse y le arroja un botellazo en la cabeza al fletero. Lo que hace que el hombre, que hasta el momento solo oficiaba de "colaborador", se tome la pelea de un modo personal y decida dejarlo atado y sin ropas en el interior de un derruido puente.

Ricardo teme que el castigo sea demasiado, pero el fletero cree que *a esa clase de tipos se lo tienen que comer los gusanos*. Se evidencia así como el protagonista logra cobrar venganza, aunque tal vez lo haya hecho a un precio mayor del que se imagina.

Episodio 6

"Los Mantenedos"

Emitido el 22 de Noviembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 15 de Mayo de 2001 por Canal 7 - el 10 de enero de 2003 por Canal 2- el 23 de enero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: En la cocina de la casa Chiqui revuelve una olla en compañía de la prima de Ricardo. Al rato, en el piso de arriba, el Pollo habla con ella y casi de un modo casual, apoya su mano sobre su falda, y Clara, lejos de rechazarlo, lo deja seguir ya que se encuentra fuera de sí, pero logra recomponerse, se levanta bruscamente y se va.

Unas horas después llega a la casa Walter, quien comenta que acaba de recibir un llamado telefónico de Ricardo pidiendo que se reúnan con él en determinado lugar para contarles y mostrarles los resultados de su encuentro con el Negro Pablo.

Los tres se dirigen hacia allí, y todos al mismo tiempo descubren estupefactos que el otro ha zafado de sus ataduras y no está en donde lo habían dejado. Sólo queda saber ahora si querrá revancha o no. El Pollo cree que su ex amigo no va a parar hasta encontrar al que le hizo eso, por lo que surge una gran preocupación en Ricardo.

Y al día siguiente amanece con una mala noticia, cuando le hacen notar que producto de la huida que tuvo de la casa del Docke días atrás, dejó olvidada su billetera y sus documentos. Es decir que Pablo tiene su dirección y por ende le será muy fácil encontrarlo. Ante esta evidente realidad, Ricardo decide salir a *dar una vuelta por su pasado* para saber si lo están buscando. Es así que, junto a Sofía (con quien había pasado la noche) va hasta la casa de su abuela y de ahí a lo de sus padres, pero no encuentra nada que indique que alguien esté cerca de ubicarlo. Al volver le cuenta a Sofía que siendo más chico formó una banda de música que no prosperó, y que se llamaba “Los Mantenidos” (de ahí el nombre del capítulo). Mientras tanto el Pollo visita a Clara en su oficina y allí concretan lo empezado entre ellos el día anterior en la casa.

En los siguientes días, creyendo que nadie va a sacarlos de *su lugar*, los cuatro amigos emprenden las tareas de refacción y mantenimiento de la vivienda, sienten que ha llegado el tiempo de afianzarse allí. Pero ese sentimiento de pertenencia dura poco.

Reciben la visita de Eduardo, el hermano de Clara, junto a un futuro comprador de la casa, que llega hasta allí para anunciarle a Ricardo que deben irse ya mismo.

Apesadumbrados y quejándose por la vida que les tocó, los cuatro salen a caminar con rumbo incierto hasta que entran a los baños del Centro Cultural San Martín de Buenos Aires. Allí encuentran a un trío de jóvenes músicos a los que Ricardo, con impotencia frente a la injusticia con que *la naturaleza castiga a unos en beneficio de otros*, los obliga a tocar una pieza de música clásica (la quinta sinfonía de Mahler).

Ello los hace reflexionar e inspira a rebelarse. Y luego de romper una vidriera para sacar una herramienta con el fin de romper el candado de la casa de donde fueron expulsados, se meten allí y alientan el hecho de convertirse en verdaderos "okupas".

Episodio 7

"Paranoia"

Emitido el 29 de Noviembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 22 de Mayo de 2001 por Canal 7 - el 17 de Enero de 2003 por Canal 2 - el 30 de enero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: Al día siguiente, Eduardo y Clara vuelven a la casa con el posible comprador. Pero al llegar ven que el candado que habían puesto ya no está y que una vez más la propiedad fue "tomada" por "*esos negros de mierda*", a decir de Eduardo.

Lo novedoso para ellos, es que en esta oportunidad los "okupas" son de la familia, ya que el que comanda la toma, junto al antes expulsado Peralta, es Ricardo.

Ante los insultos del hermano de Clara, el joven y los nuevos habitantes de la vivienda repelen a huevazos a los dueños y al comprador. Pero saben que esta actitud de "copamiento" no va a resistir demasiado sin un sustento "legal" que la respalde.

Por eso junto a Peralta van a visitar a un abogado *chanta* que, por una suma de dinero, está dispuesto a conseguirles un contrato *trucho* de alquiler que le de cierta "legalidad" a la ocupación. Para reunir ese dinero Walter, Chiqui y Ricardo aceptan salir a trabajar en una changa que les consiguió su vecino, en una obra en construcción.

Pero el protagonista los abandona en el camino ya que, tras una parada en la casa de sus padres para ver a su hermana, recibe la novedad que el negro Pablo había estado allí y le dejó, a modo de advertencia, el documento de identidad que él había olvidado en su huida de la casa de Dock Sud. Y ante la certeza que quien lo busca puede estar más cerca de lo que se imagina, comienza a ingresar en un estado de paranoia.

Por su parte, el Pollo, luego de ver a Clara y tener relaciones con ella, sospecha que algo extraño pasa ya que estando juntos le suena el celular. Decide seguirla, hasta que comprueba sus sospechas al ver que el motivo del llamado es una cita con su novio.

Lastimado en su orgullo, vuelve a la casa donde se encuentra con Ricardo, quién no se atreve a ingresar por que encontró la puerta abierta y teme que adentro esté su verdugo esperándolo. Ciertamente adentro hay alguien esperándolos pero, para sorpresa de ambos, el que se encuentra allí no es Pablo, es Miguel, un ex habitante que ha vuelto a recuperar el espacio que le pertenece por *derecho propio* (y a quien al comienzo del capítulo se lo ve observando como repelen a huevazos a los dueños de la propiedad).

Mientras tanto, los otros compañeros terminan su jornada laboral y como paga reciben un pavo que Chiqui mata para que lo puedan comer, lo que provoca que Walter se vaya triste y enojado de la casa, ya que él se lo quería quedar como mascota.

Quien también se fue es el Pollo, por una pelea con Ricardo por el Negro Pablo, que sucedió al arribar Miguel. Esas ausencias influyen para que el recién llegado ejerza cierta (mala) influencia sobre quien se queda prácticamente solo, al punto de "enseñarle" a robar para conseguir el dinero de los papeles "legales" de la vivienda. Y en el fin del capítulo, el protagonista está frente a alguien con intenciones de hacerlo.

Episodio 8

"El Pollo de Troya"

Emitido el 6 de Diciembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 29 de Mayo de 2001 por Canal 7 - el 24 de Enero de 2003 por Canal 2 - el 6 de febrero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: Al comenzar, Ricardo titubea frente a su víctima y no logra concretar el robo que tenía pensado hacer. Miguel se enoja y le *marca* a un nuevo candidato pero esta vez le pide que, a modo de trofeo, le traiga el anillo de casamiento de la víctima.

Presuroso, pero con angustia y temor, el joven sale al encuentro del transeúnte y a punta de pistola empieza a despojarlo de sus pertenencias, justo en el momento en que estaba por quitarle la alianza de matrimonio aparece un policía. Entonces él huye no sin antes pedirle perdón al hombre al que estaba asaltando. El oficial lo alcanza y, cuando el joven parece estar en serios problemas, surge entre las sombras la figura de Miguel que arrebatada de un golpe el arma del uniformado y lo reduce boca abajo contra el piso.

A todo, esto el Pollo sigue de cerca los pasos de Clara y ella se muestra sorprendida al verlo tras una vidriera, pero más lo está cuando éste le devuelve un cigarrillo, sin más explicación que: *"es tuyo, el dado vuelta, trata de no dárselo a cualquiera"* (el significado de ese hecho será narrado en el capítulo siete de la Tesis).

Mientras tanto, Walter retorna e intenta reanudar la comunicación con Chiqui, luego de la muerte del pavo. Al tiempo que Ricardo sale al encuentro del Pollo después que éste lo llamara para hablar con él. Pero lo que no sabe es que la idea de reunirse forma parte de la estrategia planeada por su amigo para salvarlo de la persecución de Pablo. Sucede que el Pollo, en el lugar donde estaba, notó la presencia del "pibe" que anda con aquel, y sabe que si éste ve una pelea entre ellos (ya que él planeó hacer ir a su amigo para enfrentársele), irá a contárselo de inmediato a Pablo. Y así es como ocurre.

Al día siguiente de la pelea con el Pollo, Ricardo sale en busca de la persona a la que le robó la noche anterior, porque está arrepentido, quiere devolverle sus cosas y pedirle perdón, pero el hombre asustado huye sin escuchar ninguna explicación, entonces el protagonista comprende que algunos errores no se subsanan fácilmente.

Abatido por la situación, además de nostálgico, va de visita a la Facultad de Medicina, lugar en el que supo ser estudiante y donde ahora es casi un extraño.

Allí se encuentra con Florencia, una ex compañera, y en la charla descubre cuanto ha cambiado él mismo en el último tiempo (dicho encuentro fue narrado en el capítulo de la presente Tesis referido a la educación en el contexto de los “Okupas”).

En tanto, a la casa llega un nuevo *huésped* de parte de Miguel: el televisor. La presencia que faltaba para convertir el lugar en un verdadero "*hogar*", según dice Walter. Y mientras ellos se entretienen, Chiqui cautelosamente toma una de las armas de Miguel y se la lleva secretamente al Pollo. A pesar de manifestar cierto desconcierto y temor, él confía en que su amigo sabe lo que hace, y por cierto eso es lo que parece.

Más tarde, Walter y Chiqui son interrumpidos, mientras disfrutaban de la televisión, por la intempestiva y amenazante entrada de un grupo de hombres que quieren sacarlos de la casa. Pero el objetivo se frustra cuando ellos mismos son sorprendidos por Ricardo y Miguel que, fuertemente armados, los echan cuando confiesan haber sido enviados por los dueños del lugar, es decir, la familia del joven.

El día siguiente encuentra a cada uno resolviendo sus propios asuntos, Ricardo y Miguel salen a *hacer plata* para poder pagar el abogado que les conseguirá los papeles de la casa, Chiqui y Walter van hacia un terreno baldío para dar sepultura a los restos del pavo, y el Pollo va a visitar al Negro Pablo, seguro que ya le han ido con el cuento de su pelea con Ricardo. Y así la segunda parte de su plan se pone en marcha.

Episodio 9

"El Guardián"

Emitido el 13 de Diciembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 5 de Junio de 2001 por Canal 7 - el 31 de Enero de 2003 por Canal 2 - el 13 de febrero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: En las "tierras" del negro Pablo, el Pollo se siente inseguro, pero sin embargo intenta recomponer la relación entre ellos y, a su vez, proponerle un "trabajo".

Le cuenta que fue a ver a "La Turca", una antigua amiga de ambos que se encuentra tras las rejas por culpa de *algo* que salió mal, y que ella acepta participar de un "golpe", siempre y cuando lo hagan los tres juntos, *como en los viejos tiempos*. Una vez que se ponen de acuerdo, y que la mujer les da plata para alquilar las armas, el Pollo sale en busca de sus contactos para definir todos los preparativos y hacer el *trabajo*.

Mientras tanto, Chiqui recibe en la casa la incómoda visita de un oficial de justicia, quien le comunica el inminente desalojo que ha dispuesto un juez si los ocupantes no abandonan, por su propia voluntad, en diez días la vivienda.

Pero a Ricardo esto no parece preocuparle demasiado, ya que él y Miguel han ido a visitar nuevamente al abogado corrupto quién les entregó el contrato "trucho" que a partir de ese momento, y en teoría, los habilita para ser los legales dueños de la casa.

Por su parte, el Pollo busca conseguir datos para realizar del robo, y así es como llega hasta "Quico", un ex delincuente devenido en taxista que lo lleva a "El Tano", chofer de uno de los coches recaudadores de una importante empresa tabacalera y conocedor de los movimientos de dinero que manejan. Él es quien le pasa, a cambio de una suculenta comisión, el dato al Pollo para que pueda robar uno de esos "cargamentos" de billetes. Pero para poder realizarlo recurre al negro Pablo y al *pibe* que anda siempre con él. El robo es un trabajo seguro, casi sin riesgos y con un botín más que considerable, pero el Pollo oculta otras intenciones que van más allá de eso.

Por otro lado, Ricardo sale a robar solo, para demostrarle a Miguel que puede vencer su propio miedo. Pero sus pasos son seguidos por el negro Pablo, quién como una forma de poner "a prueba" la lealtad del Pollo, sale con él, carga una bala en su revolver y se lo da para que, desde el interior de un auto, dispare contra su amigo.

El Pollo no puede negarse si desea reafirmar la confianza de Pablo, pero tampoco es capaz de semejante traición hacia Ricardo. El tiro no sale pero de igual forma él, que había desviado con disimulo la mira del objetivo, sale airoso de la situación. Retoma la confianza de Pablo y van a un bar donde se burlan del camarero.

Al día siguiente, para llevar adelante su verdadero plan, el Pollo recurre a la ayuda de un viejo amigo de su padre, "El Gitano", quien le dará una gran idea, la estrategia que todo buen bombero conoce: *el contrafuego. A veces la única forma de combatir un fuego es iniciando otro en su contra*. Como dice al Pollo: *"no se puede ser presa y cazador al mismo tiempo"*. (Y eso es lo que sucederá con el Negro Pablo).

Mientras tanto, Chiqui y Walter se plantean la posibilidad de perpetrar ellos también un robo "grande". Por lo cual, y luego de fumar marihuana, dan su propio gran golpe robando dos bicicletas encadenadas a un poste, sobre las que huyen raudamente.

Pero ellos no son los únicos que logran escapar luego de delinquir. Ricardo también se salva de ser atrapado por un policía cuando estaba por robar otra vez en la misma plaza. Para Miguel eso es un signo que está "marcado" y que debe alejarse.

Mientras tanto, el Pollo y Pablo se disponen a dar el gran golpe al camión recaudador, y finalmente consiguen lo que buscaban, pero cuando están por escapar con el dinero, aparecen en escena dos hombres armados que reclaman el mismo botín. “¿Y estos tipos quienes son?” pregunta el Negro Pablo sorprendido ante ese hecho.

Episodio 10

"Miguel"

Emitido el 20 de Diciembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 12 de Junio de 2001 por Canal 7 - el 7 de Febrero de 2003 por Canal 2 - el 20 de febrero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: Quienes aparecieron armados en medio del robo resultaron ser también delincuentes. Entonces Pablo propone repartir "*teca y teca*" (mitad y mitad) el dinero, pero cuando están a punto de irse, el *pibe* que lo acompaña se baja del auto, a raíz de un gesto que le hace el Pollo como parte de su plan, aunque después lo niegue, y a punta de pistola les quita a los circunstanciales ladrones su parte. Eso provoca enojo y bronca y pone a Pablo en una situación complicada que siembra en él demasiadas dudas.

Luego, hay que devolver las armas y el Pollo los manda a ellos, sabiendo lo que les espera, ya que quienes aparecieron en el robo son "gente" del Gitano, por lo que al ir allí Pablo y el *pibe* se ven obligados a salir corriendo si no quieren ser castigados.

Después de eso, el triunfador de esa situación, vuelve a la casa para llevarse sus cosas y advertirle a Ricardo lo cerca que está Pablo, pero éste parece muy seguro que nada le va a pasar mientras esté Miguel y "*los fierros de Miguel*". Walter y Chiqui no piensan lo mismo, por lo que deciden irse junto al Pollo al baldío abandonado en el que está la planta de marihuana. Ricardo rechaza la invitación y se queda solo con Miguel.

En el camino, los tres que se fueron hacen una parada en lo del Gitano para agradecer y pagar lo que deben. Sucede que quienes aparecieron en medio del robo eran enviados por el Pollo para castigar a Pablo y formaban parte del plan del "contrafuego".

Mientras tanto, en la casa aparece Miguel junto a numerosos chicos y chicas con los que arma una fiesta con música, alcohol, sexo y hasta sandía, entre otras cosas.

Pero a la mañana siguiente Ricardo despierta y descubre que la casa está completamente vacía, sin rastros ni de Miguel, ni de la fiesta de la noche anterior.

En eso llega Clara, quién va a avisarle que el abogado *chanta* que les hizo los papeles *truchos*, acaba de entregarlos a la justicia, por lo que el desalojo es inminente.

Para peor, después de la partida de su prima recibe la visita de dos policías de civil que buscan a Miguel. Y eso, sumado a la desaparición de aquel, hace que Ricardo sospeche que algo peligroso está pasando y que puede terminar peor de lo que ya está.

Luego, ve en el diario que uno de los participantes de la fiesta de la noche anterior y un policía murieron ambos en un asalto y tiroteo.

Tras leer esa noticia, Miguel lo sorprende porque vuelve herido y queriendo huir ya que lo están buscando. Ricardo acepta cubrir su salida para demostrarle lealtad.

Entonces él le deja su arma allí para que el joven se proteja y escapa por la salida de emergencia. Pero al encontrarse solo, Ricardo descubre que el revólver no posee balas y que la policía está en la casa en busca de esa arma y de su dueño. Cayó en la trampa de Miguel y está acorralado. Pero logra huir por la misma salida que usó aquel, un laberinto de cañerías bajo el asfalto. Allí busca desesperado una salida, y ve una luz que lo devuelve a la superficie para correr y escapar de todo, si es que aún está a tiempo.

Episodio 11

"Adiós y Buena Suerte"

Emitido el 27 de Diciembre de 2000 por Canal 7 - Reemitido el 19 de Junio de 2001 por Canal 7 - el 14 de Febrero de 2003 por Canal 2 - el 27 de febrero de 2006 por Canal 9

Sinopsis: Luego de su desesperada huida, Ricardo despierta en los pasillos del subterráneo, donde no contiene el llanto. Descubre lo profundo del pozo en el que ha caído y decide volver a la superficie, en todo sentido, para buscar a sus amigos.

En su camino de vuelta, hace una parada en lo de Peralta, quién se despide de él deseándole *"Adiós y buena suerte"* ya que se va a Mar del Plata. Luego llega temeroso a la vivienda y se encuentra con la presencia de Severino, que al comenzar el capítulo se fue del terreno en el cual dormían el Pollo, Chiqui y Walter. Éstos llegan a la casa en busca del desaparecido perro y, aprovechando que vuelven por un rato, Ricardo se pone contento y les pide que se queden con él, pero cuando está por convencerlos reciben la visita de los mismos policías de civil que aún están tratando de encontrar a Miguel.

Éstos llevan a Ricardo a declarar a la comisaría, allí el joven asegura que nada sabe sobre el paradero de su ex amigo y, luego de pedir un mapa, queda en libertad.

Al salir se reúne nuevamente con sus verdaderos amigos que lo están esperando afuera, y una vez juntos los cuatro deciden empezar una nueva vida, arrancar de cero.

Planean hacer un viaje por su país, e irse de “*esta ciudad que nada tiene para ofrecerles*”. Pero antes Ricardo quiere arreglar las cosas con Clara, por lo que le ofrece una especie de acuerdo para dejar voluntariamente la casa a cambio de una "indemnización" económica, ella duda pero acepta y por la noche va a la vivienda, junto a un guardia de seguridad, a llevarle el dinero y compartir la última cena del grupo.

Luego el joven se despide de su vecina, aunque promete volver pronto. Y el clima distendido que reinaba en la casa es interrumpido por la llegada del negro Pablo y sus secuaces, quienes armados buscan al Pollo y a sus amigos para cobrar venganza.

El grupo se esconde rápidamente en el sótano de la casa y los recién llegados se marchan, pero antes dejan una señal. Sin la menor compasión matan a Severino y atan de su cuello el regalo de despedida que el Pollo le había llevado más temprano a la Turca a la cárcel, dando a entender así la participación de ella en el hecho y la traición.

Desesperados por la muerte del perro y llenos de bronca e impotencia deciden cobrar venganza y salen a buscarlos con las armas que nuevamente les facilita el Gitano.

En el auto en donde viajan, y que maneja Walter para canalizar su angustia, encuentran a Pablo, el Pollo apunta su arma contra él y gatilla, pero el revolver se traba y lo pone sobre aviso para que de inmediato corra hacia los suyos. Entonces los persiguen y al llegar a un punto se bajan del vehículo y comienza el confuso tiroteo.

Ricardo corre detrás de Pablo y cuando lo alcanza le dispara un solo tiro, suficiente para que caiga, entonces se acerca y lo ve morir. Allí comprende lo lejos que llegó en algo que ya no parece tener retorno, se encuentra como fuera de la realidad. En eso llega Chiqui que se acerca a él e intenta hacerlo reaccionar para que se vayan.

Pero cuando se están marchando, aparece entre la penumbra la figura diminuta del compañero de Pablo, Chiqui lo ve y de inmediato arroja al suelo a Ricardo para protegerlo con su cuerpo. Así es como recibe una bala en el pecho y cae mal herido.

Ya ha amanecido y él es llevado a la casa a pedido suyo, allí muere desangrado en compañía de sus amigos que no pueden contener el dolor. Por un segundo se oscurece la pantalla y acto seguido se ve una delegación de policías que irrumpe en la vivienda. Nada encuentran salvo indicios de una presencia anterior que ya no está, un paquete de cigarrillos pisado, una damajuana volcada y un CD en pausa en el equipo de audio al que un policía le da play.

En otro lugar, bajo una lluvia torrencial, los tres amigos despiden entre lágrimas y silencio el cuerpo sin vida de Chiqui, a quien han enterrado en un bosque junto con su planta de marihuana. Nada tienen para decir y cada uno emprende su propio camino.

Grupos musicales y canciones que acompañaron a la ficción

Si hay un factor que incidió favorablemente en el desarrollo de la ficción ha sido la banda de sonido que musicalizó a la serie. La misma incluía un amplio repertorio de canciones de rock, tanto nacional como extranjero. El tema usado como cortina para la introducción de “Okupas” fue compuesto por Axel Krygier, quien luego lo tituló “Final” y lo utilizó en el año 2003 en su propio álbum llamado “Secreto y Malibú”.

El encargado de seleccionar la banda sonora de la serie, que logró un resultado por demás aceptable, fue el actor Jean Pierre Noher hasta el episodio cinco, mientras que desde el seis en adelante el musicalizador fue Enrique Bellande.

Parte de las canciones elegidas que suenan a lo largo de los once capítulos, y que en ocasiones sus letras están acordes al contenido de cada escena, son las siguientes:

- En el episodio uno, cuando Ricardo conoce la casa y se queda allí por primera vez solo, suena **"Break on Through (To the Other Side)"**, una canción interpretada por The Doors.

Más tarde, cuando el Pollo llega al Docke suena una zamba que él la apaga cuando empieza a recriminarle al *pibe* por la nueva habitante de la casa y que vuelve a sonar cuando se empiezan a pelear por sacar a la joven.

Cerca del final del capítulo suena la cortina de la serie (titulada “Final” y compuesta por Axel Krygier) cuando Ricardo empieza a correr pidiendo ayuda.

- En el episodio dos, cuando germinan las semillas, se oye **“Campos Verdes”** del reconocido grupo musical argentino surgido en los años 60, Almendra.

Luego, cuando están ordenando la casa y deciden ir a Quilmes a buscar droga suena **“Paint It, Black”**, interpretada por The Rolling Stones.

Finalmente, cuando emprenden ese viaje y van en el tren se escucha **“Toma el Tren Hacia el Sur”**, también de Almendra.

La llegada de los cuatro amigos a tierras quilmeñas es musicalizada con **“Come together”** de The Beatles. Y al finalizar el episodio, cuando Ricardo consume la droga por primera vez en su vida, suena el tema que se llama como el nombre del capítulo, **“Bienvenidos al tren”**, interpretado por Sui Generis.

- En el episodio tres, cuando el protagonista, acompañado por Walter, roba el pollo en el restaurante suena “**Ave de paso**” de Sandro.

Y siguiendo por Quilmes, cuando ambos buscan chicas, se escucha “**Satisfaction**” por The Rolling Stones, la cual también ellos bailan en forma *rollinga*.

Mientras tanto, cuando el Pollo está solo en la costanera quilmeña, suena para musicalizar la escena “**Dulce tres nocturno**” de la banda argentina Pescado Rabioso.

Luego, al igual que en el capítulo anterior, se oye el tema que da nombre al episodio, cuando Ricardo canta en el fogón “**El ojo blindado**” de Sumo, y antes de eso las chicas del lugar entonaban “**Polaroid de locura ordinaria**” de Fito Páez.

Cuando Clara llega a la casa, en el final del mismo capítulo, suena “**Peligro**” de Mano Negra, banda del cantautor Manu Chao.

- En el episodio cuatro, cuando Ricardo se queda solo en la casa mientras sus compañeros deambulan por la calle, se oye “**Mi espíritu se fue**” de Pescado Rabioso.

Luego, él cuando mira el vitraux y se sonríe al darse cuenta que tiene la navaja del Pollo (como esperanza de volver a verlo), suena una melodía muy especial llamada “**Quanti Martiri Ha Potuto Passare**”, una especie de villancico, la misma que se escuchará logrando generar un real impacto y contrapunto entre lo que se oye y lo que se ve, al final del capítulo cuando rescatan a Ricardo de ser violado y huyen del Docke.

Antes de eso, al ir Ricardo al Docke, cuando paralelamente Walter y el Pollo volvían, se escucha “**Tema de Pototo (Para saber cómo es la soledad)**” de Almendra.

- En el episodio cinco suena Bob Marley con “**Is this love**”, cuando al comienzo del capítulo Clara llega a la casa y se sorprende al verla ordenada.

El tema que suena cuando Chiqui en la estación de servicio pide un Kinder y Ricardo ve al Pollo herido en la camioneta, se llama “**Little wing**”, por Jimi Hendrix.

Al final del episodio, cuando atan a Pablo en las vías del tren suena, nuevamente y al igual que en capítulo tres, “**Come together**” de The Beatles.

- En el episodio seis, cuando arreglan y ordenan la vivienda y sienten que ha llegado el tiempo de *echar raíces* se escucha “**Hey bulldog**” de The Beatles.

Luego, cuando encuentran a un trío de jóvenes músicos en el baño del Centro Cultural San Martín, Chiqui canta en forma actuada un tema de La Polla Records (que fue un grupo de música punk, procedente de España), llamada **“Canarios y jilgueros”**.

Y al finalizar el episodio, cuando Ricardo encierra a éstos músicos y los obliga a tocar, hacen sonar **“La quinta sinfonía”** de Mahler, melodía que también acompaña a los protagonistas cuando roban una herramienta para romper el candado que los dueños colocaron en la casa a la que ellos vuelven convirtiéndose en reales “Okupas”.

- En el episodio siete, cuando echan a los dueños de la propiedad, se instalan en la casa y Peralta le dice a Ricardo *“bienvenido al club”*, lo que suena, acorde a esa situación entre ellos, es el tema **“No tan distintos”**, de la reconocida banda Sumo.

Luego, cuando Ricardo entra en paranoia y a la vez el Pollo descubre que Clara tiene novio, suena para ambas escenas el tema **“Corto”** de Pescado Rabioso.

Y al finalizar el capítulo, cuando el protagonista se dispone a empezar a robar, se escucha la canción **“Estoy aquí parado, sentado y acostado”** de Miguel Abuelo.

- En el episodio ocho, después que el Pollo vuelve a robar y se encuentra siguiendo los pasos Clara, se oye **“Viajero naciendo”**, de Pescado Rabioso.

Luego, cuando Ricardo empieza a tocar la guitarra y continúa la escena mostrando al Pollo *viendo la vida pasar* a través del agujero de un diario, el tema que aquel toca y que musicaliza la acción del Pollo, es **“Norwegian Word”** de The Beatles.

En el final, cuando Walter y Chiqui entierran los huesos del pavo y paralelamente Ricardo y Miguel salen a robar, se oye **“Bajan”** de Pescado Rabioso.

- En el episodio nueve, cuando el Pollo va a ver al Gitano y aquel le cuenta la estrategia del contrafuego, vuelve a sonar Pescado Rabioso con **“Mi espíritu se fue”**.

Luego cuando, Walter y Chiqui roban las bicicletas se oye **“Day tripper”** de The Beatles. Y al final del capítulo, cuando los ladrones que llegan sorprenden al Pollo y a Pablo en el robo, ésta escena y el episodio terminan con **“Génesis”** de Vox Dei.

- En el episodio diez, cuando el Pollo ve que su plan funcionó y sale victorioso de la situación, se oye Polifemo con **“Oye Dios, qué me has dado”**.

Mientras tanto, en la fiesta de la casa suenan, entre otros, **“Start me up”** de The Rolling Stones y **“Ji ji ji”** de los Redonditos de Ricota.

Al otro día, cuando Ricardo nota que Miguel lo engañó y llega la policía, suena **“Jugo de tomate frío”** de Manal, y al finalizar el capítulo, cuando el protagonista logra encontrar la salida en los túneles bajo el asfalto, se oye **“Because”** de The Beatles.

- En el episodio once, cuando Ricardo aparece en los pasillos del subte y llora ante la situación penosa que está atravesando, suena **“Junk”** de Paul McCartney.

Más tarde, se oye un chamamé cuando él se despide de Peralta, y al salir de la comisaría y encontrarse con sus amigos suena **“La cereza del zar”** de Pescado Rabioso. Luego, cuando deciden irse de viaje y van a la estación se escucha **“Este es mi pago señores ”** del cantante folklórico Rimoldi Fraga.

Más tarde, en la casa suenan numerosos temas de The Rolling Stones, como **“Let's spend the night together”**, cuando Walter le enseña a Chiqui el *“baile stone”*, **“Out of time”**, al despedirse Ricardo de Sofía, **“Mother little helper”**, cuando Chiqui le traduce a Walter la letra de la canción, y por último, se escucha el tema con el que finaliza la serie, cuando la policía llega a la vivienda, no encuentra a nadie y un oficial presiona el botón del equipo de audio que los recientes habitantes dejaron en pausa, entonces suena **“My girl”**, otra melodía bella y melancólica de los Rolling Stones.

El porqué de la titulación y musicalización

Luego de haber expuesto minuciosamente la descripción del contenido de cada episodio de “Okupas”, como así también los principales temas musicales que sonaron en cada uno de ellos, en el presente punto del corriente capítulo de Tesis se dará lugar a narrar el porqué de los títulos de éstos episodios y también se indagará respecto a la música como construcción en la identidad juvenil y en la estética televisiva de la serie.

Primeramente, vale la pena señalar que los once capítulos que se vieron en la emisión y posteriores repeticiones de la ficción, fueron pensados como unitarios que comulgaran con una misma trama. De esa forma, se convirtieron en historias que tuvieron lugar sobre el telón de fondo de diferentes paisajes de Buenos Aires, los cuales formaron parte, junto a las narraciones que allí se contaron, de una nueva forma de hacer ficción, con vestigios de realismo, que se introducía en la televisión.

Estableciendo un hilo conductor entre los títulos de cada episodio de “Okupas”, tanto en nombre y contenido de cada capítulo como en la totalidad de la historia de la ficción en la que cada episodio es continuación del anterior, hay que señalar que ya desde el primero de ellos se ve claramente la relación existente entre si.

El capítulo 1, llamado "**Los Cinco Mandamientos**", lleva ese nombre porque cinco es la cantidad de mandamientos que, luego del comienzo de la historia, la prima Clara le otorga a Ricardo escritos en una tarjeta, los cuales debe cumplir para vivir en la casona que ella le da para que allí permanezca y cuide hasta su venta.

Apenas ella se va y él queda solo, pega con un chicle esa tarjeta en la pared, y como presagio de lo que luego sucederá, inmediatamente la misma cae al piso.

"**Bienvenidos al Tren**" es el nombre del segundo episodio, en homenaje a un tema interpretado por Sui Generis que se escucha en la serie al finalizar el capítulo, en el mismo instante en que Ricardo prueba la cocaína por primera vez en su vida.

*Recoge tus cosas y largo de aquí
En nombre de Cristo, no quieras seguir
Si nadie me acepta, okay, ya me iré
Estoy esperando que llegue mi tren
(...)
Pueden venir cuantos quieran
Que serán tratados bien
Los que estén en el camino
Bienvenidos al tren*

Y en tren también van a Quilmes, el lugar en donde se lleva a cabo el inicio del protagonista con la droga, pero ello no significa que por eso se convertirá en una persona adicta, sino que emprenderá un viaje de ida hacia un mundo desconocido por él.

"**El Ojo Blindado**" se llama el tercer capítulo de “Okupas”, y siguiendo la línea del episodio anterior, el título se corresponde con el nombre de un tema musical del rock nacional. En la ficción se oye cuando Ricardo lo canta en el fogón que hicieron en la Costanera Quilmeña y pertenece a Sumo, emblemática banda de Luca Prodan.

Luces calientes atraviesan mi mente
Luces calientes atraviesan mi mente
Te veo a vos, te veo a vos
Mentira, mentira, mentira, mentira,
(...)
El ojo blindado que me has regalado
El ojo blindado que me has regalado
Me mira mal, me mira mal
No quiero más, no quiero más
No quiero más, no quiero más

También el nombre del capítulo y del tema musical tiene relación con una escena del episodio, referente al pescado que Ricardo y Walter habían dejado tirado en la playa y que luego encuentra el Pollo, quien, con intenciones de pelear, llega al fogón y al encontrar a sus amigos les dice, haciendo alusión a la canción que están cantando y él escucha, que "*Este no es cualquier pescado, es mi pescado, mi pescado blindado*".

El nombre del cuarto capítulo tiene cierta connotación religiosa, al igual que los mandamientos del primer episodio, término relacionado con los diez mandamientos de la Iglesia Católica. En este caso, el capítulo se llama "**El Beso de Judas**", y debe su nombre a las sospechas de Walter hacia Ricardo, que relaciona ese beso bíblico con lo que él les hace, porque cree que finge una amistad y al mismo tiempo los está traicionando, por eso se lo hace saber comparando su beso de despedida con el "beso de Judas", el de la traición, por sacarlos de la casona. Pero el protagonista no entiende lo que esa frase significa y quiere sacarse su duda consultándosela al mozo de un bar al que concurre con su prima, por lo cual se lo pregunta cuando ve que a éste utiliza una cruz cristiana. Mientras que Walter se lo explica al Pollo, cuando vuelven del Docke, contándole que Judas fue quien traicionó a Jesús y que por la culpa que tuvo se suicidó.

El quinto capítulo de la ficción se llama "**El Mascapito**", y este título tiene un significado relacionado directamente con la jerga de los personajes de la serie.

El término es un juego de palabras. Capo es jefe en italiano, relacionado a la mafia, pero con el lunfardo se usa aquí como sinónimo de ser el mejor o el más grande.

Entonces, si alguien es definido como el más capo, otro que sea menor va a ser el más capito (lo que dice el Negro Pablo en relación a que si el Pollo era el más capo, Ricardo sería el “mascapito”), lo cual expresado así, se utiliza como un insulto o amenaza ante el hecho que quieren perpetrar contra él, cuando le da a entender que van a violarlo. Cuando finaliza el quinto episodio, y Ricardo se venga del Negro Pablo por lo que le hizo, lo ata a un puente y al despedirse le dice, mofándose, “Mascapito”.

"Los Mantenidos" se llama el sexto capítulo de “Okupas” y es en relación al nombre de la banda musical que el personaje de Ricardo tuviera en el secundario.

Esto se lo cuenta a Sofía, mirando una foto de cuando él era chico y que recuperó de su casa, cuando vuelven en colectivo de *dar una vuelta por su pasado*.

También le dice que grabaron un demo que estuvo a punto de presentarle a Daniel Grinbank. Ella le dice que no sabe quién es ese hombre, dando así a entender las diferencias que existen entre ambos personajes en cuanto a los conocimientos, formación y consumos culturales de cada uno. Y Ricardo, haciendo alusión directa a la realidad de aquellos años, le cuenta que Grinbank es el dueño de la (radio) Rock & Pop.

El título del séptimo episodio sigue formando parte del hilo conductor que une a todos los capítulos de la serie, entre sí y, con el respectivo nombre de cada uno de ellos.

Se llama **"Paranoia"**, ya que esa es la sensación que se genera en Ricardo ante la certeza que el peligroso negro Pablo lo acecha y está más cerca de lo que él imagina.

Esto se debe a que, luego de lo ocurrido en el capítulo cinco, cuando el protagonista cobra venganza de lo que aquel le había hecho anteriormente y lo deja atado en un viejo y derruido puente, se lleva una sorpresa grande y desagradable cuando al final de ese episodio descubre que Pablo se había escapado de su castigo.

Y ante ese panorama, Ricardo ingresa en un estado de paranoia desmedido, a la vez que el personaje del Pollo también se siente de forma similar, pero en su caso es ante la sospecha de creer que Clara, con quien mantiene una relación, le está ocultando algo (un novio) y por eso, bajo el estado paranoico que lo afecta, la sigue y lo confirma.

"El Pollo de Troya" es el nombre del octavo capítulo de “Okupas”, el cual en un juego de palabras hace alusión tanto al personaje de la serie (el Pollo) como a un elemento trascendental que tiene lugar en el mítico conflicto de la mitología griega en el cual dos ejércitos se enfrentan, siendo conocido como La Guerra de Troya.

Ese elemento es “el caballo de Troya”, un artilugio enorme de madera usado por los griegos como estrategia para introducirse en la ciudad fortificada troyana.

Y respecto a eso, en el mismo capítulo, cuando Ricardo y Miguel están mirando en la televisión que este último trajo la película sobre la Guerra de Troya, él dice que necesitaría a tipos como éstos para ir a robar, al afirmar (haciendo mención también al año en que fuera emitida por primera vez la serie) que *“éstos tipos en el año del pedo coparon un forte y vos en el año 2000 no le podés robar una alianza a un gil”*.

Al igual que el anterior, el nombre de este episodio se relaciona con el personaje del Pollo y su accionar. Se titula **"El Guardián"** ya que, a pesar de estar peleados concretamente desde el capítulo previo, el Pollo es siempre directa o indirectamente el Guardián de Ricardo. Es en éste episodio en el cual él lleva a cabo la estrategia para proteger a su amigo. Eso lo logra mediante un asalto que realiza con el Negro Pablo (verdugo de Ricardo como ya se mencionara) en el cual aparecen con los mismos fines, y aparentemente de casualidad, dos personas en el lugar que estaban robando, a quienes abandonan, sin dividir el dinero, por culpa del accionar del pibe que acompaña a Pablo, por lo cual éstos hombres que irrumpieron en ese robo quieren vengarse de los que los dejaron. La actitud del Pollo de proteger a Ricardo como su guardián, se evidencia al saberse que esos hombres fueron enviados por él mismo como parte de su plan.

El capítulo diez de la serie se llama a secas **"Miguel"**, y lleva ese nombre ya que éste es el verdadero protagonista de éste capítulo a raíz de lo que le hace a Ricardo.

Como ya fuera narrado en el descripción anterior de los contenidos argumentales, es en este episodio en el cual Miguel traiciona al protagonista de la serie, dejándole en sus manos un arma sin balas, que para mayor problema había sido utilizada en un robo y asesinato que él cometió y por el cual lo busca la policía.

El último capítulo de “Okupas” se llama **"Adiós y Buena Suerte"**, y al igual que como ocurriera a lo largo de toda la ficción, tiene directa relación con la historia de ese episodio y también aquí con la culminación de toda la serie, ya que se trata de su final. Esa frase es lo que le dice Peralta a Ricardo cuando éste se va a despedir de él, se dan un apretón de manos y terminan con una buena relación. El augurio de su vecino, con quien en un comienzo confronta y luego logra un acercamiento, tiene que ver con un final y a la vez con un deseo, que lamentablemente no llega a cumplirse para todos.

Ampliando las exposiciones que se han realizado en cuanto a la musicalización en cada episodio, al porqué de los capítulos que llevan por título nombres de temas musicales, y luego de haber narrado la conexión entre cada uno de ellos mediante contenido y titulación en los mismos, de aquí en más se hará mención a la música, y particularmente al rock, como construcción de los rasgos de la cultura juvenil.

*“los jóvenes quieren un poco de amor
perdamos el miedo al ROCKANROLL
no dejes que el miedo destruya tu amor
no dejes que nada destruya tu amor
no dejes que el gobierno destruya tu amor
no dejes que tu religión destruya tu amor
no dejes que la escuela destruya tu amor
no dejes que las leyes destruyan tu amor
no dejes que la soledad destruya tu amor
no dejes que la miseria destruya tu amor
no dejes que nada destruya tu amor”.*

Los Gardelitos

Pablo Semán, investigador del CONICET, ha afirmado que hasta los años noventa el desarrollo del rock en la Argentina se centraba, fundamentalmente, en las clases medias. Y que podrá decirse que esa regla ofrece notables excepciones, pero lo cierto es que ha sido ésta clase el estrato que nutrió al movimiento de los músicos y compositores que más han influido en las formas musicales que se han desarrollado desde la mitad de los años sesenta hasta buena parte de los noventa.⁵⁵

De esa fracción social provienen los “grandes nombres” del *rock nacional*, las fuentes más potentes de influencia y legitimidad que se han impuesto a sus consecuentes en cuanto a letras, música, estilos e innovación.

⁵⁵ Semán, Pablo. 2006. “Vida apogeo y Tormentos del Rock Chabón”. Pensamiento de los Confines N° 17.

Algunas de las figuras más relevantes de la producción de rock en Argentina, con diversas trayectorias y estilos, son, entre otros, Litto Nebbia (Los Gatos), Charly García (Sui Generis, La máquina de hacer pájaros, Serú Girán), Luis Alberto Spinetta (Almendra, Pescado Rabioso, Spinetta Jade), Gustavo Ceratti (Soda Stereo), el “Indio Solari” (Patricio Rey y los Redonditos de Ricota) y Federico Moura (Virus), todos ellos fundacionales del rock local.

Y como se mencionara en la enumeración de la música que se ha escuchado en la serie, muchos de éstos representantes, y tantos más, se han oído en “Okupas”.

Pero esto no sólo formó parte de la musicalización en la ficción sino que, de alguna manera, conformó parte de la totalidad de la serie en cuanto a su construcción.

El mismo autor citado, en una publicación llamada **“La música y los jóvenes de los sectores populares”**, afirma que para comprender qué sucede con la música y las identidades sociales en los jóvenes de los sectores populares de Argentina, se puede comenzar por un contraste dado en el blog de la revista Rolling Stone, que reflejaba el ánimo que sucedió al ciclo de recitales del reencuentro que brindó Soda Stereo a fines de 2007 (uno de los grupos musicales favoritos de muchos jóvenes de clase media).⁵⁶

Entre los mensajes uno afirmaba que *“la buena onda, el cuidado del lugar, el orden y la limpieza, la organización del recital”* hacían pensar que *“otra Argentina era posible”* comparándola con la realidad desgraciada que, para el que escribía, era la Argentina actual de aquel entonces.

Pero esa idea fue señalada por un incidente: un crítico se burló de dicha afirmación sosteniendo que el recital había sido frío, lavado, “careta” y motivado por la ansiedad monetaria. En las respuestas de quienes se solidarizaron con la posibilidad de otra Argentina el mismo crítico del primer mensaje fue tildado de “ricotero amargado”⁵⁷ y de escucha de “rock chabón”. A partir de eso, se evidenció cómo el intercambio de mensajes fue revelador de los supuestos que entran en juego en el cruce de la música y las identidades juveniles. Al respecto, Semán sostiene que el género musical diferente al elegido se antagoniza socialmente a través de su denostación.

⁵⁶ Sitio Web: <http://www.sibetrans.com/trans/a85/la-musica-y-los-jovenes-de-los-sectores-populares>

⁵⁷ El término “ricotero” se refiere a los seguidores de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (popularmente conocidos como “Los Redondos” o “Los Redonditos”). En una sus apropiaciones el grupo fue emblemático de lo que, más la prensa y los análisis que los protagonistas, llamaron “rock chabón” (y, con menos frecuencia: “rock futbolero” o “rock barrial”).

Esos actores en conflicto, resaltan el valor de las diferencias de gusto que revela el poder de la música como constitución social, en particular del rock nacional, sobre el cual ha escrito Jorge “Chiqui” Falcone, hermano de María Claudia (estudiante detenida-desaparecida la noche del 16 de septiembre de 1976 (“Noche de los Lápices”), durante la última dictadura militar), escritor, cineasta y poeta.

Como muestra de una de sus pasiones, ha escrito sobre ese rock al que se hiciera mención por escucharse en la serie “Okupas”, afirmando que *“constituye una de las ideologías vigentes que más códigos de lealtad y valores de confraternidad ha conservado. En una sociedad vapuleada y descreída, el rock mantiene a resguardo algo así como lo que para nuestros mayores fue la “palabra de honor”. Y aún sigue engendrando lucidez”*.⁵⁸

Pero el rock nacional no siempre engendró lucidez, ya que por insensatez estuvo de luto, y eso sucedió el 30 de diciembre de 2004, alrededor de las 23hs, en el barrio porteño de Once, cuando se incendió República Cromañón (un local rockero que los propios Callejeros que esa noche se presentaban habían inaugurado en abril de 2004).

Ante ese hecho, se ha dicho que el destino de los chicos *“estaba marcado”*, trágica frase que figura en la causa judicial, dando cuenta de la despreocupación del dueño del local, Omar Chabán, del ineficiente control del Gobierno de la Ciudad y de la irracionalidad de quienes usaron pirotecnia en un lugar cerrado.

Ese presagio que recayó sobre *los pibes de Cromañón*, está a su vez emparentado con el mismo destino de los jóvenes desclasados que protagonizaron años antes “Okupas”. Desprotegidos, sin rumbo, buscando en espacios como la música un lugar desde donde y a partir del cual poder apropiarse de los sentidos que allí se resignifican para poder refugiarse, con fervorosas muestras de entusiasmo y exaltación.

Porque está claro que el rock no se celebra a media agua. Pero si se trata de algún exceso, que sea el de la pasión. Con un modelo de exclusión descargado sobre los que abandonaron el aparato productivo y los que no pueden ingresar, el rock representa para estos últimos uno de los pocos espacios de contención con que cuentan.

*Por ello no debemos permitir que se extermine a la gran familia rockera, porque hoy más que nunca el rock debe cuidar a su público. Y su público debe cuidar al rock.*⁵⁹

⁵⁸ Jorge Falcone, “¿Hay vida después de Cromañón? - Que no se caiga el rock”

Sitio Web: <http://jorgefalcone.blogspot.com.ar>

⁵⁹ Ibídem

A modo de respuesta

Contestando al interrogante que surge a partir del título que lleva por nombre la presente Tesis, en este capítulo se ha dado cuenta de lo que dejó el contenido de la serie en sí misma, y de esa forma se planteó lo que aportó “Okupas” en cuanto a su argumento, su estética, su lenguaje artístico (musical y audiovisual) y a la forma en que justificaron y concretaron sus acciones cada uno de los personajes.

Dichos aspectos se fusionaron formando un relato que conforma los lazos entre los protagonistas principales y secundarios, su identidad y el contexto de los años en que la ficción fuera emitida (relatado en el capítulo tres de este trabajo investigativo).

Un contexto que en más de una oportunidad se hace presente en la serie, un ejemplo de ello es en el episodio cuatro, cuando el personaje de Chiqui sale a la calle a pedir algunas monedas para poder subsistir, y al no obtener buenos resultados en su búsqueda les dice a sus amigos que eso seguramente se debe a que *“no conseguí ni una moneda porque hay mala onda en la gente, hoy está la marcha de los jubilados”*.⁶⁰

A partir de esas situaciones, en “Okupas” se evidencia de qué forma los diálogos, personajes, hechos y sucesos en la ficción tomaron formas no tan diferentes a las de la realidad. Y cómo se esbozará en las características del director, Bruno Stagnaro logró *pintar* esa realidad como nadie hasta ese momento lo había hecho en la ficción.

Para entender eso, es importante analizar a la serie como un documento audiovisual de época, ya que logrando esto se tiene una acabada dimensión de los sentidos comunicacionales que allí emergieron, para poder describirla y comprenderla.

Las representaciones de la realidad que la ficción sacó a la luz confluyeron creando un universo casi tangible, porque “Okupas” logró representar la situación de los jóvenes, en algunos casos marginales, que habitaban la Ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, y tener la posibilidad de verla es poder *ver* a través y por medio de ella, la situación de éstos jóvenes de diferentes clases sociales, y con diferentes contextos, que allí interactuaban en diversos espacios geográficos resignificando su identidad.

⁶⁰ Los jubilados empezaron a reclamar frente al Congreso durante el gobierno de Menem, en la década del 90, todos los miércoles. Su principal pedido fue el “82 por ciento móvil”, es decir, la actualización de sus haberes de acuerdo con lo que ganan los trabajadores en actividad.

Lo dicho se vio tanto en Dock Sud, como en Quilmes, lugares que recorren los protagonistas de “Okupas”, y en donde se puede observar lo que está *más allá* de los límites de Capital, tanto a modo geográfico como en las vivencias que se sucedieron.

Cruzar el límite de este Conurbano permitía acabar con las fronteras y los territorios, pero también con lo que se exponía y en consecuencia se veía hasta la llegada de esta ficción en la pantalla, con decorados artificiales y mostrando la parte de Buenos Aires que *debía ser mostrada* y que era *vendible*.

Pero “Okupas” fue más allá, en no pocos aspectos, y se impregnó de un “realismo” que hasta su aparición la crítica sólo había reconocido en ciertos filmes emitidos en las grandes pantallas que le dieron espacio al Nuevo Cine Argentino.

Los medios de comunicación de aquellos años decían que el programa era “la realidad”, pero lo que *en realidad* se narró fue una historia de marginalidad en la que se le otorgó visibilidad a cuestiones ocultas en las ficciones del momento, ya que *Okupas*, con su retrato de un joven de clase media sin futuro, reflejó una situación de malestar en la sociedad que se adelantó a mostrar lo que estallaría en los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre y la consecuente renuncia del ex presidente Fernando de la Rúa.⁶¹

A lo largo de toda la historia resaltaron las problemáticas entre los diversos personajes ante el surgimiento de fuerzas de resistencia de aquellos que habitaban la casa y no querían irse de ella, porque la sentían como propia. Pero el arraigo, la lucha por el espacio, el sentimiento de pertenencia, la solidaridad y la amistad son sólo algunos de los valores que compartían los protagonistas de “Okupas”.

La serie presentó una innovación que no terminó en la representación de prácticas y sujetos *diferentes* a lo anteriormente visto en pantalla, pero a la vez *similares* a la realidad cotidiana, sino que se trató también de una historia sobre lo que es *salir a la cancha, crecer de golpe y hacerse hombre* (Ricardo), y superar, de la forma que se pueda (mayormente mal que bien), las pruebas que se deben afrontar en esa transición.

Y esa experimentación arriesgada y con errores que padeció el personaje principal, influyó en el destino de los cuatro protagonistas. La muerte del personaje que, como si dijera en la conformación de los roles fuera retratado como el *más bueno*, y se da en el último episodio, puede entenderse y tomarse como el golpe más duro que representa el punto final de la inmadurez de Ricardo y una conformación en su adultez.

⁶¹ Lanza, Pablo y Soria, Carolina. «Okupas. El realismo del cambio del siglo en la Argentina». <http://www.lafuga.cl/okupas/569>.

Un mundo adulto no sólo como corte etario, sino también como símbolo de la resignación. Con la adultez llega la estabilización de un estado de cosas, antes caóticas y experimentales. El mundo adulto simboliza ese gesto reactivo de *colgar los botines*.⁶²

Ese final duro, da cuenta de una historia en la que, además de los vínculos y la amistad, habla también en cierto sentido de la pérdida de la inocencia, tanto para el protagonista como para los televidentes que abrieron los ojos ante algo nuevo.

De alguna manera, compartir la visión de Ricardo, es también colocar al espectador en condiciones de poder ingresar, sabiendo que va a salir, a la misma historia que este joven vive y conocer el mundo en el que se adentra.

A ese respecto, hizo referencia un artículo periodístico publicado cerca del final de la primera emisión de la serie, en donde se decía que *“la televisión global es también la televisión de la realidad, que el público argentino aprecia ver, en cualquiera de sus formas. Por eso, uno de los programas de ficción que más llamó la atención, fue Okupas (Ideas del Sur para Canal 7), serie en la cual, el hasta entonces cineasta, Bruno Stagnaro se ocupó que la sensación de realidad llegara casi hasta el límite. El paisaje marginal sin maquillaje, el lenguaje de la calle, la guerra cotidiana por encontrar un lugar digno (en la ciudad y en la vida), una cámara que espía como si fuera el ojo de un televidente que pide entrar sabiendo que va a salir. La historia de los cuatro muchachos sin rumbo que encuentran una pertenencia mutua conviviendo en una casa tomada fue mucho más allá del costumbrismo de las tiras de Pol-ka.”*⁶³

Siguiendo con la delgada línea que separa y a la vez une la mirada del espectador con la del protagonista, en “Okupas” se puede ver como Ricardo recibe en varias oportunidades explicaciones por parte de los otros personajes sobre lo que debe y lo que no debe hacer en el nuevo mundo en que transita, esos son los “*códigos*”⁶⁴.

Los cuales hacen que el público que está ajeno a ellos también los tome y aprende a la par que lo hace el protagonista, ya que, como se dijera recientemente, tener la posibilidad de ver la serie es poder *ver* a través y por medio de ella, la situación y la cruda realidad de los jóvenes excluidos.

⁶² “A diez del 2001”, análisis de Okupas. Sitio web: <http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2011/10/okupas-diez-anos-despues-1.html>

⁶³ Brun, Adriana. “La realidad llegó para quedarse”, en Diario Clarín, 24 de diciembre, 2000.

⁶⁴ Nicolás Canedo - El realismo y la tópica de la marginalidad. El caso de dos ficciones televisivas: Okupas y Tumberos - 2009

Todos los hechos descritos dan cuenta de una transición que hace Ricardo entre ser incompleto a sujeto pleno. Y para representar esa metamorfosis, que se concreta en los últimos episodios, se pone en juego una reconfiguración de su cuerpo, a través de un signo claramente visible como es el hecho de terminar con la cabeza rapada.⁶⁵

Pero no todo en la ficción es la historia de Ricardo y sus amigos en su derrotero hacia el mundo marginal, en una suerte que en ellos hacía rato *ya estaba jugada*, se diría desde el inicio mismo de la historia, ya que también dentro del contenido argumental de “Okupas” hay elementos, pocos, que se relacionan con vínculos de amor o romance entre sus personajes.

Uno de ellos es de “El Pollo” con Clara, al mejor estilo de “el groncho y la dama”, que finaliza cuando él descubre que ella tiene novio y le dice “*a mi no me gusta ser carnero de nadie*”.

Otro caso de vínculo amoroso es el de Ricardo y su vecina Sofia, aunque en este caso los roles se invierten, ya que el joven de buena posición económica es él y la persona con mayor sacrificio y vida dura y marginal a costas es ella.

También ante la llegada de la ficción, surgió en su momento el interrogante sobre si suponía “Okupas” el puntapié inicial para el desembarco nuevas propuestas y renovaciones estéticas en la televisión.

Y como se ha visto en anteriores capítulos de la presente Tesis, la respuesta a la pregunta es amplia, ya que las continuidades de la serie en posteriores producciones televisivas han presentado resultados disímiles en cuanto a calidad y recepción.

Pero lo que si es cierto y claro es que ninguna de ellas ha logrado lo que Okupas, al ser aún en el año 2013, comentada y analizada por sus seguidores a diario en los espacios que se le asignaron en Internet (a esto se hará mención en los anexos de la presente Tesis). Y por sobre todas las cosas, recordada como uno de los pocos productos de la pantalla caratulados como una bisagra en la televisión argentina.

“Okupas” dio sobradas muestras que *otra televisión* es posible. Se puede y se debe intentar producir esa *otra televisión* en un medio al que se lo suele enquistar como intolerante a lo distinto. Se trata de hacer confluir en una propuesta rigurosa, una teoría posible y una práctica realizable.⁶⁶

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ ¿Para que sirve Okupas? – Clarín Espectáculos – Diciembre de 2000 – Sitio Web: <http://edant.clarin.com/diario/2000/12/30/c-00402.htm>

Capítulo 6

Ocupaciones y Okupas



La situación de los ocupantes desde la ficción

Al comenzar el presente capítulo de Tesis, es importante recordar que, más allá del lugar que se le da a la problemática de las ocupaciones en la serie (que desde el nombre del programa “Okupas” se remitía a ello), allí lo primordial no es la ocupación física de la casa en la que los personajes viven, sino que esto constituye un recurso para poner en escena y desde la ficción esa problemática que atraviesa la sociedad argentina.

La casa es, dicho por Bruno Stagnaro, el marco que encuadra la mayoría de las acciones que se suceden entre los vínculos de los personajes de la serie.

Y respecto de cómo se trató la temática de las ocupaciones, entre otras que bordean lo marginal, dentro de la serie, también ha opinado Rodrigo de la Serna al afirmar que *“creo que la problemática de las ocupaciones fue la buena excusa que uso Bruno para contar el viaje iniciático de Ricardo (...) tiene que ver con el contexto, la época en la que nacimos y cómo a nuestra generación (la de los protagonistas) lo que nos tocó vivir y experimentar se vincula con la realidad cruda y ruda que retrató “Okupas (...) dentro de un país que negó su identidad durante muchos años, por lo menos a nivel mediático, y que negó su pobreza y sus situaciones miserables”*.

Pero ante ese panorama, la historia ficcional de “Okupas” miró a los lugares donde nadie miraba, habló de lo que nadie hablaba, y entre muchas otras representaciones de la realidad logró de algún modo representar determinada situación ilegal dada en la sociedad con la ocupación ilegal de inmuebles o espacios públicos.

Por ello, en el presente capítulo de Tesis, y tal como se señalara en el Plan de la misma, se identificará, reconocerá y analizará la construcción de la figura del “okupa” dentro de la serie, para ver cómo allí se lo caracteriza y representa.

También haré referencia a cómo se veía desde la serie la situación alrededor de la ocupación de un inmueble, de quiénes realizaban la acción de ocupar, e indagaré respecto a qué dice la legislación argentina en torno a la propiedad privada y el derecho a la vivienda. Para dicho fin consultaré la Constitución Nacional con el objetivo de ver lo que expresa en cuanto a garantizar los derechos de los ciudadanos.

Pero antes de ello y de dar paso a relatar cómo en la serie se trató el tema de las ocupaciones, es importante relatar un caso en que desde un medio gráfico se hizo eco, a partir de la ficción, de las situaciones de los ocupantes en la realidad.

Un ejemplo de las repercusiones que la temática de “Okupas” generó en torno a ello, es un artículo al que se hará mención en posteriores capítulos de la presente Tesis.

En donde se muestra la disconformidad de ocupantes reales, con respecto a los personajes de la serie. Lo dicho ocurre en la crónica de Alejandra Dandan, publicada en “Página 12”, llamada “Ocupas de verdad”⁶⁷, en la que la periodista del diario convivió dos días con familias ocupantes de un edificio de Palermo, en Buenos Aires.

La autora de la nota comienza: *“en la tele son okupas con k, pero en la realidad, los habitantes de casas tomadas rechazan la manera en que la serie los retrata”*.

En el mismo artículo la periodista detalla los pormenores que le sucedieron a lo largo de las 48hs que convivió con los ocupantes, como por ejemplo el hecho de no tener agua caliente para bañarse, los diversos aromas que allí se sentían, lo que comieron, el pedido de un cuarto a la *dueña* de ese espacio por parte de personas que están por ser desalojadas, la negación de ella porque *no hay más lugar*, y por sobre todas las cosas, la queja de los ocupantes ante la llegada de la serie del canal estatal.

El texto continua diciendo *Viven okupas sin k, y están con bronca. Molestos con la policía y con el barrio. Pero también ahora están enojados con otros okupas, esos con k que inventó la tele. Desde hace una semana en la torre se habla del programa de Canal 7. La serie de Bruno Stagnaro se comenta en cada piso. (...) En el más alto de esos pisos se encuentra Susana (la mujer que recibe a la cronista y que, según ella relata, en su piso resuelve vida, comidas y duchas para siete), quien de pronto, se pone a llorar y repite, como puede, que es mentira, que por eso tiene bronca. “Yo sé que es una película (por la ficción), dice, pero de todos modos ¿cuál es la imagen que dan?”*.

La cronista afirma que los ocupantes no conocen las ideas subterráneas del guión de la serie, que sólo ven lo que cada miércoles va metiéndose en la cabeza de esa gente con la que Susana convive a diario y está obligada a juntarse a estudiar o a trabajar.

La periodista relata que en ese lugar no hay pisos iguales, sino plantas de trece habitaciones y otras donde son sólo tres, pero que en todos siempre hay problemas.

Susana Lezcano, presidenta de la Cooperativa El Ceibo (creada entre los ocupantes que tomaron los terrenos expropiados que pertenecían a la traza de la ex AU3, la autopista que nunca se construyó, en Villa Urquiza), afirma en la misma nota que *“Las casas tomadas existen porque la Capital Federal también tiene pobres.”*

⁶⁷ “Ocupas de Verdad”, Suplemento Radar, Página 12.

Sitio web: <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-11/00-11-26/pag21.htm>

La cronista agrega que la mayor parte de los pobladores de casas tomadas llega del interior del país y que encuentran los datos a través de familiares o que recalán allí directamente después de ser desalojados de los hoteles o pensiones de donde venían.

Finalizando la nota hace su aparición, Dora, otra vecina del lugar, que cuenta que dos veces tuvo que *rescatar* su casa, ante lo cual la periodista agrega que el segundo *rescate*, fue cuando la mujer descubrió que su llave no abría, pero no porque estaba *mala*, sino porque sus vecinos se la habían vendido y le habían cambiado la cerradura.

Dando paso a narrar cómo “Okupas” vio a los ocupas y cómo allí tuvieron lugar diversas menciones a las ocupaciones, un hecho similar al que le pasó a la señora que cuenta que no pudo entrar a su propia casa ocurre en la serie. Lo dicho sucede cuando Clara y Eduardo, hermanos entre sí y primos de Ricardo, intentan ingresar a la casona con el posible comprador pero no pueden hacerlo, ya que quienes se apostaron allí como reales ocupas, cambiaron la cerradura para que nadie puedan entrar y sacarlos del lugar.

Y también en un episodio anterior al relatado, se puede ver cómo los protagonistas comienzan a querer *instalarse* en la casa, no sólo como cuidadores temporales sino como habitantes fijos, ya que antes de cambiar la cerradura habían colocado una traba en la puerta que le impidió a Clara entrar con su propia llave.

Desde el comienzo mismo de “Okupas”, en el instante en que se ve la placa de la productora, previo a que desalojaran la casona al ritmo de una canzonetta italiana, entre gallinas incautadas y naranjazos revoleados al azar, lo primero que se oye, aún antes de ver dichas imágenes, es un hombre, que se presenta como un oficial de Justicia, leyendo un documento a quienes se encuentran dentro de esa misma casa. Y dice lo siguiente:

“En mi carácter de Oficial de Justicia, representando al Juzgado civil número 54, Secretaría única a cargo del doctor Peláez, por ante los autos y vistos de la resolución que ordena el presente mandato, me constituyo frente a esta finca, cita en el pasaje Rivarola N° 4221 de la Capital Federal, a efectos de intimar a los ocupantes de la misma para que procedan a desalojar el inmueble por su propia voluntad, y a entregar el mismo desocupado. Caso contrario, de acuerdo a lo resuelto en la causa N° 72903 del corriente año, se procederá al uso de la fuerza pública. (Silencio, silbidos e insultos de los ocupantes desde la casa) Habiendo sido apercibidos, a partir de éste momento tienen 3 minutos para desalojar el inmueble”.

Tres minutos después, la policía saca en medio de gritos, forcejeos y en forma violenta a los ocupantes que se resisten a dejar la casa, luego los palpan contra la pared.

Paralelamente los encargados de vender la propiedad, Clara y su hermano Eduardo, observan la situación *desde afuera* sin intervenir ni participar. Al tiempo que comentan que la casa es invendible, que se complicará todo hasta que salga la sucesión, y entonces ella propone llamar a alguien de confianza (su primo) para que la cuide.

Entonces Clara se comunica con Ricardo, que se encuentra en lo de su abuela, quien lo trata de *atorrante y holgazán* (por no estudiar ni trabajar), y lo convence para que vaya a la casa a cuidarla, sin saber que luego se convertirá él mismo en un okupa.

Al llegar ambos al lugar, su prima dice que no puede creer cómo la gente vivía en *esas condiciones*, que es *impresionante y un asco*, pero Ricardo dice que *está bárbara* y acto seguido pregunta *¿quién vivía antes acá?*, a lo que no obtiene respuesta.

Luego ella continúa manifestando su desinterés hacia las familias desalojadas, pareciendo que sólo le interesa vender el inmueble cuanto antes, y además da a entender que los antiguos ocupantes eran ladrones, ya que le muestra a Ricardo una repisa en la pared y le dice *ésta se salvó* (de ser robada) *porque está empotrada, porque sino...*

Antes de irse, y como se mencionara en la descripción de los capítulos, le da a su primo “los cinco mandamientos” o mejor dicho, y a decir de ella, *las cinco razones por las cuales yo te puedo echar a patadas de acá*.

La más importante de esas razones que aparece subrayada en la tarjeta es la que dice *no meter a nadie* dentro de la casa.

Dicho esto se vuelve a ver en la ficción como el tema de las ocupaciones sobrevuela a lo largo de toda la serie, ya que lo primero que la dueña de la propiedad le advierte a Ricardo es que sólo está cuidando temporalmente la casa, que no puede *meter* a nadie y que de no cumplir con sus condiciones ella lo puede echar.

Apenas Clara se va y él queda solo, antes de hacer su reconocimiento por la casa, pega en la pared con un chicle la tarjeta que le dio su prima con los mandamientos.

Pero al instante ésta tarjeta se desprende y cae al piso, simbolizando de alguna manera su negativa a atenerse a esas normas y lo que deparará el futuro del joven al ir en contra de las reglas y convertirse poco a poco en un ocupante ilegal de la propiedad.

Así se ve cómo las escenas y diálogos que en la ficción tienen relación con el hecho de ocupar una casa, es decir qué decía Okupas sobre los okupas, se suceden a lo largo de toda la ficción, sobre todo en el primer episodio y presentación de la historia.

En ese mismo capítulo, cuando cae la noche, se ve al personaje del Pollo que vuelve al lugar donde habitaba, para arreglar cuentas por un dinero que le pertenece, y allí se observan las condiciones en que viven muchas personas en un mismo lugar.

Ellos habitan una de las viviendas del Fonavi (Fondo Nacional de la Vivienda) en Dock Sud, o el Docke, donde el Negro Pablo dice que nadie paga el alquiler y el Pollo se queja porque han *metido* gente nueva allí, que se justifican diciendo que no tenían donde *parar* y que por eso están ahí, a lo que él responde, visiblemente ofuscado, *qué somos nosotros, la beneficencia, supongo que si se quedan van a poner plata.*

Mientras tanto, y nuevamente remitiendo en ese episodio a situaciones que tienen que ver con la acción de ocupar una vivienda, se ve que Ricardo está en la casa solo y escucha golpes del otro lado de la pared, pareciendo que quieren tirarla abajo.

Ante eso siente miedo y curiosidad, y le pregunta a la vecina contigua si es ella quién golpea la pared de su nueva morada, a lo cual la mujer le responde “*No querido, deben ser los negros de acá a la vuelta, del otro lado de la manzana*”.

Con lo dicho aparecen de esa forma nuevamente los estigmas sociales y prejuicios cómo los que se relataron anteriormente en la presente Tesis, que de forma claramente discriminatoria se dirigen a los ocupas como *negros*.

Luego de eso Ricardo corre hasta la vuelta y se presenta ante el vecino, Peralta (de tonada paraguaya), diciéndole que le *parece que le están picando la pared*.

Pero ante esa “acusación” él se defiende afirmando *nosotros no tiramos abajo las paredes, (por el contrario nosotros) tenemos tendencia a construir todas las paredes. Lo que pasa es que ahí donde ustedes se mudaron es una casa que está engualichada, y tómeme para su consejo lo que voy a decir amigo, están pasando cosas muy raras ahí, por eso es que se fueron los antiguos inquilinos*. A lo cual Ricardo le responde que él tenía pensado que se fueron porque los había *rajado* la policía, y el vecino le contesta con la picardía y a la vez dualidad que lo caracteriza *pero el julepe que tenían también*.

Así es cómo Peralta aparece en la serie, luego de lo que se dijera sobre él y las personas con quienes convive, afirmando “*nosotros tenemos tendencia a construir las paredes*”. Dicha frase engloba a parte de los inmigrantes y migrantes que, como se dijera anteriormente, se dedican a hacer trabajos y *changas* de albañilería (lo que se ve en episodios de “Okupas”), y por eso a decir de él, construyen paredes y no las derriban.

Promediando el final del capítulo se puede ver una ocupación cuando los habitantes de la casa lindera ingresan a la propiedad rompiendo una pared, luego de amenazar a Ricardo del otro lado de la misma diciendo “*¡Se tienen que ir ya! Porque nosotros somos los dueños de esta casa desde hace mucho, mucho tiempo, somos almas en pena y cuando somos perturbados podemos hacer cosas sumamente desagradables*”.

Dicho esto Ricardo descubre que quien lo amenaza es el mismo Peralta, y éste, al sentirse desenmascarado, consulta a otro hombre pero deciden entrar de todas formas.

Ante eso, el protagonista y Walter, a quien había acudido para que con los perros que él pasea lo ayude a espantar a los intrusos, no logran reaccionar ni impedirlo.

Entonces bajan asustados y en ese instante llega a la casa el Pollo, en compañía de Chiqui. Cuando los cuatro suben al lugar desde dónde se escuchaban las amenazas de los vecinos del otro lado de la pared, ven cómo por el agujero que hicieron lograron entrar con algunas de sus pertenencias, entre ellas una planta de marihuana.

Y mientras están ingresando, Peralta les dice a sus vecinos que hablen como gente civilizada y que compartan, ya que *acá hay demasiado mucho para mucho poco*, ante lo cual Ricardo le responde amenazante “*Les voy a decir una cosa, ustedes se están metiendo en mi casa ilegalmente, tengo un hermano que es abogado y los va a meter presos a todos*” (viéndose así cómo él, antes de ser un ocupa, se inclina por la legalidad, a la que luego se opondrá, advirtiendo lo que hará y posicionándose a través de eso).

Entonces Walter vuelve a hacer una mención discriminatoria hacia los ocupantes, en este caso por ser inmigrantes, al decirle a Ricardo “*Pero no (respecto a que vayan presos) si estos entran y salen, no sabés cómo son estos bolitas*”.

Ante eso ellos se sienten claramente discriminados y afirman que son de Salta, pero las cosas por el contrario de arreglarse se tornan peor hasta llegar a golpearse, y en eso están cuando irrumpe el arma del Pollo que apunta a Peralta y los amenaza para que se vuelvan por el mismo lugar por el que entraron y tapen el agujero por el cual lograron entrar y ocupar la casa, que a partir de ese instante empieza a vislumbrarse como propia.

Dicho esto, vale la pena resaltar respecto a cómo la ficción crea a los ocupantes, que antes que ellos se ofendieran porque Walter los llamó *bolitas* (termino discriminatorio que se emplea para llamar a los provenientes de Bolivia), Peralta había manifestado su intención de compartir la casa, dejándoles *la parte de abajo*, y de esa manera dando cuenta cómo dentro de los lugares ocupados suelen convivir muchas personas, ya que en general son espacios de gran tamaño que se separan por fracciones (como se viera en la crónica anteriormente descrita perteneciente al Diario Página 12).

Ya en el siguiente capítulo, luego que Peralta y compañía se fueran y taparan provisoriamente el agujero, el Pollo y Ricardo siguen recorriendo la casa y él, contrariamente a la visión de su prima, la define como un *tipo loft, con entrepiso y todo*.

Con el correr de la serie se ve cómo en posteriores capítulos, se repiten las menciones respecto al hecho de vivir en una casa tomada, y puntualmente a los ocupas.

Uno de esos casos ocurre en el episodio cuatro cuando, luego que la prima de Ricardo descubriera que éste no había cumplido con la más importante de las reglas de *no meter a nadie en la casa* y le dice que eche a los otros habitantes, él lo hace mintiéndoles y diciendo que deben dejar la casa porque la misma tiene un comprador.

A lo que Walter, enojado, responde “*La dueña, la otra vez que quisieron pasar los negros para este lado, yo no la vi a la turra esa por acá. Al final, qué somos nosotros, le salvamos la casa y nos tratan como a esos negros de la ocupa*”.

Dejando de esa forma en evidencia nuevamente como el personaje de Walter, que no pertenece a la clase baja ni hasta el momento es un ocupa, sigue dirigiéndose a los vecinos de la casa lindera como negros, en forma claramente discriminatoria.

Luego, cuando Ricardo vuelve a entablar relación con su vecina, Sofía, ella junto a su hijo entran a la casa que él cuida y la joven le dice que ella había conocido a los antiguos habitantes y le pregunta si él no se enteró que se fueron por un desalojo, sobre lo cual agrega otro interrogante al consultarle si a sus amigos también los *rajó la dueña*.

Luego le muestra a Ricardo un santuario que hay escondido en el sótano de la casa y le asegura que allí, entre la pared y el musgo, *aparece* la cara de la Virgen.

Pero el joven no la ve y hasta la carga a su vecina diciéndole si quienes ven a la Virgen consumen algo para *creer en esas cosas*, pero ella le afirma que *para ver hay que estar atento, porque todo el tiempo pasan cosas*.

Ella da a entender por un lado que con la construcción del santuario y la imagen de la Virgen la casa es algo casi sagrado para los ocupas, y por otro que quienes viven allí y ven esa imagen pueden *ver* algo que no perciben los que no conviven con ellos.

En el siguiente episodio, luego que Ricardo vuelve a llevar a sus amigos a la casa, les promete que no volverá a sacarlos de allí, pese a la orden terminante de su prima, y que no se irán hasta que él mismo deba irse.

Mientras tanto Clara habla con su hermano Eduardo sobre los problemas que le trajo *meter* al primo de ambos en la casa y le dice que se comunique con el abogado y acelere la sucesión, *así nos sacamos de encima esta casa de una vez por todas*.

Allí se muestra que a los dueños de la propiedad no les interesa la situación de quienes toman una vivienda ni por qué motivo lo hacen, sólo se preocupan por venderla, o *deshacerse* de ella, para obtener lo antes posible un rédito económico por ello.

Además se dan cuenta que Ricardo ha tomado la casa y que sólo recurriendo a la justicia la van a recuperar, por eso hablarán con el abogado para que se encargue de eso.

Y prueba de la apropiación que su primo y los amigos ya comenzaban a hacer de la casa, en este mismo episodio se puede observar lo relatado anteriormente, cuando colocan una pequeña traba en la puerta que le impide a Clara entrar con su propia llave.

En el episodio posterior, queriendo convencerse que nada ni nadie va a sacarlos de ese lugar, aunque saben las intenciones de la dueña, los cuatro amigos emprenden las tareas de refacción y mantenimiento de la vivienda que ya sienten como propia. Pero el sentimiento de pertenencia les dura poco, porque Eduardo, el hermano de Clara, aparece con un comprador y le anuncia a Ricardo que tienen que dejarla, y a su pesar lo realizan.

Pero al final de ese capítulo, y como se mencionara en el relato de cada episodio en la presente Tesis, los protagonistas rompen el candado que los dueños le habían colocado a la casa y vuelven a entrar, esta vez por la fuerza, corroborando la decisión de tomarla y convirtiéndose en verdaderos ocupas a partir de ese momento.

Al comienzo del capítulo siguiente a la toma Clara y Eduardo llegan a la casa con el posible comprador, y ven que el candado que habían puesto no está, tampoco pueden entrar ya que tanto Ricardo como sus amigos se instalaron en el lugar como ocupas y cambiaron la cerradura para que ni ellos ni nadie puedan entrar y sacarlos.

En su accionar los cuatro protagonistas son ayudados por Peralta, que está en el balcón y a quien Eduardo le dice *“me querés decir cómo subiste ahí, negro de mierda”*.

Ellos les empiezan a tirar huevazos y él se vuelve a referir a los ocupantes con insultos y con el acto discriminatorio repetido: *éstos negros de mierda*, luego llama a la policía para *denunciar un problema de ocupación ilegal*, pero al comunicarse marca la diferencia entre que la casa no está tomada, sino que la están intentando tomar en ese instante, ya que Eduardo quiere que la policía se acerque de inmediato y si dijera que ya ha sido tomada, la fuerza sólo podría actuar bajo la orden de un juez para desalojarlos.

Consumada la toma, Peralta le dice a Ricardo *bienvenido al club*, dándole la recibida a una nueva forma de vida juntos, a algo que comparten entre si, al igual que en un club, aunque en este caso es el hecho de ocupar ilegalmente una casa, y en ese momento, enmarcando las acciones de ambos, suena *“No tan distintos”*, de Sumo.

Luego el Pollo, visiblemente disconforme con la situación vivida, ya que no le agrada para nada que Clara por sobre todo y también Eduardo los hayan visto y sepan que son ellos los que ocuparon la casa, le dice a Ricardo *espero que lo hayas disfrutado bastante porque en dos semanas estos sacan un edicto y nos rajan de acá*.

Un edicto es lo que se conoce en el derecho, como el decreto emitido por un juez (para efectuar un desalojo en este caso) que dispone cumplir con ciertas reglas en determinado asunto legal.

Pero Ricardo dice que eso no será posible ya que *“la ley está de nuestro lado”*, y en la escena siguiente se ve cómo con Peralta y Walter va a ver a un abogado *trucho* para que les consiga los papeles *“legales”* que les permitan ser los *dueños* de la casa y no figurar como ocupantes ilegales, evitando de esa forma ser desalojados de allí.

Este abogado les dice que la mentira incluye un contrato de alquiler que firmarán con un tal Hugo García, que no existe, y que ellos obraron de buena fe al hacerlo, también les aclara que todo es *legal* (taza judicial, sellos) y que el precio son 300 pesos.

Más tarde en ese mismo capítulo aparece Miguel, un ex okupa, antiguo habitante de la casa que vuelve para quedarse. Y ante esa nueva presencia en el hogar, se hace mención en la serie a los códigos entre los okupas, ya que, pese a la inicial resistencia de Ricardo a que Miguel se quede, el Pollo le dice que debe aceptarlo porque si él vivió antes allí la casa es tan suya como de ellos, *es una cuestión de códigos*, afirma.

Y respecto a la casa como propiedad significativa del grupo, es el mismo Pollo quien al comenzar el diálogo con Miguel, antes de decirle quienes son ellos, lo primero que quiere dejarle en claro es que *ésta casa es nuestra loco... es nuestra*. A lo cual el recién llegado le responde *ésta pieza es mía loco*, y para demostrarlo le muestra las armas que guardaba en el sótano, ya que él conoce como nadie cada recoveco de la casa (incluso lo que llama la salida de emergencia), porque fue un antiguo ocupante, y eso da cuenta de sus *derechos* como ocupa. Luego dice que cuando se fue de la casa estaban su mujer y su hija y que cuando volvió (después del desalojo) se encontró con ellos, dando a entender que los habitantes de las casas tomadas varían a raíz de cada desalojo.

En el mismo episodio también se ve la confraternidad entre los protagonistas que se asumen como ocupantes de la casa, ya que cuando Walter llega y se encuentra con Miguel, antes de aceptar al recién llegado cuando se entera que *pondrá plata*, primeramente lo rechaza y le dice a Ricardo *¿Cómo es loco acá? Si dijimos la otra vez que ocupamos la casa entre todos y que íbamos a decidir las cosas deliberadamente*.

En el siguiente capítulo de la serie, continuando con las situaciones que remiten a la temática de las ocupaciones, se ve la estrategia utilizada por los dueños de la propiedad para sacar en forma violenta a los ocupantes, sin esperar la orden de desalojo.

Eso ocurre cuando Walter y Chiqui reciben la intempestiva y amenazante *visita* de un grupo de hombres cuya consigna es, según dicen, sacarlos de la casa.

Pero el objetivo se frustra cuando ellos mismos son sorprendidos por Ricardo y Miguel, que están más armados que ellos, y son expulsados del lugar tras confesar haber sido enviados por los verdaderos dueños de la casa, es decir, la familia de Ricardo.

Antes de eso, el protagonista intentaba convencer a Miguel de vender un arma con el fin de conseguir el dinero faltante para *bancar* los papeles de la casa, pero él le dice que *las armas no se venden, que están para hacer plata, no para hacerlas plata*.

Entonces a la mañana siguiente salen a *hacer plata* (a robar) para recaudar ese dinero y pagarle al abogado que les va a conseguir los papeles *legales* de la propiedad.

Luego, tras juntar el monto (en vez de 300 reúnen 250 pesos), hacen el contrato con el hombre que Ricardo ya fuera a ver con Peralta, a quien en este caso visita en compañía de Miguel. Y antes de firmar el abogado le dice que *está todo por derecha*, y una vez consumado le afirma *lo felicito, es usted el nuevo dueño de la propiedad*.

Pero acto seguido se ve como en la casa Chiqui recibe la desagradable visita de un oficial de justicia que lo anoticia sobre el inminente desalojo que ha dispuesto un juez si los ocupantes no abandonan, por su propia voluntad, en diez días la vivienda.

Cuando Ricardo llega y recibe la notificación por parte de su amigo, rompe el documento demostrando una actitud de indiferencia y negación ante el desalojo, y a la vez confiando en el contrato *trucho* que obtuvo, lo que luego se verá es un gran error.

Finalizando el capítulo, cuando Ricardo vuelve a robar en la misma plaza cerca de su casa y corre peligro de ser detenido por un policía, Miguel no sólo se burla de él tratándolo de *payaso* sino que además le pregunta irónicamente *quién van a sospechar de los pibes que viven en una casa tomada*.

De esa forma este personaje demuestra que si bien él es un okupa, tiene *las cosas claras* y sabe que la gente no tardará mucho en asociar a *un pibe que vive en una casa tomada* con un ladrón, ya que éste suele ser el preconcepto que recae sobre ellos.

Llegando al anteúltimo capítulo de “Okupas”, cuando el Pollo va a buscar *sus cosas* a la casa y le dice a Ricardo que se cuide porque el negro Pablo está más cerca de lo que él imagina, este afirma que no tiene miedo y que no se va a ir, ya que *“acá, para nosotros ésta casa loco, es lo más importante, ¿Me entendés? Si hay que aguantar vamos a aguantar, está Miguel y están los fierros de Miguel”*.

Lo dicho por él deja en claro cómo el protagonista considera que la casa es no sólo un inmueble, sino que es lo más importante que tienen, y que le harán el *aguante* (terminología que será analizada en posteriores capítulos de Tesis) de la forma que sea, especialmente con las armas que lleva el antiguo ocupa, con las que se piensa defender.

Más tarde su prima le lleva, a decir de ella, un *papelito con la declaración jurada de un amigo tuyo, un tal Hugo García, el abogado trucho ese que te conseguiste, que se dio vuelta*. Entonces le afirma que el desalojo ya tiene fecha y que no tiene sentido seguir con esa *pendejada*, porque si lo sacan por la fuerza va a *quedar marcado*.

Pero él la ignora y cuando Clara se va, al igual que al comienzo cuando ella le diera la tarjeta con los mandamientos, el joven pega el papel con un chicle en la pared, pero en esta ocasión no se cae cómo pasara con la tarjeta. Él mira la hoja deseando que *termine* en el piso, pero eso no sucede, lo cual simboliza que el desalojo es inevitable.

Luego, cuando llega la policía buscando a Miguel, Ricardo dice que no sabe nada, que allí entra y sale gente todo el tiempo, que cree que *paraba* en la parte de arriba, pero que no está seguro. Dando cuenta así que en las casas ocupadas, donde a decir de él suelen vivir muchas personas sin conocerse, no siempre está la misma gente.

Al finalizar la serie, Ricardo ve a su prima y al encontrarse sorpresivamente él le abre la puerta del taxi en que ella viaja, por lo cual Clara se asusta, pero éste le dice que no se asuste, *que es él*, y ella le contesta que hubiera preferido que sea un delincuente desconocido, tratando de esa forma a su primo como delincuente por su accionar de tomar la propiedad ilegalmente, pero conocido, por ser familiares.

En la charla Ricardo le dice que tienen que hablar porque hay una casa que negociar, y le pide 500 pesos para dejarla, ella afirma que no tiene porque pagarle por algo que va a conseguir de todas formas, pero su primo le contesta que los desalojos son violentos, que él puede salir lastimado y que ella no podría vivir con esa culpa.

Entonces Clara le pregunta si ella tiene la culpa que él sea un idiota, a lo cual éste le dice que tiene la responsabilidad por haber metido a un idiota en su casa, y que ese dinero que le pide es precio del rescate (de la propiedad). Su prima lo considera más bien el precio del chantaje, pero él quiere convencerla que es un acuerdo que les conviene a ambos ya que él tiene que irse y ella necesita la casa.

Clara no sabe qué responderle y le dice que va a pensar en su propuesta. Ella lo ve como un chantajista y a la vez un idiota por su accionar de esa forma cuando está por ser desalojado, pero por el contrario él se siente astuto porque ocupó una casa ya que su prima no tomó antes las precauciones y medidas de seguridad suficiente para evitarlo.

Actúa así porque sabe que Clara, como le manifestó, todavía le tiene cariño y aceptará esa propuesta, ya que ciertamente no quiere que salga lastimado en un desalojo dado que es su primo, y de esa forma se ve cómo la relación entre dueño y ocupa es diferente a la que se hubiera dado en otra situación en que no fueran familiares entre si.

Luego se ve que su prima acepta lo que él le propone, ya que al caer la noche le lleva lo acordado a Ricardo hasta la casa en la que aún se encuentran él y sus amigos.

Allí harán la *tranza* del dinero por la llave, pero como ella no confía del todo en la promesa de aquel, de irse de buena manera a cambio del pago, va acompañada por un guardia de seguridad. En la cena que tienen en el último capítulo, se ve cómo de alguna manera culmina el problema por la usurpación de la casa, ya que ocupantes y dueña charlan en forma amena durante la situación de compartir la comida de su despedida.

Dos derechos y un dilema: vivienda digna/propiedad privada

Respecto al vínculo entre la historia de Okupas y el contexto a su alrededor, se ha podido ver que la situación de Ricardo, al convertirse en un ocupa con el suceder de los hechos en la ficción, ha sido la misma que la de muchos jóvenes que en aquella época se encontraban ante la ausencia de un futuro concreto y seguro frente a ellos.

Y en relación a las ocupaciones, no sólo se relaciona esa problemática de la sociedad con las situaciones marginales que llevan a una persona a hacerlo, sino que hay un debate que se ha generado en reiteradas ocasiones y es el referente a contrarrestar el derecho a la vivienda ante el derecho de los dueños de una propiedad privada, ya que uno de los casos en que ambos derechos chocan entre si es en la ocasión de la usurpación y ocupación ilegal de un inmueble.

Existe ocupación porque existen infraestructuras dejadas totalmente mientras hay una demanda social real de alojamiento. Dar la espalda a esa realidad o pretender negarla es tanto como negar la fuerza de las necesidades humanas. (...) No es discutible la reutilización de unos espacios que pueden hacer un servicio mientras sus propietarios no los necesitan ni se ocupan de ellos. Se trata simplemente de una acomodación de personas a lugares, y más exactamente de personas necesitadas a lugares inutilizados. Obedece a la lógica aplastante de la supervivencia. La legislación protege la propiedad privada como uno de los preceptos más sagrados. Y no importa que un propietario malogre su propiedad, que sigue siendo reconocido en tal derecho, eso es una realidad prototípica de conflicto entre Ética y Ley. ⁶⁸

⁶⁸ “Okupaciones con K” – Periodista digital – Sitio Web: <http://foros.periodistadigital.com/viewtopic.php?t=28358&mobile=on>

Por otro lado, y tal como se dijera en el anterior punto de la presente Tesis, el derecho más importante de los ocupantes es el que les garantiza que sólo pueden ser desalojados de una propiedad por la orden de un juez y no bajo cualquier otra medida.

Respecto a los derechos recientemente mencionados, tanto el de los poseedores de la propiedad como el del acceso a la vivienda, ambos están garantizados por las leyes de la Constitución de la Nación Argentina y a ellos haré mención a continuación.

En cuanto a lo que en la Constitución Nacional se refiere a la temática habitacional, donde se reconoce el derecho a una vivienda digna, hay que decir que el artículo 14 bis, donde éste derecho figura, fue agregado a partir de la Reforma Nacional que tuvo lugar en el país en el año 1957.

También el artículo 31 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (que surge en el año 1994, cuando la Convención Constituyente reforma la propia de la Nación Argentina, y mediante el artículo 129 establece un régimen de gobierno autónomo para la Ciudad de Buenos Aires, con facultades propias de legislación y jurisdicción) consagra como principio básico el acceso a la misma vivienda digna.

Y retomando el nombrado artículo 14 bis, que integra la Constitución Nacional, hay que decir que el mismo cuenta con tres párrafos, que el primero se refiere al trabajo individual, el segundo al trabajo colectivo y el tercero a la seguridad social.

Éste artículo es conocido para quienes entienden de leyes como el referido a derechos y garantías, que supone la existencia de derechos económicos y sociales, y establece las garantías básicas que tienden a proteger la dignidad del trabajo humano y asegurar una situación honrosa al trabajador.

Por tanto, el acceso a una vivienda digna que se encuentra en el artículo 14 bis de la Constitución Nacional, se establece como uno de los beneficios de la seguridad social de carácter integral e irrenunciable que debe otorgar el Estado.

Y dentro del mismo cuerpo legal, el artículo 17 de la Constitución Nacional se refiere al otro derecho anteriormente mencionado, el de los dueños de la propiedad.

En dicho artículo se establece, entre otras cosas, que cada propiedad es inviolable y que ningún habitante de la Nación puede ser privado de ella sino en virtud de sentencia fundada en ley.

Por lo que el Estado debe respetar la propiedad privada de los individuos salvo que existan motivos de utilidad pública, por ejemplo la construcción de un puente de uso público o de una autopista en el mismo lugar en donde se encuentra una vivienda, en este caso el interés común prevalece por sobre el interés privado del titular de la casa.

El artículo 17 aclara que la expropiación (transferencia de la propiedad privada desde su titular a un ente de la Administración Pública dotado de patrimonio propio) por causa de utilidad pública deber ser calificada por la ley y el propietario será indemnizado. Y también la Constitución de la ciudad de Buenos Aires establece un principio similar, acerca de la inviolabilidad de la propiedad, en su artículo 12. De modo que, como se observa, ambas Constituciones protegen la propiedad privada.

Continuando con la descripción sobre lo que tiene relación con éste derecho en otros ámbitos de la ley, el mismo se encuentra también reglamentado en la legislación civil (encargada de regular las relaciones humanas, sin establecer castigos a delitos, como si ocurre en el Código Penal).

El artículo 2506 y concordantes del citado Código Civil se refieren al dominio de las cosas y a los modos de adquirirlo, protegiendo también y de este modo el derecho civil a la propiedad privada.

Aunque dentro del mismo Código también existen otros puntos que limitan esa idea, por ejemplo el artículo 2618 establece que las molestias que ocasione una persona en inmuebles vecinos, no deben exceder la normal tolerancia, es decir, que el dueño de la propiedad puede preciarse de tal pero sin molestar a terceros con sus actividades.

Y en lo que tiene que ver directamente con la relación existente entre lo que dice la ley respecto a la ocupación de un espacio, el Código Penal en su artículo 181, lo tipifica como el delito de usurpación.

Dicho código establece diversas modalidades de usurpación y el mencionado artículo plantea que será reprimido con prisión de seis meses a tres años:

1° el que por violencia, amenazas, engaños, abusos de confianza o clandestinidad despojare a otro, total o parcialmente, de la posesión o tenencia de un inmueble o del ejercicio de un derecho real constituido sobre él, sea que el despojo se produzca invadiendo el inmueble, manteniéndose en él o expulsando a los ocupantes;

2° el que, para apoderarse de todo o parte de un inmueble, destruyere o alterare los términos o límites del mismo;

3° el que, con violencias o amenazas, turbare la posesión o tenencia de un inmueble. (Artículo sustituido por art. 2° Ley N° 24.454 B.O. 7/3/1995)

Sin embargo, el Código Civil establece ciertos beneficios para los ocupantes, ya que luego del plazo de un año los mismos se pueden convertir en poseedores, por tanto quienes ocupan una propiedad privada, también tienen el derecho a la posesión, cuando pasa más de un año sin que el inmueble sea exigido judicialmente por otro.

Incluso, si la ocupación se prolonga en el tiempo, incluso pueden pasar a ser dueños, siendo beneficiados por lo que se conoce como prescripción adquisitiva de dominio o usucapión. El artículo 3948 del Código Civil establece que la prescripción para adquirir, es un derecho por el cual el poseedor de una cosa inmueble, adquiere la propiedad de ella por la continuación de la posesión, durante el tiempo fijado por la ley.

Lo dicho significa que aquel que ocupa de manera permanente e ininterrumpida por más de veinte años una propiedad, adquiere el dominio para siempre, aún por sobre el original propietario que pasado ese período de tiempo pierde su dominio.

Detrás de cada casa abandona hay una lógica de la ilógica para su abandono: problemas de herencia, desacuerdo entre herederos, la propia ubicación del sitio como no comercial, su tasación para la venta eternamente no comprada, etc. Y mientras los propietarios no sepan qué hacer con ello hay quienes le sacan un provecho directo, si es esa una solución la misma pregunta cabe para todas las pertenencias privatizadas (...) pero hasta ahora la propiedad privada es un imperativo existencial en casi todas las culturas, o al menos en las de las civilizaciones desarrollistas⁶⁹.

Luego de lo relatado recientemente, queda en evidencia cómo chocan por un lado el derecho de propiedad privada, desde aquel que es poseedor, y por otro lado el derecho de acceso a la vivienda, desde aquellos que no encuentran las formas de llegar a ella. Y a situaciones en que se contraponen los intereses de los ocupantes y de quienes quieren expulsarlos de determinados lugares, me referiré en el siguiente punto de Tesis.

Casos de ocupaciones y desalojos en el país

Ya desde el comienzo mismo de “Okupas”, con la orden que es leída por el Oficial de Justicia y las imágenes del desalojo de la casona, se empieza a ver cómo a lo largo de toda la historia se bordearan las temáticas de ocupaciones y desalojos.

Es respecto a los desalojos forzosos, que la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos (OACDH), se expresa ante ellos considerando que *constituyen graves violaciones de una serie de derechos humanos internacionalmente reconocidos, en particular a una vivienda adecuada, a la alimentación, al agua, a la salud, a la educación, al trabajo, a la seguridad de la persona, a la libertad de tratos crueles, inhumanos y degradantes, y a la libertad de circulación.*

⁶⁹ Ibídem

Y agrega que con frecuencia *están vinculados a la falta de una tenencia jurídicamente segura, lo que constituye un elemento esencial del derecho a una vivienda adecuada. (...) Como resultado de los desalojos forzosos a menudo las personas se quedan sin hogar y en la miseria, sin medios de ganarse la vida y, en la práctica, sin un acceso real a recursos jurídicos o de otro tipo. Éstos desalojos forzosos intensifican la desigualdad, los conflictos sociales y la segregación, que invariablemente afectan a los sectores de la sociedad más pobres, más vulnerables social y económicamente y a los marginados.*

Y ante ese panorama, a casos resonantes de hechos de desalojos significativos que han tenido lugar en los últimos años en Argentina me referiré en el presente punto.

Tal cómo se señalara en el Plan de Tesis, la mención a esos acontecimientos se hará relatando lo que ha ocurrido y el modo en cómo los medios mostraron lo que allí pasaba, ya que los mismos no tienen presencia en la actualidad y por ello el análisis partirá de las representaciones que se dieron en base a los discursos mediáticos.

Uno de ellos ha sido el que concierne a los sucesos que tuvieron lugar en diciembre del año 2010, con los incidentes en el desalojo efectuado en el marco de la toma de terrenos en el Parque Indoamericano de Villa Soldati.



cunadelanoticia.com

El día ocho de diciembre del año 2000, los diarios e informativos matutinos del país informaban que el día anterior una jueza de la Nación había dado la orden para un operativo que resultó cruento y dejaba por saldo dos personas muertas.

Lo dicho tuvo lugar cuando la Policía Federal y la Policía Metropolitana desalojaron el asentamiento de unas 200 familias que se habían instalado en el parque Indoamericano de Villa Soldati.

La toma había comenzado a comienzos del mes de diciembre del mismo año, cuando familias desocupadas y sin hogar tomaron el espacio público bajo promesas incumplidas de viviendas y de subsidios para todos ellos.

En esa ocasión, se pudo observar cómo los medios denominaban “okupas” a las personas que permanecían en el espacio que habían tomado, lo dicho tenía lugar en el portal “26 noticias” en donde titulaban: *Más okupas en Villa Soldati, sigue la tensión: “Queremos viviendas y pagar los impuestos”*.

Dicha afirmación que se enmarcaba en el titular había sido dicha en aquel entonces por una de las personas instalada en los terrenos del Parque Indoamericano, en el barrio porteño de Villa Soldati.

Luego del desalojo y la violencia implementada, se supo que hubo decenas de heridos y que finalmente fueron cuatro las personas fallecidas, quienes encontraron su fatídico desenlace en los enfrentamientos entre ocupantes, vecinos y la policía.

El mismo portal “26 noticias” afirmaba que, entre los cientos de personas que estaban ocupando el lugar, la mayoría de ellas eran provenientes de barrios de emergencia. Y también en el artículo periodístico se podía leer la opinión que respecto a los ocupantes tenían desde la esfera política de la Capital Federal.

El jefe de Gabinete del Gobierno porteño, Horacio Rodríguez Larreta, advertía que la ocupación de un espacio público es “ilegal” y describía a los ocupantes como *“gente que tomó un lugar público, como si tomaran cualquier plaza”*.

Ante éstos hechos, se vuelve a evidenciar lo relatado en la presente Tesis, que tiene que ver con el dilema que surge respecto a una problemática con difícil y aparentemente lejana solución que confronta la validez e implementación de dos importantísimos derechos, que son por un lado el de la vivienda digna al que todos deberían acceder por ley, y por otro lado el de los dueños de la propiedad privada.

Otra ocasión en que ocurrieron casos de ocupación, y que los medios utilizaron el término “okupas” para referirse a la situación de quienes tomaron determinado espacio para vivir allí, tuvo lugar en junio del año 2011, cuando luego de siete meses desalojaron una toma en el Bajo Flores. El diario Perfil enmarcaba la noticia con un contundente titular que afirmaba *Desalojaron a los “okupas” de “La Veredita”*.

El lugar que tomaron se denominó de esa forma, porque fueron las veredas del polideportivo del club Argentinos Juniors y del Colegio Católico Marianista las que estuvieron ocupadas por casi 250 personas desde noviembre del año 2010.

En aquel entonces se informaba que dos topadoras del gobierno porteño habían comenzado a derribar algunas casas precarias del asentamiento "La Veredita". Si bien las personas que debieron abandonar el lugar también padecieron maltrato y violencia al ser desalojados, en esa ocasión no se tuvieron que lamentar víctimas fatales.

Otro de los casos ocurridos respecto a tomas y posteriores desalojos, siempre violentos en mayor o menor medida, ha sido el acontecido en el corriente año 2013, a comienzos del mes de enero, en el Centro Cultural San Martín (donde casualmente concurren en uno de los episodios los protagonistas de "Okupas" y el personaje de Chiqui afirma que él ya había estado *parando* allí, porque *es super hospitalario, ya que tenés donde dormir, buenos baños y un tipo que te regala medialunas cada mañana*).

En el mencionado caso de ocupación, la toma no se debió a una cuestión de falta de vivienda por parte de quienes realizaron la acción, sino que los empleados, docentes, alumnos y ex alumnos del San Martín que tomaron el lugar lo hicieron en contra del cierre de talleres y ciclos que allí daba el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Cuando la toma finalizó, luego de más de dos meses, el portal Ambito.com afirmó que quienes quedaban abandonaron el lugar tras una larga negociación con autoridades del Gobierno de la Ciudad y algunos incidentes entre manifestantes y la Policía Metropolitana en los alrededores, y que eso sucedió luego del allanamiento y desalojo, además de la identificación de las cuatro personas que la mantenían ocupada.

Y lo que vale la pena resaltar, respecto al tema del presente capítulo de Tesis, es que ante la condición de quienes habían tomado el lugar, el ministro de Cultura de la Ciudad, Hernán Lombardi, dijo en esa oportunidad que *"vio con simpatía"* la decisión de los jóvenes, aunque advirtió que *"no son trabajadores del centro, sino okupas"*.

Dicho esto, y ante los diferentes casos de ocupaciones narrados, los muchos más que tienen lugar a diario, y las diferentes realidades y motivos que llevan a cada persona a realizar la acción de perpetrar una toma, surgen nuevos planteamientos que evidencian la confrontación existente respecto a los dos irrenunciables derechos anteriormente mencionados, el de la vivienda digna y el de los dueños de la propiedad privada.

¿Por qué no se puede utilizar aquello que está abandonado? ¿Por qué no se respeta la propiedad privada?, ¿Por qué no pueden pagar un alquiler como todos? Y por sobre todas las cosas ¿No sería más justo que se repartiera lo que a otros les sobra? ⁷⁰

⁷⁰ "Casa okupada, casa encantada". Sitio Web: http://lahaine.org/pensamiento/casaokupa_encantada.htm

Capítulo 7

Del Nuevo Cine Argentino a Okupas



Surgimiento de la corriente cinematográfica

Como se dijera en el Plan de la presente Tesis, hacer mención a los antecedentes de “Okupas” es referirse a las temáticas similares a las dadas en la serie que han tenido lugar en el mundo del cine, relacionándolas puntualmente con la manera de producción audiovisual de directores y películas del denominado Nuevo Cine Argentino, como es el caso de *Pizza, birra, faso* (1998), escrita y dirigida conjuntamente por el mismo director de “Okupas”, Bruno Stagnaro y por Israel Adrián Caetano.

Pero la historia comienza años antes, con el “*primer nuevo cine argentino*”. Ya que fue en agosto de 1957 que las, por entonces catorce, entidades del cine impulsaron la sanción de la resolución 62/57, e integraron una federación para defender la actividad que las unía, bajo la denominación Unión del Cine Argentino (UCA).⁷¹

Con la sanción de ese decreto ley 62/57, convalidado por el gobierno constitucional en 1958, se extendió al cine los derechos de libre expresión que la Constitución asegura a la prensa, se fijó régimen de obligatoriedad de exhibición, se creó un sistema de subsidios y protección de acuerdo a la calidad de las películas y se dio lugar a la constitución del Instituto Nacional de Cinematografía. Con ello comenzó a manifestarse un importante proceso de transformación para las producciones de numerosos cineastas. Los protagonistas de esa innovación fueron Leopoldo Torre Nilsson, Fernando Ayala, David José Kohon, Simón Feldman y Fernando Solanas, y luego irrumpieron también José Martínez Suárez, Manuel Antin, y Leonardo Favio.⁷²

Posterior a esa generación, que estaba conformada por autores que expresaban la realidad con recursos propios del lenguaje cinematográfico (encuadres, ritmo, montaje, manejo de actores, silencios y reflexiones), es en los años noventa que surge la corriente denominada “*Nuevo Cine Argentino*”, con Martín Rejtman y su ópera prima “*Rapado*” (filmado en 1991 y estrenado en Argentina en 1996).

Pero será recién en el año 1998 que estos nuevos realizadores logran tener una mayor difusión, con la película recientemente mencionada “*Pizza, birra, faso*”.

⁷¹ Sitio web de “Historia del Cine Argentino”:

<http://webs.satlink.com/usuarios/c/cinema/historia.htm>

⁷² *Ibidem*

Dicha corriente se caracterizó por contar con escenarios naturales, presupuestos modestos, y por darle lugar a actores desconocidos y en algunos casos no profesionales.

Y si nos trasladamos en la historia a los últimos años, en cuanto a lo que tiene relación con el cine y la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522), la misma establece una legislación de pantallas donde los canales de televisión deberán exhibir ocho filmes nacionales por año sumado a la cuota de pantalla que ya regía en el marco de la llamada Ley de Cine (n°24.377/94) pero no que se cumplía.⁷³.

Otro aporte por demás relevante es que en el marco de la misma Ley 26.522 (sancionada en el año 2009), el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Consejo Asesor del SATVD-T desarrollaron Concursos (primera edición realizada en el año 2010, en donde se presentaron diferentes categorías como documental, animación, programa de estudio, y ficción.), como una de las estrategias del Plan Operativo de Promoción y Fomento a los Contenidos Audiovisuales Digitales.

El objetivo principal fue promover la producción de contenidos para la Televisión Digital Abierta con el propósito de ampliar y democratizar la pantalla a narrativas y actores correspondiente a las diferentes regiones del país y de Latinoamérica, fortaleciendo el ejercicio de la ciudadanía política.⁷⁴

Y nuevamente retomando los primeros años de la década del 90, lo relacionado con la industria del cine nacional estaba en declive, ya que *“entre 1990 y 1994, los estrenos anuales apenas arañaban la decena de películas, el número de espectadores se achicaba progresivamente y los circuitos de exhibición reducían la cantidad de salas, ante la inauguración de los complejos estratégicamente situados en los shoppings”*.⁷⁵

Pero la aprobación de la llamada Ley de Cine, del 28 de septiembre de 1994, fue un punto decisivo en el futuro de la industria cinematográfica Argentina. Dicha Ley (24.377 de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica Nacional) consistía en la ampliación del Fondo de Fomento, que de ocho millones de dólares se elevó a más de cuarenta, debido al aumento en los costos en las entradas de los cines y en alquiler, venta y edición de videos, entre otras cosas.⁷⁶

⁷³ Lía Gómez, Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación - FPyCS - UNLP –La Plata, 2012

⁷⁴ “El Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales” por L. Cáceres, Y. González, A. Nicolosi y C. Rodríguez, en “Construyendo Historias (S)” - Lía Gómez

⁷⁵ M. Iribarren y R. Valle. “En Busca del debate pendiente: Diez años del nuevo cine Argentino”

⁷⁶ *Ibidem*

Un año después de éste hecho, en 1995, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) realizó un concurso de cortometrajes llamado “Historias breves”, donde resultaron ganadores directores como Bruno Stagnaro, Adrián Caetano, Lucrecia Martel, Daniel Burman, Ulises Rosell, Andrés Tambornino y Sandra Gugliotta. Y sus obras impulsaron lo que se denominó el “nuevo cine argentino”.

Este nuevo cine, señala la periodista María Iribarren, “*vino a interpelar el modelo hegemónico que dominó el discurso audiovisual hasta ese momento*”. Y afirma que en oposición a una tradición que colmó la pantalla de personas buenas e ingenuas, aparecieron imágenes que nada tenían de moralizantes “*la vida perdió su dimensión utópica al chocar contra una realidad amenazante que acecha a los personajes*”.

Por otra parte agrega que “*Los directores de este período se transforman en cronistas e imprimen historias en las que los personajes juegan en el campo de la exclusión social y la decadencia económica (...) desdibujando cada vez más los límites entre la ficción y el documental*”.⁷⁷

Dichas formas de narrar le otorgaron a la industria cinematográfica local la mirada de la camada de los directores que conformaron el “nuevo cine argentino”, por lo cual la inflexión que se dio en los años 90, con la llegada de una generación en su mayoría formada en las escuelas de cine del país, irrumpió con esa nueva mirada. *Se trata de un cine que no sólo proyecta el desarrollo filmico a lo largo de las distintas épocas, sino también signos de cada cultura, de cada momento, y de cada espacio.*⁷⁸

Esta estética, que remite a Leonardo Favio, se potencia con directores como Bruno Stagnaro e Israel Adrián Caetano, por ello con la llegada de la nueva camada de cineastas se registró una renovación que remitió a los años 60, en donde se vislumbró el último clima de una renovación semejante. Y fue en el año 1998, que dicha camada del “nuevo cine argentino” alcanzó una mayor difusión con “Pizza, birra, faso”.

La historia del filme trata sobre el Cordobés (Héctor Anglada) que vive en la misma casa con tres amigos (entre los que se encuentra Juan Jorge Sesán, *Miguel* en “Okupas”) y su mujer embarazada, Sandra (Pamela Jordán). Esta banda de marginales que conformaron circula por Buenos Aires viviendo del robo pero siempre dependiendo de alguien que está al mando de ellos y por eso les quita la mayor parte del botín.

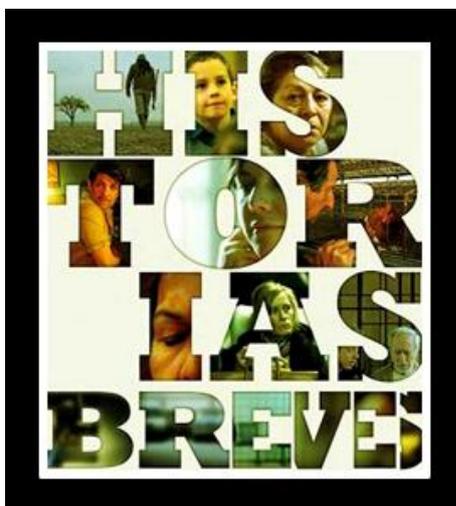
⁷⁷ Ibídem

⁷⁸ Lía Gómez, Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación - FPYCS - UNLP –La Plata, 2012

La filosofía de vida del Cordobés y los suyos parece ser que mientras no falten pizza, cerveza y cigarrillos, todo es soportable. La película muestra una mirada cruda y realista a través de diálogos ágiles, una buena dosis de violencia y actores ignotos.⁷⁹

Caetano afirmaba, entrevistado por aquellos años en relación al estreno de la película, que a él le interesaba contar historias cotidianas, y que no se trataba necesariamente de caer en películas costumbristas o dramas realistas, que no es cine social, sino que lo que cuenta es lo que pasa cerca de su casa, pero ficcionalizado.

Y si bien él adquiere renombre a partir de co-dirigir el filme mencionado junto a Bruno Stagnaro, antes de eso tenía en su haber el corto "Cuesta Abajo" (1995), Tesis de grado en el ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica) que estaba integrada al largo "Historias Breves".



Estrenado en 1995, se trata de nueve cortometrajes realizados mayormente por estudiantes de la Universidad del Cine y premiados por el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales). Su principal virtud reside en que varios de los participantes (Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, Lucrecia Martel y Daniel Burman) se convirtieron años posteriores en los referentes del llamado Nuevo Cine Argentino.

Los cortos que formaron parte de "Historias Breves", de 109 minutos de duración, fueron los siguientes⁸⁰:

- "Rey muerto", de Lucrecia Martel

⁷⁹ Sitio Web: <http://www.moviesworld.com.py/pelicula/pizza-birra-faso>

⁸⁰ Sitio Web: <http://www.filmaffinity.com/es/film956144.html>

- "Niños envueltos", de Daniel Burman
- "Cuesta abajo", de Adrián Caetano
- "Guarisove, los olvidados", de Bruno Stagnaro
- "Noches áticas", de Sandra Gugliotta
- "Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala", de Ulises Rosell y Andrés Tambornino
- "La simple razón", de Tristán Gicovate
- "La ausencia", de Pablo Ramos
- "Ojos de fuego", de Jorge Gaggero
- "Kilómetro 22", de Paula Hernández (FILMAFFINITY)

“Guorisove”, el corto que fue dirigido por Bruno Stagnaro, cuenta, como el nombre del ciclo indicaba que tenía que ser, una historia breve en la que un grupo de soldados que fueron a luchar a la Guerra de Malvinas, son olvidados en esas tierras luego de un mes de haber finalizado el conflicto con Inglaterra.

Todo comienza con una gotera que se escucha de fondo, un soldado haciendo contacto con los cables de una radio para sintonizar un partido de fútbol, el otro escuchando y un tercero, buscando algo para matar a una rata. Segundos después, se oye un tiroteo. Uno de ellos intenta disparar mientras que los otros tratan de escuchar el partido, pero nada resulta. El arma se traba, la radio deja de funcionar y en un intento de patriotismo izan la bandera que literal y metafóricamente se encuentra agujereada, perforada, lastimada como el orgullo patrio. Ellos no se enteraban del fin de la guerra hasta que eran descubiertos por un inglés que intentaba explicarles: "War is over", la guerra terminó. Los muchachos, claro, entendían el título del documental: Guorisove.⁸¹

Entre las críticas del cortometraje "Guarisove", se destacan la de Lucía González, quien afirma que *“Stagnaro logra de una manera sencilla y directa mostrar lo que quiere. Con tonos de una sátira humorística, el inteligente director va más allá y deja que las imágenes, silencios y pequeñas frases sirvan todo en bandeja para que cualquiera pueda ver lo que ocurre.*

⁸¹ Sitio Web: <http://periodismoespecializadounlam.blogspot.com.ar/2010/10/criticas-del-cortometraje-guarisove.html>

Y agrega “Los soldados del corto, “los olvidados”, son una cuota de la mentalidad argentina, unos inexpertos que fueron enviados con el chip de la patria incorporado y que en nombre de ella se sintieron invencibles”.⁸²

Por otra parte, la crítica de Ángela Ciorciari sostiene que “De forma clara, con una fácil resolución, e incluso con un tono humorístico, la historia del director de “Pizza, birra, faso”, Bruno Stagnaro, fue una de las pocas obras cinematográficas de esa década, que con alta calidad y las excelentes interpretaciones de Diego Reinhold, David Masajnik, y Daniel Sánchez, narró una ficción sobre la guerra de Malvinas. (...)”

*Sin necesidad de recurrir a memorias dolorosas ni golpes bajos, Guarisove sabe narrar lo que fue el fin de la sin dejar afuera ciertos aspectos y realidades que son inherentes a ella, ya que éstos soldados olvidados en Malvinas son, en un sentido más profundo, emparentados con el abandono, la indiferencia y la exclusión que sufrieron los ex combatientes al regresar”.*⁸³

Como se mencionara, las Historias Breves sirvieron para que Bruno y Adrián Caetano se conocieran y, juntos realizaran Pizza, Birra, Faso (luego de escribir el guión de la película, presentarlo en el concurso de guiones del INCAA, y ganarlo).

Allí se introdujo por primera vez la cumbia al cine. Y en base a eso, en noviembre del año 2000, plena emisión de “Okupas”, la revista de frecuencia dominical del diario La Nación, le realizó una entrevista a Bruno Stagnaro, donde él cuenta que escribió algunas letras de *bailanta* para escenas de la película y así *ahorrarse unos pesos de Sadaic* (Sociedad Argentina de Autores y Compositores).

En la misma nota también dice que en su afán por observar lo que sucede y plasmarlo en lo que filma, a Rubén, el hombre sin piernas que aparece en *Pizza, birra, faso*, lo vio una noche en la calle Lavalle, lo encontró sin piernas, rodeado de chicos, se sentó en el piso y cantó las canciones que el hombre cantaba, lo guardó en la memoria, y cuando hizo la película pensó en él para hacer un personaje. “*Ir a buscar es interesante. Siempre algo encontrás*”, afirmaba Bruno.⁸⁴

El filme cuenta la historia de un joven que vive en la miseria y roba para obtener dinero. Pero eso pone en peligro la relación con su novia, que espera un hijo suyo, entonces él le promete dejar de hacerlo, aunque no tiene intenciones reales de hacerlo.

⁸² Ibídem

⁸³ Ibídem

⁸⁴ Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/213071-bruno-stagnaro>

Lo que trae como consecuencia su muerte en un tiroteo, resultado de su fallido intento de asalto a una discoteca.



*Este “nuevo cine argentino” establece como una constante la presentación de historias donde se representa la carencia, el ser errante, la falta de oportunidades y el desamparo. Historias conformadas por un grupo social heterogéneo, atravesado por condiciones de existencia reales impuestas por el contexto en que viven. (...) La realidad misma, sin simulacros, está ahí, en una corriente imparable de imágenes, catástrofes, risas y llantos. Estos filmes conectaban con la realidad de manera creativa, desacartonada, creíble, lo que reconquistó al público de manera singular.*⁸⁵

El filme de Stagnaro y Caetano fue indicado como el inicio del Nuevo Cine Argentino y contó con la utilización de actores no profesionales, locaciones no ficticias, diálogos realistas y la representación de un sector de la sociedad marginal ausente hasta ese momento. Como refiere el Lic. Ricardo Moretti (en el Proyecto de Investigación “Cine argentino 1996-1999: un estudio intertextual”, que dirigió el Lic. Carlos Vallina, en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP) *“en el Nuevo Cine Argentino estamos viendo y escuchando a la Argentina “profunda”.* Y un nuevo espectador los acompaña, no tanto en número como en ansias de ver y verse en esos “cuerpos verdaderos”.⁸⁶

Estos rasgos tuvieron su correlato en la televisión argentina a través de la ficción, ya que básicamente los mismos aspectos novedosos fueron presentados al espectador en “Okupas” (el objeto de estudio analizado para la presente Tesis).

⁸⁵ Florencia Cárdenas, “Cine y Memoria” - El cine como instrumento de resguardo y transmisión de memoria e historia en la Argentina, año 2011.

⁸⁶ “Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”, por Lic. Lía Gómez (CIC/UNLP) y Lic. Cintia Bugin (UNLP).

Ésta ficción logró la aceptación del público a pesar de tratarse de un contenido arriesgado, pensado más allá de las reglas de la televisión y las mediciones de rating.

Darío Falcón⁸⁷, enmarca a “Okupas” dentro de “*un realismo social con algunos desvíos románticos*” y la analiza como parte integrante del Nuevo Cine Argentino.

Un cine con un estilo propio, igual que la serie, en donde se muestra lo que no es tan evidente, lo que está detrás de lo inmediato, se atrapa lo significativo en lo pequeño y trivial. *El ojo ilumina lo inusual y lo particular con la certeza que allí está la clave.*⁸⁸

Tanto el nombre elegido para la serie (“Okupas”), como la titulación optada para la película (ya que *Pizza, birra, faso* adopta los estilos verbales de los sujetos allí representados), es desde el título de ambas cómo se evidencia que tratarán temas sobre *otros aspectos* de la sociedad. Los términos “birra” y “faso” se refieren a cerveza y cigarrillos respectivamente en el lenguaje del lunfardo (jerga o modo de hablar que será descrito y a su vez vinculado con “Okupas” en próximos capítulos de la presente Tesis).

Añadiendo a la relación existente entre la película mencionada y la serie analizada, fue al año siguiente de la llegada de la ficción a la pantalla, que el mismo canal estatal volvió a reponerla añadiendo, tras su final, un episodio 12 (emitido el 26 de junio de 2000), en donde se mostraban entretelones del detrás de escena, el casting de los actores, y también testimonios de quienes la conformaron. A ese especial se lo llamó “El fenómeno”, y allí también se emitió la opinión de Marcelo Tinelli, el productor (dueño de Ideas del Sur), quien decía: “*Me quedé muy impactado con Pizza, birra, faso, me pareció una de las mejores películas que vi en los últimos años. Lo que más me sorprendió fue el tratamiento que le dieron los directores porque no sabía si estaba viendo una película o un documental, me pareció de una realidad asombrosa*”.

Y en la entrevista a uno de esos directores (Bruno Stagnaro), a la que se hiciera mención anteriormente⁸⁹, él se refiere a los encuentros no del todo agradables que tuvieron con la policía en la filmación de la película emblema del nuevo cine argentino.

Uno fue en la escena en la que parece (y hay que remarcar el *parece* ya que en realidad la grabaron en estudio y la escalera por la que trepan es una torre de agua) que incursionan en el vientre del Obelisco.

⁸⁷ Darío Falcón. “Los conciliadores. El tratamiento de la realidad en el Nuevo Cine Argentino. Período 1997-200” La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2004

⁸⁸ R. Forster, W. Benjamin, T. W. Adorno; “El ensayo como filosofía”, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991

⁸⁹ Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/213071-bruno-stagnaro>

Entonces Bruno se confiesa diciendo que *“Lo que se ve del obelisco real llega hasta que se ve a los actores saltando la reja y abriendo la puerta. Desde ahí en adelante, es otro lugar. Porque aquel día primero saltaron los actores la reja del obelisco, después saltamos nosotros con las cámaras, hicimos esa toma, y al toque cayó la cana. (...) Pero le dijimos que éramos unos estudiantes de cine apasionados, que nos disculparan, que éramos chicos, que no sabíamos que no se podía, que estábamos haciendo un corto. Y nos dejaron”*.

Otra ocasión en que tuvieron una situación más grave con la policía, Stagnaro se refiere a ella diciendo *“Hay una escena en la que los pibes roban un restaurante. Tenían que irse en un auto, dar la vuelta a la manzana y volver. Hacen la escena, dan la vuelta, y nunca más volvieron. Pasaron diez minutos, y fuimos a ver. Cuando llegamos había cuatro patrulleros, los “canas” con ametralladoras, los pibes con las manos contra el capot, las armas arriba del techo, un despiole grave. Se los querían llevar. (...) Fue una situación de m... pero la usamos en los títulos. Las primeras imágenes de la película, las primeras tres escenas, son de esa noche. Porque llevamos la cámara para que se amedrentaran y después... bueno, sí. Después lo usamos”*.

Y a este mismo creador, que observa lo real y lo traslada de forma mediatizada en el lenguaje audiovisual, director y guionista de, entre otras obras, las mencionadas Guorisove (1995), “pizza, birra y faso” (1998) y Okupas (2000) me referiré en profundidad en el siguiente punto del presente capítulo de Tesis.

Bruno Stagnaro: El director

Como el título de éste capítulo, él es quien pasó (como director) del “nuevo cine argentino” a “Okupas”, y debe su formación al tiempo que estuvo en la Universidad del Cine (también conocida como Fundación Universidad del Cine o FUC)⁹⁰.

Bruno Stagnaro nació en 1973, es hijo del director Juan Bautista Stagnaro y su primera experiencia con el cine la tuvo cuando debutó siendo un niño, casi adolescente, en el primer largometraje que realizó su padre como guionista.

⁹⁰ Universidad privada de Argentina ubicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fundada en 1991 por Manuel Antín.

Eso ocurrió en “Debajo del mundo” (1987), y entre las obras con más renombre de Juan Bautista se destacan la multipremiada *Casas de fuego* (1995), el guión de *Camila* (1984), nominada al Oscar, y la más reciente *Las manos* (2006).

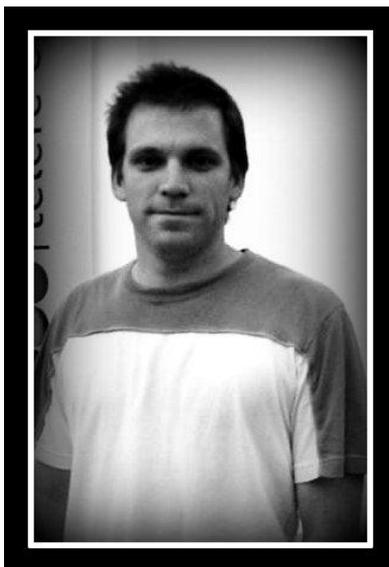
Respecto a Stagnaro, han opinado todos los actores protagonistas de “Okupas” en las entrevistas que quien escribe les realizó para la presente Tesis, y parte de esos testimonios han sido descritos en anteriores capítulos de este trabajo investigativo.

Dentro de ellos, es por demás interesante rescatar lo que decía Rodrigo de la Serna sobre él. Ya respecto a su producción (“Okupas”) el actor afirmó que si no fuera por ello no hubiera tenido la (por demás notable y reconocida) carrera que tiene.

Ampliando, De la Serna decía *“Okupas” es un neorrealismo argentino como jamás se logró, en televisión seguro que no, en cine algunas personas quizás si, pero en televisión estoy seguro que no. Bruno (Stagnaro, el director de la ficción) tuvo una mano maestra, fue como una válvula en ese momento, un emergente notable. Tiene un talento y una sensibilidad única. (...) “Okupas” es un clásico, está tan bien hecho, que es más que una serie de culto, está tan bien filmado que tiene algo de clásico. Es de hecho un clásico, está vivo todavía y va a seguir estándolo. Va a resistir décadas ese programa, y por ahí me quedo corto diciendo sólo décadas.*

El mismo actor, ante la consulta de porqué cree que Stagnaro no ha vuelto a hacer televisión, afirmaba: *Creo que ha tenido las posibilidades pero no ha querido. Es muy perfeccionista, tal vez demasiado. (...) Después del éxito de “Okupas” es cierto que no volvió a incidir en televisión de aire. Aunque hizo documentales para canal Encuentro, de una calidad impresionante. Incluso su primer corto, “Guarisoive”, fue espectacular, él es un genio, realmente genial. Creo que tiene mucho tiempo por delante, fue muy precoz cuando hizo “Okupas”, y fue increíble, además de la presión de ser chico hay que tener en cuenta que su padre es cineasta, son cosas muy fuertes”.*

Y Bruno realizó “cosas muy fuertes”, dando lugar a nuevas representaciones que antes permanecían ocultas y redefiniendo el lenguaje audiovisual, otorgándole a sus producciones rasgos únicos y particulares. Con dichas características, irrumpió en los medios concretando nuevas formas de expresión y, a través de la creación, haciendo notar *algo* que aunque *está* mayormente no ve toda la sociedad. Él es parte una oleada de directores audiovisuales que crearon otra forma de representación de la realidad.



Stagnaro irrumpió, en cine y en televisión, a través de su particular creación dando cuenta de un mundo existente que suele ocultar la crudeza y dureza de lo real.

Como señalan la Lic. Lía Gómez (CIC/UNLP) y la Lic. Cintia Bugin (UNLP) en el ensayo “Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”, en la última década se han realizado productos que apostaron a recrear las formas de narrar en la TV. Dos producciones ficcionales pueden señalarse como lugares de esta irrupción en el siglo XXI. *Okupas* y *Tumberos*, ambas producidas por la productora de Marcelo Tinelli (Ideas del Sur) dato no menor en la complejidad que el medio analizado presenta. La primera dirigida por Juan Bautista Stagnaro y la segunda por Adrián Israel Caetano, ambos referentes del Nuevo Cine Argentino.

Tumberos y Okupas renuevan la propuesta estética, marcada por la innovación y la experimentación, explorando los usos de los recursos televisivos y el funcionamiento del lenguaje audiovisual.

No solo por abordar temáticas sobre la marginalidad, pasando por la exclusión juvenil hasta las desigualdades sociales, sino también por sus escenarios naturales, su forma de componer los planos y sus modos del relato, es que todo ello ha hecho de “Okupas” un lugar de creación y de innovación que pretendía en ese momento dejar no sólo una marca como objeto de culto sino, y desde una mirada crítica, la esperanza de la multiplicación de estas experiencias.⁹¹

⁹¹ Gómez, Lía, *Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina*; compilación – FPyCS – UNLP - Ediciones de Periodismo y Comunicación - 2012

Luego de haber llegado en el año 2000 a la pantalla de televisión con “Okupas”, su director señalaba lo siguiente: *“Yo sentía que, en los programas de ficción, intentan evitar lo callejero para que todo sea más controlable, y a mí me interesa todo lo contrario: rescatar la presencia de la ciudad y mostrar el contraste entre el centro de día, lo laboral, algo que se torna tan vertiginoso y ese mundo más denso y oscuro en el que se transforma de noche”*.⁹²

Y agregaba que le interesaba *“seguir explorando el tema de la amistad como lugar de pertenencia, como una especie de familia sustituta (...), hacer una ficción que transcurriera por lugares bien reconocibles (...). Quería llevar la tele a lugares que uno los viera y pudiera decir, ‘ah, esto queda acá, esto queda allá’, cosa que hasta ese momento no había visto”*.⁹³

Bruno Stagnaro plasmó en sus producciones la sensación de reconocer y representar lo que nos rodeaba y lo que le pasaba al “otro”, para ello introdujo un nuevo lenguaje dentro de los modos de ver la realidad. Se alejó de la imitación y la repetición, rompiendo con lo anteriormente visto. Pero él no refleja la realidad a manera de denuncia, sino que observa el contexto y lo traslada y plasma en sus obras, como ha dicho Rodrigo de la Serna *“el programa reflejaba la realidad de los jóvenes dentro de un país que negó su identidad, su pobreza y sus situaciones miserables durante muchos años, por lo menos a nivel mediático (...) Nadie quería mirar para las villas y para las situaciones marginales, pero Bruno lo hizo, mostró un fresco interesante y usó de excusa todo ese caldo de cultivo para expresarse artísticamente”*.

En el ya mencionado episodio 12 de “Okupas”, llamado “El fenómeno”, el actor que personificó a Chiqui, Franco Tirri, decía respecto a Stagnaro *“todo lo que él hace tiene un encanto muy particular, dicen que es hiper realista, pero en cierto sentido mucho de lo de “Okupas” fue bastante surrealista”* (lo dicho se refiere a la escena de los músicos encerrados en el baño tocando música clásica con sus violonchelos, a la que se hiciera mención en el relato que formó parte del capítulo cinco de la presente Tesis).

En sus producciones de televisión y cine hay situaciones que remiten a documentales y surgen en el momento de la filmación, donde el escenario es la calle, con luz natural y sonido directo, rescatando lo que pasa en determinado momento.

⁹² Entrevista a Bruno Stagnaro. realizada por Maria Del Carmen Borella en Mayo de 2008 en el marco de su Tesis de Grado para la FP y CS.

⁹³ *Ibidem*

En “Okupas”, aunque es ficción, se presenta una narración que simula ser real con referencias a instituciones y nombres con los que el público convive (Centro Cultural San Martín, Facultad de Medicina de la UBA, Telenoche Investiga, La marcha de los jubilados, Catalina Dugli, Cecilia Bolocco, Valeria Mazza, Daniel Grinbank, etc)

Bruno Stagnaro ha sido entrevistado como parte del trabajo investigativo de la presente Tesis, y en relación al nombre que titulara a la ficción televisiva que él dirigió afirmó que *“si bien la temática de las ocupaciones no era del todo desconocida, lo que sí en ese momento no estaba instalado era la denominación de “Okupas” para las personas que estuvieran en situación de ocupación de una propiedad ajena”*.

Y para más datos agregó *“Me acuerdo que en el momento de definir el nombre, otro que barajábamos provisoriamente, para denominar al trabajo, era Squatters⁹⁴, o algo así, que era la versión en inglés de lo mismo. Cuando apareció la posibilidad de llamarlo Okupas en un primer momento a mí me pareció un poco español, es decir, ligado al habla de España, ajeno a nuestra realidad. Pero finalmente lo dejamos y terminó transformándose en un término de uso cotidiano para nosotros”*.

También se le consultó acerca de su visión frente al actual panorama de la cinematografía local, y ante eso decía *“Creo que creció y proliferó para lugares muy disímiles, al punto que es muy difícil hablar de una única corriente estética. Me parece que hay de todo y está bueno que sea así, es natural que el cine crezca”*.

Y en cuanto al “nuevo cine argentino” y la película suya y de Caetano “pizza, birra, faso”, también expuso su opinión al decir *“si bien nosotros tuvimos la suerte de ser uno de los primeros en aparecer en escena con la película en aquel momento, ya había una cantidad de gente inmensa a punto de dar sus primeros pasos y dispuesta a plantear una renovación estética en nuestro cine. Me parece que, de alguna manera, todo este movimiento tan variado de propuestas es el resultado de la enorme cantidad de gente que empezó a estudiar cine y artes visuales a partir de los 90”*.

Por otra parte, se le consultó a Bruno respecto a la actual televisión, y a si considera que Okupas tendría el mismo impacto que en el año 2000/2001 teniendo en cuenta que el contexto socio - político es actualmente diferente al de aquella época.

⁹⁴ El movimiento Squatter comenzó en Holanda e Inglaterra a fines de los sesenta, estaba conformado en su mayoría por jóvenes que querían encontrar un lugar donde vivir, sin tener que pagar, manteniéndose fuera del control de las instituciones. Y por ello solían ocupar grandes espacios abandonados y organizaban en ellos, un lugar de vivienda comunitaria.

Frente a ese panorama el director sostiene *“la “tele” hoy está mucho más atravesada por diversidad de opciones y propuestas, porque de alguna manera, en estos diez años, el espectador promedio aprendió a convivir con un montón de texturas visuales y modos de discursos diversos. Por lo cual pienso que muchas de las cosas que generaron impacto en aquel momento hoy pasarían relativamente desapercibidas o estaría más naturalizadas”*.

Al ser consultado sobre cuál es su idea de porqué transcurrida más de una década de la primera emisión de “Okupas” hay un público numeroso que sigue teniéndola vigente, Bruno afirmaba *“Me gusta mucho que suceda eso. Creo que ayudó mucho a que pase el hecho que los personajes son muy reconocibles y queribles. Y más allá de los personajes en sí, lo que creo que es muy reconocible es el vínculo de afecto que se da entre ellos. Me parece que la serie apela a un tipo de amistad particular, la amistad más despojada y desinteresada de la adolescencia o post adolescencia”*.

Y agregaba *“pienso que eso puede haber servido a que mucha gente se vinculara con la serie desde un lugar emocional y de añoranza. (...) es un programa que despertó afecto y eso es algo que me llena de orgullo. Me gusta mucho que la gente se haya adueñado tanto de los personajes y que los haya hecho propios”*.

Pero volviendo a los fuertes vínculos entre los protagonistas de la ficción a los que se hiciera mención anteriormente, Stagnaro cierra su idea manifestando una especie de deseo al afirmar *“me gusta pensar que, en el fondo, el principal sustrato de la serie tenía que ver con los vínculos entre los personajes, con las lealtades o traiciones, y esto me parece que es atemporal y que funcionaría en cualquier contexto, porque está sostenido por elementos que hacen a la experiencia humana”*.

Ya que, como se dijera, más allá de ciertas acciones que realizan los protagonistas *“fuera del orden de la ley”*, en la serie se evidencia que dentro (y a través) de la situación de crisis social en la que están inmersos, logran construir a partir de ello su fuerte vínculo en la comunidad que forman como la única forma de supervivencia y salvación ante las situaciones adversas que vivencian.

Su accionar es una condición social, la salida que encuentran para hacer frente a esa especie de ciudad salvaje que se representaba en plena crisis en la Argentina, demostrando que el amor es posible aún en las peores condiciones y es lo único que puede salvar a los personajes de la tragedia, porque el punto a destacar en “Okupas” está más allá de la forma del discurso, y como su director lo afirma tiene que con los vínculos fuertemente narrados dentro de la historia.

Capítulo 8

¿Qué ves cuándo me ves?

La mirada se posa en "Okupas"

"Okupas", TV de alto nivel

Excelente
El 22 de 22
"Okupas" comienza protagonizada por Ricardo de la Sierra, Diego Abasco Gómez, José Fernando Barbero y Franco Tosti. Elenco: Ana Colabrese, Augusto Berra, Rita Irujo y Emma Molero. Autores: Bruno Stagnaro, Alberto Muñoz y Isabel Fajón. Dirigido y editado: Juan Cruz Borda. Escenografía de Jorge Infanzón. Música: Sebastián Ybarra. Editor: Alejandro Bordenave. Asesor: Martín González. Director de producción: Eliseo Zaccaro. Asistente de dirección: Matías Rodríguez. Director de arte: S.A. Niniola, a las 21 por Canal 7.

En 1941, Luis César Amadori dirigía a Nini Maraball en "Una mujer sin cultura" y al año siguiente, a su esposa Zully Moreno en "Dios se lo pague". Amadori sabía manejar los recursos de la industria a la larga de su carrera pero generó comedias populares como "¿Dónde está mi secretaria?", con Luis Sandrini, y también comedios de otra generación como el famoso policar "Cada vez el infierno".

En la vida cultural argentina con la haber una tendencia a separar en vez de unir: está por un lado los que reclaman para el hogar de quien ha realizado un "trabajo de aula" y demuestran a los protagonistas políticos, y está, por otro lado, una línea que reivindica un rol al poder de la familia. Pocos pueden haberlo hecho.

Ros Marcello Tosti ha comenzado a cruzar el río que divide a la "alta" cultura de la "baja". Podría haberse quedado con el estatus de actriz de la industria televisiva, una telenovela que siempre mira a la pantalla chica. Sólo una visión a la grande puede explicar que justamente ella del Sur sea la productora que sepa de generar el producto más innovador de la TV local.

"Okupas" la miniserie que Tosti produce para Canal 7, le rasgó los tres cuclillos en una televisión de masas olvidada, demandó el aumento de sus estándares. "Okupas" llegó para demostrar lo que puede ser un cine.

La crucial verdad
A partir de "Okupas", muchos se repitieron la idea de que eso sí puede programarse dentro de la vida real. Sin embargo, eso está, al menos, a ser autorizado, es antes verdad que cualquier cosa que así se

refleja la realidad es como pensar que los políticos de Diego Díaz y Jack Hinson fueron el espejo de la sociedad latinoamericana de los años 40.

En esta ocasión, "Okupas" es el programa que con rigor puede ser descrito como un reflejo de la vida real de la gente "políticamente involucrada" de Buenos Aires. Y el logro de la miniserie que es este Canal 7 es simplemente en abordar temas como la marginalidad (delictiva o de drogas incluidas) sino en cómo los aborda.

Hay una gran diferencia entre el modo en que la dramaturgia ha sido tratada en muchas miniseries y series dramáticas, y la forma en que lo hace "Okupas".

En los primeros, los personajes que consumen cualquier sustancia prohibida - desde la marihuana hasta la cocaína - suelen sufrir consecuencias por haber incurrido en su adicción. En "Okupas", sólo se produce un conflicto moral ante la perspectiva de caer en el consumo de drogas fuertes y la acción llega, en todo caso, con el reflejo estricto de un proceso que incluye desde la búsqueda de un dealer hasta el primer desahucio del consumo.

Los doce trabajos de Ricardo
Así se llega al punto de partida dramático de "Okupas": Ricardo (Ricardo de la Sierra) es un joven de clase media decidido a no tener futuro. Abandona los privilegios de su clase (la vivienda segura, la familia, la universidad, el trabajo) e intenta inventar de conocer otra forma de vida: busca acción, busca trascender los límites de su educación y cultura por la experiencia social.

La oportunidad le llega con la oferta de su prima Clara (Ana Colabrese), quien ofrece una especie de seguro de 20 meses para cubrir una campaña de Congreso que había sido llamada y anulada de ser desahucio por la fuerza de la ley. Ricardo se instala en la vivienda como si fuera un peón mientras sabe las que del lado violento - y gracias a una estúpida falta de la dirección de arte - aparece un lugar descrito. Este es el punto en que el personaje cambia el decoro por una auténtica libertad. Aquí comienza una serie de experiencias que va se perfila, al estilo de los doce trabajos de Hércules, como los doce trabajos de Ricardo. Pero, mientras el héroe mitológico accionaba en su gloria, el de "Okupas" desciende hasta los mares de la inmigración ilegal (magníficamente interpretado por Augusto Bitton como Pe-

raza, un posible paraguayo que se hace pasar por alemán, la esposa de la noche oscura por la vida y la violencia latente en los bordes del Gran Buenos Aires.

En ese proceso de iniciación lo marcan sus compañeros: el Poldo (Diego Abasco Gómez), Walter (José Fernando Barbero) y Chiqui (Franco Tosti). Ninguno de los tres posee tener orígenes paraguayos y su embargo en él es la elección hecha un personaje, un poco después de eso camino social desmoronamiento. Todos juntos representan a una juventud caudete que sigue un presente sin vistas al futuro.

El mismo protagonista - excepto Ricardo de la Sierra - es un conjunto de otros nombres. Entre ellos, la de Diego Abasco Gómez, que encarna al Poldo, un chico que intenta emprender camino de vuelta hacia la integración, se consiguieron el gran trabajo de la minería. Su experiencia, su intensidad, sus que, que parecen haber visto demasiado, hacen de él uno de los personajes más impactantes de la TV de los últimos tiempos.

La ciudad como escenografía
Para contar esta historia, el cineasta Bruno Stagnaro, en su debut como director televisivo, rompe todas las reglas de la TV. Trabaja sin estúdios, registra sus escenas de la ciudad y ambientado, actúa como un habitante de la ciudad. Los exteriores de "Okupas" son, como lo fue en películas "Para, Ahora, Ahora", "plataformas urbanas integradas a parte del movimiento.

Stagnaro y su equipo de cinematografía y actores sale a la calle (en plenas, la estación Constitución, el tren) y se mezcla entre la multitud. Los actores improvisan e interactúan con la gente transformada, a partir de la realidad, en parte de la ficción. Bruno Stagnaro es la escenografía de "Okupas". El director, a través de su cámara mirada, captura imágenes verdaderas que selecciona del gran banco de personas, acciones y edificios que tiene a su alrededor: transmite la imagen de una ciudad que existe, pero que la ficción televisiva se realiza a ver.

Por su dirección, por su cine, por su estilo, "Okupas" es un producto interesante y digno a la TV para mostrar un nuevo estilo de dirección que puede dibujar personajes y mostrar, como una película de la realidad, la vida, actitudes y estilos como en la vida misma. Aunque se trate de una crucial verdad.

Miriam Molero

Desde los seguidores

En el año 2001, y durante la primera repetición de “Okupas” en el mismo canal en que fuera emitida por primera vez, una dupla de fanáticos de la serie, apodados El Pollo y La Polla, creó un sitio web en honor a ella, se trató de www.okupasenlared.com



Allí se publicaban comentarios que los seguidores emitían, se generaban debates en el foro (a los cuáles se hará mención en éste capítulo) y también hubo un glosario con la jerga propia del programa, que se transcribirá en el capítulo nueve de la Tesis.

Además contaba con un seguimiento de los personajes de la ficción y con la descripción de los capítulos, que fueron relatados anteriormente desde aquí. Los creadores de la página la actualizaban permanentemente y también enviaban novedades a los correos electrónicos de los seguidores, a la vez que desde el sitio advertían, tal como corresponde al nombre de la serie, que el mismo “*se va meter en tu PC*”.

A ésta página y a los creadores de la misma (presentados por ellos mismos como Roberto, dedicado al cine, y Diego, relacionado con el mundo de la educación) se les dio lugar en el especial de la ficción llamado “El fenómeno”, y en dicho programa presentaron al sitio afirmando que “*los fanáticos de “Okupas” se apropiaron de la serie y encontraron en Internet una manera de comunicarse*”.

En ese especial también opinó el director de “Okupas”, Bruno Stagnaro, diciendo: “*es buenísimo que exista la página porque es la posibilidad directa de ver y saber cuál es el registro que tiene la gente en relación a lo que uno hace*”.

Y agregaba “*Gracias a eso te enteras de cosas que en el momento de hacerlas ni siquiera las tenés en cuenta y sin embargo hay alguien que las está mirando y las está pensando por vos, eso es realmente bárbaro*”.

Respecto a la presentación de “Okupas” en el sitio, al entrar a la página, se podía ver y leer lo siguiente:

Miércoles. Hora veintitrés. El zapping ya no es un buen refugio para la conciencia dormida. La imagen se frena bruscamente en el canal del Estado. Sí, el tuyo, el mío, el de todos. Ahí, donde casi nunca pasa nada o lo que pasa es más de lo mismo, de repente –casi clandestinamente- se cuele una idea. Una Idea del Sur, humilde pero contundente. Es un agujero en esa inmensa pared de la mediocridad y la frivolidad cotidiana, pero... ¿Quién hizo ese agujero allí? ¿Quién está del otro lado mirándonos? Demasiado tarde. El agujero ya se agrandó y ellos (nosotros) se meten en tu casa, ocupan tu cabeza, se apropian de tus sentidos.

Como recientemente se mencionara, una de las principales atracciones de la página fue el foro que los seguidores crearon.

Allí se trataban temas tales como el origen de los actores (si algunos realmente eran actores o “*hacían de si mismos*”), los errores en escena, las repercusiones ante el final, los personajes favoritos, la música que acompañó a la serie, las dudas y curiosidades que tenían, etc. Y parte de las opiniones de esos debates se citarán aquí.

Dentro de ese foro, y a partir de la ocurrencia de uno de los seguidores de la serie, se creo un “tópico” llamado “*Frases celebres*”, en donde quiénes visitaban la página compartían las frases emitidas por los personajes que les habían causado gracia o simplemente “*les habían llegado*”, como los mismos fanáticos dijeran.

Algunas de esas frases son las siguientes: “*¿Hay alguna manera de saber lo que trae el Kinder sin abrirlo?*” o “*¿Te diste cuenta que hay menos panaderos que antes?*”, ambas emitidas por el personaje de Chiqui.

“*Las cosas funcionan así, de manera incierta. Los sueños se agotan y se renuevan permanentemente*”, “*Son unos policías amables, una nueva raza*”, “*Soy el hombre radioactivo, te fecundo y te mato*” y “*Es un poquito tarde primita, ya estoy marcado*” (todas emitidas por Ricardo, ésta última a su prima en el anteúltimo capítulo cuando ella lo va a ver y le dice que abandone la casa por voluntad propia y en buenos términos ya que “*si te sacan de acá por la fuerza vas a quedar marcado*”).

Del personaje de El Pollo se leyeron en el foro frases tales como “*éste es más pancho, sólo le falta la mostaza*”, “*Amigo, estás en problemas*”, “*Es el más perejil de todos, le falta el cabo*” y “*Ya estoy cansado de tener que andar salvándolo de si mismo*” (dicha respecto a su cuidado extremos hacia Ricardo, como se mencionara en la descripción de su personaje en el capítulo cuatro de la Tesis).

Y por parte de Walter, en el foro de la página algunas frases citadas desde su autoría fueron "*Che, ¿no estaremos dentro de una película argentina?*", "*¿Qué sos, el guacho banana?, el banana soy yo acá*" y "*¿Cómo pudo llegar un animal como vos hasta séptimo grado?*" (Dicha al Pollo cuándo él les cuenta que gracias Ricardo terminó la primaria, lo cual fue narrado en el capítulo tres de la presente Tesis).

En cuanto al Negro Pablo, este personaje ha sido generador de numerosas frases, generalmente con connotaciones ofensivas, citadas en los seguidores de la página, tales como "*pedazo de pingüino*", "*ahora vas a bailar en pollera para todos los vagos, porque vos y el pollo son terribles giles*" y "*callate pedazo de ñandú*", entre otras.

Y el personaje de Peralta fue citado con frases como "*La sangre de Cristo no puede esperar*" (cuando se lleva un vino tinto del negocio "del Chino" que frecuentan), "*Somos almas en pena*" (cuando asusta a Ricardo al otro lado de la pared) y "*Somos demasiado mucho para mucho poco*" (cuando quiere ocupar y compartir la casa).

En el mismo foro, también se explican ciertos aspectos que fueron tratados en la serie y presentaron dudas respecto a su significado, como sucedió con "*el dado vuelta*", como se lo llama al cigarrillo que El Pollo le ubica en esa posición dentro del paquete que tiene Clara, ella se lo da a su novio sin darse cuenta, pero el primero lo recupera y se lo devuelve a su dueña. Los seguidores de la serie en el foro de la página web afirman que ese hecho "*simboliza un deseo. Abrís el paquete y antes que nada, das vuelta un cigarrillo, ese lo fumas último y el deseo se te cumple*".

Pero hay quien se explaya un poco más y detalla "*dando vuelta el primer cigarrillo y fumándolo cuando ya no quede otro, el deseo que pidiera al hacerlo se cumpliría. Algunos recomiendan escribirlo en el cigarrillo y fumarlo sin que se caiga la ceniza (cosa que cuesta, pero sale). Lo importante es no convidarlo, a menos que esa persona sea tan importante como para entregarle tu deseo*".

Y relativo a ello, es la situación (a la cual se hizo mención en la descripción de los capítulos de la serie en la Tesis) que se da cuando El Pollo le devuelve el cigarrillo a Clara diciéndole: "*es tuyo, el dado vuelta, trata de no dárselo a cualquiera*".

Otro de los temas que generaron debates en el foro de "Okupas En La Red" fueron "*las traiciones*" de ciertos personajes de la serie, como Miguel y La Turca.

Respecto a la traición de Miguel se podían leer comentarios tanto a favor como en contra, algunos de ellos fueron "*lo hizo por que Ricardo no le parecía una persona "del palo"*" o "*actuó así porque Ricardo nunca le cayó bien, siempre lo estuvo "careteando", nunca lo tomó como amigo*".

Y también hubo quien, con una óptica diferente, decía *“lo traicionó porque le convenía, porque la situación daba para dejar a alguien pegado y enturbiar la persecución de la policía. No era el "castigo" porque Ricardo no era "del palo" o algo por el estilo”*. Esa opinión deja en evidencia cómo para muchos seguidores de la serie, la lógica del episodio o del argumento están por sobre la lógica de los personajes.

Y en lo que se refiere a la traición por parte de La Turca, en los debates del foro también se podían leer comentarios respecto a ese tema crucial en el final de la serie.

Uno de ellos decía *“ella lo traiciona desde que el Pollo va a despedirse, porque le miente diciéndole que El Negro Pablo se fue al Sur, y él le afirma que "si vos hubieras estado afuera Turca, nos pegas un tiro a cada uno y a otra cosa”*. Y otro afirmaba *“Pablo reconoció a uno de los ladrones del robo y no le cerró esa casualidad de “tener la misma punta”, por eso pudo habérselo comentado a La Turca y teniendo en cuenta la viveza de la mujer y que la amistad entre ellos era mayor que con El Pollo, ambos pudieron haber resuelto la historia del "contrafuego" y por eso lo traicionó”*.

Respecto a ese *“Contrafuego”*, consejo que le da el bombero al Pollo narrado en la descripción de los capítulos de la serie, en el foro se lo explicaba de la siguiente manera *“el negro Pablo no va a buscar a alguien si lo están buscando a él, ya que no puede ser cazador y presa al mismo tiempo, es demasiado arriesgado”*.

Otro seguidor agregaba *“Cuando el Pollo visita al bombero después de lo ocurrido, éste le dice que Pablo y su ladero estarían intranquilos porque no sabían que les podía pasar, entonces no van a perseguir a Ricardo, porque los van a estar persiguiendo a ellos y no pueden andar mucho por la calle, por lo cual el sentido del contrafuego es poner en fuga al Negro Pablo, y así convertir al cazador en presa”*.

También en el foro se expresaban pareceres y sensaciones de los seguidores de la serie en torno a la música de *“Okupas”* (narrada anteriormente en la presente Tesis).

Allí se podían leer testimonios que afirmaban, por ejemplo, las siguientes impresiones: *“es maravilloso el efecto que provocan la música clásica (cuando Ricardo encierra a los músicos y los obliga a tocar “La quinta sinfonía” de Mahler,) o los villancicos (cuando lo rescatan de ser violado y huyen del Docke) en escenas de violencia, huida y sufrimiento”, “la selección de temas en Okupas hacen el aporte justo en cada momento” o “la banda de sonido del programa fue excelente, para cada momento hubo una canción a la altura de las circunstancias”*.

El sitio dejó de funcionar al poco tiempo de ser creado, pero durante su vigencia tuvo todos los datos que los seguidores de la serie necesitaban y allí pudieron encontrar.

Desde los artículos periodísticos

Con la llegada de la ficción a la pantalla, en el año 2000, se publicaron en la prensa diversas notas, crónicas y reportajes en torno a ella, tanto ese mismo año como los de sus repeticiones. Y eso se hará mención en el presente punto de la Tesis de grado.

Una de las notas referidas a “Okupas” de mayor extensión y contenido respecto a la serie y sus protagonistas, la realizó la periodista Laura Isola, en su artículo **“Tomar o no tomar”**, en noviembre de 2000 para el suplemento Radar de “Página 12”.⁹⁵

Allí, la autora cuenta que la ficción nace cuando Tinelli (Marcelo, el productor) llama a Bruno (Stagnaro, el director) porque quería hacer algo con mucha “realidad”.

En relación al contenido de la ficción, en la misma nota afirma: *“Es la historia de un chico de clase media y tres eventuales amigos de otra clase. Baja, se puede decir. Marginal, tal vez. El punto de unión es una casa desocupada y la tentación irresistible del personaje de Ricardo por vivir experiencias nuevas, ajenas a su mundo”*.

En cuanto *al gusto y la costumbre* del director de “Okupas” de *“meterse tanto en la realidad”*, la autora de la nota cuenta *“las caras desconocidas de los actores son solidarias con cierto modo de filmar: en la calle, con sonido ambiente, mezclándose rabiosamente con lo que pasa y con los que pasan. Como uno más, como un nexo entre la realidad y la ficción que se desliza, aparentemente, sin problemas”*.

Y respecto a esos nexos entre la ficción y la realidad, en la misma nota Ariel Staltari (Walter en la ficción) cuenta una anécdota: *“Tuvimos una escena áspera cuando llevamos a El Pollo herido en el flete. Yo me bajo, en cueros, a comprar una aguja quirúrgica en una farmacia y tenía el micrófono pegado al pecho porque la toma era de espaldas. Cuando le pido al farmacéutico una aguja, el tipo me vio así, con una cosa pegada, se asustó, pensó que yo era un loco recién escapado de una clínica con el suero colgando, y me trajo una jeringa pensando que era para picarme (drogarse)”*.

Y rematando esa situación dice *“cuando le dijimos que estábamos filmando, fue peor, porque según él lo habíamos grabado dándole una aguja a un adicto”*.

⁹⁵ Laura Isola. “Tomar o no tomar. Suplemento Radar, Página 12, Noviembre de 2000. Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/radar/00-12/00-12-03/nota1.htm>

Sumado a eso, la periodista afirma que la ficción tomó cuerpo de tal manera que superó a “esa realidad” que se estaba buscando, por lo que ciertas personas no fueron tan fáciles de convencer que *todo lo que se asemeja a la realidad es pura ficción*.

Respecto a ello, el mismo actor recientemente citado cuenta que: *“Después del capítulo que tomamos cocaína en Quilmes fui a bailar y se me acercó gente pidiéndome merca. Se puso pesado: me decían que les diera, que no me haga el boludo”*.

Pero los actores coincidían en la nota que generalmente lo que recibían eran felicitaciones del que parece ser su “verdadero público”, también palmadas de señores de traje, consejos de mujeres preocupadas (las amigas de la madre de Rodrigo de la Serna lo llamaron luego del capítulo en el que su personaje casi es violado para saber cómo estaba) y sonrisas de niños que preguntaban si el programa era “el del Pollo”.

La periodista afirma que el punto más alto de la serie son los modos de construcción de lo real, como por ejemplo con el lenguaje que se elige para alcanzar eso, con guiones que reconstruyen el habla de la calle, y también con una cámara que sigue de cerca y corre los mismos riesgos que la imagen que se está grabando, donde *la ilusión de la realidad esconde de la mejor manera al artificio montado para lograrla*.

Para cuando ya había finalizado la primera emisión de la serie, y nuevamente en “Página 12”, en el año 2001 se le realizó una entrevista al, hasta ese momento, único actor conocido entre los cuatro protagonistas de “Okupas”, Rodrigo de la Serna.

El reportaje se tituló **“A contramano”** y fue realizado por Cristian Vitale.⁹⁶ Allí se cuenta, respecto a la ficción, que *““Okupas” es una serie que cambió cosas en la televisión argentina. (...) La ficción movió el avispero de la pantalla local del año 2000 y así se llevó tres de los cuatro Martín Fierro a las que fue nominada”*.

En la misma nota, en un apartado titulado **“Ser okupa”**, se le pregunta al actor si lo sedujo el mundo marginal que se mostraba en el programa, a lo cual él responde: *“No. Gracias a Dios, no. Pero sí me sirvió para contactarme con realidades que no conocía. Como por ejemplo ir al Docke, un lugar en el que nunca había estado”*.

Y luego agrega *“Si bien observo todo lo que pasa en la calle, nunca me había metido en un lugar así. Se ven cosas que, lógicamente, no ves en Callao y Corrientes. Fue como comprobar un montón de cosas, que están cada vez más presentes en la realidad”*.

⁹⁶ Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/No/01-05/01-05-17/NOTA3.HTM>

Por otro lado, el actor en la nota afirma que, si bien la serie tuvo similitudes con “Pizza, birra, faso”, *“como por ejemplo la forma de filmar y cierto tratamiento de la marginalidad, “Okupas” fue totalmente distinto, porque a diferencia de lo que pasa en la película, yo ahí fui un chico de clase media que se sumerge en el mundo marginal”*.

Y respecto al personaje que interpretó en la ficción y la notoriedad que adquirió su papel en la serie, Rodrigo de la Serna cuenta que *“Soy y no soy Ricardo. Lo encarné, pero es muy loco. Cuando íbamos al Docke, venían los pibes y me decían: “Che, Ricardo, dale, no le des bola al Pollo, quedate con el “mascapito” que vas a estar mejor”. Me trataban como si realmente fuera él. Es algo increíble”*.



Es también en el año 2001, precisamente el 21 de marzo, que el mismo actor concede una entrevista para el diario “La Nación”⁹⁷, la cual llevó por título *“Rodrigo de la Serna, de “Okupas” al cine”*. Allí se define a la ficción que protagonizó como *“la impactante y lograda miniserie de Canal 7”*. Y el actor cuenta que el papel que hizo en “Okupas”, *“se asemejaba a un joven perteneciente a la clase media rasa”*.

Al ser indagado por la periodista acerca de su personaje y la experiencia habiendo formado parte de la serie, Rodrigo amplía su parecer diciendo *“Ricardo fue un papel muy distinto a todos los que hice. Era un chico que se acercaba cada vez más a la marginalidad como salida y respuesta a su situación personal”*.

Y luego agrega: *“Él elegía ese lugar, pero yo me pregunto, ¿qué otra cosa podría haber hecho en una situación dura como la suya? De todos modos, para mi gusto, Ricardo era un poco tonto, porque no se dio cuenta de la situación en la que se estaba metiendo. Por el simple hecho de vivir, de curtirse y de controlar, terminó mandándose un par de cosas feas”*.

⁹⁷ Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/56815-rodrico-de-la-serna-de-okupas-al-cine>

El actor cierra su opinión diciendo *“Siento que el personaje habla de la realidad de un joven de mi generación, no de la de todos, porque debe haber varios prototipos de ella. Tengo mis ideas sobre la realidad, no desconozco que hay muchos jóvenes sin horizonte y a la deriva. Creo que es una situación que se pone cada vez peor”*.

Trasladándonos al viernes 6 de diciembre del año 2002 (cuando la serie era emitida por tercera vez, en el canal América), “Página 12” publicaba un artículo al que titulaba: ***“Okupas” vuelve, en una Argentina en que la realidad superó la ficción.***⁹⁸

En dicha nota, el periodista que la escribió afirmaba *“Suele decirse que la mirada sobre el pasado cambia, influida por lo que sucede en el presente. Es probable que por eso “Okupas”, de Bruno Stagnaro, que volverá a emitirse desde hoy a las 22, ahora por América, se vea desde una perspectiva muy diferente de la original”*.

Y agregaba *“La primera vez que pasaron los once capítulos era octubre de 2000 y el proyecto se presentó con bombos y platillos: la primera ficción del renovado Canal 7 del gobierno de la Alianza. (...) Y hoy, el éxito de “Tumberos”, de Adrián Caetano, impulsó el regreso, por América, en la Argentina presidida por Eduardo Duhalde”*.

En cuanto al contenido de la serie, en la misma nota se contaba que: *“El personaje de Ricardo (Rodrigo de la Serna) acababa de dejar sus estudios en la Facultad de Medicina y descubriría, tras la euforia inicial de vivir en soledad, un mundo marginal saturado de situaciones límites”*.

Y respecto a los demás miembros de la casa que acompañarán al protagonista cuenta que *“Entre los personajes principales, estará también El Pollo (Diego Alonso Gómez) un amigo de la primaria de Ricardo, el Chiqui (Franco Tirri), que se instalará como cocinero y cuidador oficial de la plantita de marihuana y Walter (Ariel Saltari), un okupa rollinga paseador de canes que traerá su propio perro a la casa.”*

Por otra parte, el artículo cuenta que el mundo *border* que en la ficción se narraba iba a convertir a la serie en un programa de culto que llegó a tener su propio club de fans online (al que se hará mención en el siguiente punto del presente capítulo), además se menciona que ganó tres Martín Fierro (de cuatro nominaciones) como Mejor Programa Unitario, Mejor Director y Actor Revelación a Diego Alonso Gómez (El Pollo) y además que varios ocupas verdaderos que vivían en casas abandonadas salieron a decir que no se sentían representados por lo que se veía en pantalla.

⁹⁸ Suplemento Espectáculos de Página 12.

Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-13823-2002-12-06.html>

Es respecto a ello, que existe otra nota periodística en la cual, además de hacer foco en “Okupas”, se muestra la disconformidad de los ocupantes reales, con respecto a los personajes de la serie. Se trata de la crónica de Alejandra Dandan, publicada también en “Página 12” y llamada **“Ocupas de verdad”**⁹⁹, en la que quien la escribe convivió dos días con familias ocupantes de un edificio tomado en el Barrio de Palermo.

En dicha crónica, y respecto a su experiencia con ellos, la periodista del diario relataba: *“Viven ocupas sin k que están enojados con otros okupas, esos con k que inventó la tele. Desde hace una semana en la torre se habla del programa de Canal 7. Les molesta la serie y ese método por el que los viejos estigmas vuelven, pero vestidos de ficción. El programa de Bruno Stagnaro se comenta en cada piso. Es extraño, pero esa misma bronca contra la tele facilita el acceso de este diario a la torre.”*

Y respecto a lo que tiene que ver concretamente con una crítica desde el medio hacia la serie, en la misma nota se puede ver el siguiente apartado:

De la tele a la realidad

“Okupas”, la serie dirigida por Bruno Stagnaro, es la primera ficción en la pantalla estatal desde que ATC se convirtió en Canal 7. En la serie, que se emite todos los miércoles a las 23hs, aparecen un conjunto de marginales, ocupantes ilegales, familias hacinadas, edificios impenetrables, migrantes internos y externos, bandidos, xenófobos y discriminados, luchando por un techo en forma gratuita e ilegal. “Okupas”, con k, fue puesta en el aire el 11 de octubre con 3,5 puntos de rating.

Stagnaro, que estructuró el programa en 11 capítulos, ya había empleado una fórmula similar de narración en Pizza, birra, faso y ahora la repitió para la televisión. “Okupas” recibió buenas críticas por parte de la prensa especializada, pero no les fue tan bien entre los ocupas, sin k. El guión de Stagnaro, Alberto Muñoz y Esther Feldman cuenta la historia de Ricardo, Pollo, Walter y Chiqui, cuatro jóvenes marginados del Buenos Aires actual, actuados por Rodrigo de la Serna, Diego Alonso Gómez, Ariel Fernando Staltari y Franco Tirri.

⁹⁹ Alejandra Dandan. En: “Ocupas de Verdad”, Suplemento Radar, Página 12.

Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-11/00-11-26/pag21.htm>

Otro de los artículos periodísticos referidos a la serie (cuya captura ilustra la portada del presente capítulo), fue publicado durante la primera emisión de la ficción, en el año 2000 en el periódico La Nación, y se tituló **“Okupas”, TV de alto nivel.**¹⁰⁰

Allí se presenta la ficha técnica de la ficción y se la califica como *“Excelente”*.

Respecto al productor, Marcelo Tinelli, la periodista afirma que *“podría haberse quedado con el cotidiano éxito de once años de “El show de VideoMatch”, pero ha decidido ser un motor de la industria televisiva, una usina que insufla sangre nueva a la pantalla chica. Sólo una visión a lo grande puede explicar que justamente Ideas del Sur sea la productora que acaba de generar el producto más innovador de la TV local”*.

En la misma nota se narra que *“Okupas” “irrumpió en una televisión demasiado cómoda y llegó para demostrar lo que puede el coraje. (...) El logro de la miniserie reside en cómo aborda temas de la marginalidad (delincuencia o drogas incluidas)”*.

También se narra brevemente el argumento de la ficción y respecto a uno de los cuatro protagonistas, la autora de la nota afirma que *Diego Alonso Gómez, que encarna al Pollo, un chico que intenta emprender el camino de vuelta hacia la integración, se constituye como el gran hallazgo de la miniserie. Su expresión, su intensidad, sus ojos, que parecen haber visto demasiado, hacen de él una de las presencias más impactantes de la TV de los últimos tiempos”*.

En un apartado titulado **“La ciudad como escenografía”**, la periodista dice *Stagnaro y su troupe salen a la calle (las plazas, la estación Constitución, el tren) y se mezclan entre la multitud. Los actores interactúan con la gente transformada, a partir de la realidad, en parte de la ficción. Buenos Aires es la escenografía de “Okupas”*.

Y finalmente afirma *“El director, a través de su talentosa mirada, captura imágenes verdaderas que transmiten la realidad de una ciudad que existe, pero que la ficción televisiva se resistía a ver”*.

En la revista dominical de “La Nación”, y también durante el año 2000 durante la irrupción de “Okupas” en pantalla, se le realizó una entrevista a Bruno Stagnaro¹⁰¹.

En el copete de la nota se dice acerca suyo *“él es el director de Okupas, la serie producida por Marcelo Tinelli que inauguró el realismo en Canal 7. Ahora, todos lo señalan como el responsable de haber marcado un antes y un después a la hora de recrear la vida en la televisión. Pero él prefiere decir que es un artesano”*.

¹⁰⁰ Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/39436-okupas-tv-de-alto-nivel>

¹⁰¹ Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/213071-bruno-stagnaro>

“Me gusta sentarme y pensar cómo hago para que algo funcione. Narrar eso y que la gente lo vea, se interese y se sienta identificada”, afirma el entrevistado.



Luego, en el cuerpo de la misma nota, también se cuenta que *“él es el hombre que en 1998 dirigió, junto con Adrián Caetano, “Pizza, birra, faso”, película que fue la primera de algo que nadie sabe demasiado bien cómo llamar, pero que tiene que ver con una mirada nueva sobre cosas que siempre estuvieron ahí”.*

Acerca de su convocatoria para hacer “Okupas”, el entrevistado dice *“Marcelo (Tinelli, el productor) quería hacer algo que no involucrase grandes sumas de dinero y donde tuviese mucha presencia la realidad”.*

Por otro lado Bruno Stagnaro cuenta en la nota que *“Lo mío siempre fue ir y mirar”,* y ya en el primer capítulo de Okupas, plasmó el episodio más bochornoso de su vida de voyeur. *“Yo tenía 18 años. Estaba medio enamorado de una vecina, pero el romance terminó mal. La espíe. Armé el teleobjetivo y me aposté en la ventana. Ella estaba en el balcón con la hermana, una amiga y la madre. Armé todo y cuando miré a través del visor, se me paralizó el corazón. La mina me estaba mirando. Y me saludaba con la manito, ella, la hermana, la amiga, y la madre. Me quedé helado. Fue un flash. No me arrepiento. Se te paraliza todo el cuerpo y decís: “No, no, no”, pero por otro lado es un momento sumamente interesante. Y eso aparece en Okupas, cuando en el primer capítulo el chico espía por un agujero de la pared a su vecina, y ella lo ve.”*

Respecto a la serie en el mismo artículo hay un apartado titulado **“Una ficción muy real”**, en la que la autora del texto afirma *“las personas que siguen a “Okupas” serán el día de mañana las que puedan contar que han visto en vivo y en directo uno de los saltos cualitativos más importantes de la pantalla chica local. Porque la miniserie es la fundadora de una nueva forma de hacer ficción. Marcará un antes y un después”.*

Y agrega *“Okupas no llegó para sosegar las almas de los espectadores. Más bien, su irrupción, deja en el paladar del televidente un sinsabor que se procesa gracias a la frescura de un relato que sabe ser cruelmente verdadero sin caer en bajezas. (...) No es fruto de la casualidad, sino del coraje. No es una receta comprada en el mercado globalizado de la televisión mundial. Es la imagen dura, pero franca, que devuelve el espejo de una realidad bien argentina, hasta ahora ignorada por la ficción televisiva”*.

Años después, en 2005, y durante la última repetición de la serie emitida hasta el momento en pantalla (por Canal 9), el diario Infobae, publicaba en su sección Espectáculos un artículo titulado **“Vuelven los Okupas a la TV”**¹⁰².

Allí se la describía como *“la miniserie producida por Ideas del Sur, que supo reflejar fielmente la realidad de un mundo misterioso y marginal. (...) Un programa de culto de la televisión argentina que marcó un antes y un después en la forma de ver la situación de los marginados, con un relato urbano conflictivo y una excelente calidad de imagen”*.

La pequeña nota finalizaba afirmando que *“Sin dudas “Okupas” fue un producto muy bien logrado que merecía ser reconocido y que el público lo apoyo desde su inicio, por lo que ha sido un éxito que la crítica no paró de elogiar y los espectadores guardaron y guardarán por siempre en sus corazones”*.

Si nos trasladamos al corriente año 2013, precisamente al domingo 10 de marzo, el diario Clarín, en su sección Espectáculos, le realiza un reportaje al actor Diego Alonso a propósito de su vuelta a la ficción en una novela de la pantalla de Canal 13.

Allí es para destacar, respecto al objeto de estudio de la presente Tesis, que en dicha nota, resaltado en el centro de la misma, se hace mención a que *“Okupas fue emitida en 2000 y pronto convertida en ciclo de culto. En la serie Alonso compartió cartel con De la Serna, Ariel Staltari y Franco Tirri”*.

Y al finalizar la entrevista, el periodista le pregunta al actor si todavía lo reconocen en la calle como El Pollo, de “Okupas”, a lo que Diego responde: *“Parece que a la gente la serie la ha marcado mucho. En este momento estoy tirado en el parque y pasan chicos de 12 años diciéndome “¿Qué haces Pollo?”. Con Internet y todo eso, la gente sigue viéndola y así me van a seguir reconociendo. En “Crónica de una fuga” (película de Adrián Caetano donde él actuó), por ahí no me vieron, pero en “Okupas” me vieron si o si”*.

¹⁰² Sitio Web: <http://www.infobae.com/notas/nota.php?Idx=228036&IdxSeccion=0>

Acerca de los medios de comunicación

Luego de exponer diversas notas periodísticas que fueran publicadas en diarios, portales y revistas sobre “Okupas”, vale la pena señalar que, más allá de lo relacionado con el programa, en todas ellas se destacó el canal desde dónde fue emitida.

El espacio televisivo para exhibir la ficción objeto de estudio de la presente Tesis fue la TV Pública, lugar en el cual se buscaba innovar con un perfil ajeno a las fórmulas con *certificado de garantía* que tenían las emisoras privadas.

En el canal público, en medio de la crisis del país y entendiendo a la televisión como espacio estratégico de representación del vínculo entre los ciudadanos, se puso en debate a través de la serie los modelos de esos mismos vínculos que se gestaban entre los protagonistas, dentro de las situaciones límites que los rodeaban y acechaban.

Pensar la comunicación desde un territorio atravesado por épocas de crisis, como el que ya fuera narrado y acontecía en torno a la realización y emisión de “Okupas”, permite replantear el papel de los medios, ya no ocupados netamente en informar, dado que no se mantuvo al margen de la crisis ni omitió el contexto en el cual estaba inmersa.

La problemática giró en cómo a través de los distintos discursos comunicacionales dio cuenta de “*otros mundos*” (conformados por lo marginal y lo excluido, casi siempre invisibilizado) y cómo los medios construyeron representaciones que fueron a su vez reinterpretadas en la apropiación que realizó cada espectador.¹⁰³

Esto es explorar desde la teoría y desde lo académico, pero también como sostiene Florencia Saintout¹⁰⁴ “*desde el infierno*” porque es allí en donde el campo comunicacional dialoga con lo cultural.

Y a partir de ese campo comunicacional es que se requirió la construcción de una mirada sobre el reconocimiento que se hace de las nuevas producciones audiovisuales y de la posición de los medios como actores sociales.

¹⁰³ Juanes, María Lourdes y Gocek, Claudia Romina. Tesis de Grado. “Culpable e inocente. Análisis de la serie televisiva Tumberos” FP y CS. UNLP. (Septiembre 2003)

¹⁰⁴ Saintout, Florencia. “Violencias urbanas: la construcción del delincuente”. En Revista “Tram(p)as”. Número 1. Editada por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. Abril de 2002.

Por lo cual, además de narrar el hecho de haber sido emitida “Okupas” puntualmente en la pantalla de la televisión pública, resulta imprescindible detenerse en el lugar específico desde el cual el canal ha emitido ésta ficción: la televisión abierta.

Más allá de todas las opiniones, a favor y en contra, generadas en torno a dicha televisión, ésta es elegida por gran parte de la población y tiene variedad de contenidos.

De modo que en pantalla se ven expresiones que forman parte tanto de lo ficcional como de lo no ficcional. Y “Okupas” está enmarcado en el primer grupo.

Aunque la serie también ha tenido la capacidad de producir sentidos compatibles con el segundo grupo por apropiarse de otros formatos como el documental.

En la serie analizada se recurre al género documental en los escenarios naturales en los cuales es filmada la ficción y en las escenas en las que ciertos personajes que se pueden ver no son actores sino que forman parte de escenas filmadas de la realidad.

Lo dicho ocurre, por ejemplo, cuando el personaje de Chiqui junta monedas para comprar alfajores en el tren yendo a Quilmes y el vendedor era alguien que formaba parte de la realidad en ese contexto, sin saber que siendo filmado para la serie.

En “Okupas” se representa un mundo que hace referencia a instituciones (Facultad de Medicina de la UBA, Centro Cultural San Martín de Buenos Aires), frases, lugares (plazas de Buenos Aires, estación de Quilmes, torres de Dock Sud) y sentidos que son propios de aquellos con los que el público convive cotidianamente. Es uno de los logros de la filmación en escenarios naturales en la serie que el espectador reconozca como cercanos a su realidad las locaciones que allí se muestran.

Y es menester afirmar respecto a ello que las producciones en los medios surgieron como nuevas formas de significar, percibir y expresarse, mediando los sentidos compartidos, en cierta forma, por los espectadores, que son críticos y no dominados por la industria cultural. Y para comprender la relación entre ésta industria cultural, la del entretenimiento y la cultura popular, Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa Gautier sostienen que debe existir *“la reconstrucción de una crítica capaz de distinguir la necesaria denuncia de la complicidad de la industria con las manipulaciones del poder y los intereses mercantiles, del lugar estratégico que ésta ocupa en las dinámicas de la cultura cotidiana de las mayorías, en la transformación de las memorias y las sensibilidades”*.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa Gautier. “Políticas de multiculturalidad y

Tomar al espectador como un consumidor que ve televisión para *pasar el tiempo* o *desconectarse*, le da al receptor un carácter netamente pasivo. Pero en la serie analizada en la presente Tesis no se lo sitúa de esa forma, sino que la acción que realiza el espectador no tiene por finalidad ver televisión para alejarse de la realidad, sino que por el contrario, al consumirla se *acerca* de alguna forma esa realidad, y su recepción es tenida en cuenta cómo un lugar a partir del cual se puede crear en la pantalla.



Para Rossana Reguillo, los medios “*se convierten en actores de peso completo que se erigen en jueces, en árbitros, cuyas construcciones del acontecer tienen efectos reales sobre la sociedad contemporánea*”.¹⁰⁶

Y teniendo en cuenta la acción que los medios conllevan, éstos mediatizan sentidos que forman parte de las prácticas socioculturales y dan cuenta de movimientos sociales. Tal como lo afirma Héctor Schmucler “*los medios no influyen quiere decir que los medios no hacen creer lo que no se cree (...) es la cultura de la época la que actúa (...) los medios significan en el espacio cultural en el que se están moviendo*”.¹⁰⁷

desubicaciones de lo popular”. Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas.” Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

¹⁰⁶ Reguillo, Rossana: “Violencia y después. Culturas en reconfiguración”, Conferencia Culture and Peace: Violence, Politics and Representation in the Americas, Universidad de Texas, Austin, 2003.

¹⁰⁷ Mangone, Carlos; Méndez, Silvia y Mestman, Mariano. “Entrevista a Héctor Schmucler: Estudios de comunicación en América Latina: desarrollo de la recepción”. En “Causas y Azares”, Nº 1. edición independiente. Buenos Aires. 1994.

Al respecto, es a partir de la narración innovadora de “Okupas” que se rompe con los preceptos tradicionales de la TV abierta, que solían estar ligados a la estereotipación y estigmatización de la marginalidad, algo que en la serie no sucede.

Es respecto al vínculo entre los espectadores y las obras que ellos consumen y luego apropian, que las Licenciadas Cintia Bugín y Andrea Scatena sostienen: *“La obra de arte no se concluye cuando el artista se aleja de ella, se sigue construyendo con cada observador que se para ante si y la carga, a la vez que la vacía, de sentido. (...) Toda obra de arte y todo texto que se observa, conforman un organismo vivo en permanente transformación. La sola lectura de cada obra la transforma”*.¹⁰⁸

Ya que ésta, a la vez de lo que propone, también nos permite y nos pide que pensemos la imagen contemporánea. Una imagen que es signo, pero también es sentido, que se deja ver, pero también muestra, que construye y reproduce discursos sociales, que es nuestra pero es ajena, universal e histórica. Una imagen que comunica más allá de sus formas, bordes, sombreados, y voces, que nos habla, que percibe y que mira.¹⁰⁹

Por otra parte, dentro del libro “Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina” compilación a cargo de la Licenciada Lía Gómez¹¹⁰, se encuentra un capítulo llamado “Los “Okupas del Puente”. La ficción en la TDA: Rupturas y continuidades en las formas del narrar”

Allí, la Licenciada Cintia Bugín y el Licenciado Luis Barreras afirman respecto al objeto de estudio de la presente Tesis que *“Okupas no cae en la herencia de las formas tradicionales de la representación audiovisual sobre lo marginal, la juventud y la violencia, sino que trabaja sobre la complejidad de la realidad desde el relato de la experiencias cotidianas, con un lenguaje cercano, abriendo la mirada del espectador”*. (...) *“Un hecho a destacar es la nueva forma de entender a la TV pública alejada de la competencia del rating, y cercana a la competencia de contenidos, que ha nutrido la pantalla del Estado dándole oportunidad a diferentes voces y diferentes formas de expresión audiovisual que no encuentran lugar en los canales de TV de concesión privado; apostando a la innovación en especial en el terreno de las ficciones”*.

¹⁰⁸ Bugín, Cintia y Scatena, Andrea. “El espacio del arte dentro de la comunicación”. En Revista “Tram(p)as”. Nº 24. Editada por la FPYCS de la UNLP. Abril de 2004

¹⁰⁹ “Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”, por Lic. Lía Gómez (CIC/UNLP) y Lic. Cintia Bugin (UNLP).

¹¹⁰ Lía Gómez, Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación - FPYCS – UNLP - La Plata, Noviembre 2012

Respecto a las renovaciones y cambios en contenido y estética de la pantalla, en la finalización del capítulo del libro recientemente citado consultado para la presente Tesis, Bugín y Barreras sostienen que no sólo las temáticas abordadas desde una mirada a la marginalidad, sino también su puesta en forma, su modo de narrar, escenarios naturales, la forma de componer los planos, hicieron de ésta ficción un lugar de creación y de innovación. Desde la pantalla chica se ha dado lugar a la evolución desde una televisión clásica a una de carácter contemporáneo.

Y agregan un dato por demás relevante diciendo *“el optimismo que implica la sanción de la Nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en la Argentina, en una nueva concepción de los medios y su relación con el Estado, para comprender y transformar los medios audiovisuales, en especial la televisión como espacio de la diversidad de los relatos donde puedan participar activamente nuevas voces, implica un posible futuro donde las formas de narrar la violencia no sirvan a los fines de la estigmatización y la manipulación, sino en la representación y en la reflexión crítica que de ella se desprendan, es decir, relatos donde el contenido de lo real este presente pero mucho más importante, donde el contenido de verdad sea el que predomine”*.

Con su novedoso tratamiento sobre éstas cuestiones “Okupas” se adelantó a eso, ya que su forma de narrar no estigmatizó una marginación que ya empezaba a ser policlasista, mostrando que los que marchan sin rumbo y que no saben para qué están, ya no son patrimonio exclusivo de los pobres ni de la clase baja. El problema es mucho más de fondo y sobrepasa lo estrictamente económico, como se evidencia en la serie.

Y allí, aunque parezcan enfrentados, todos son de alguna manera "okupas", ya que luchan y pelean por lo mismo, por encontrar y ocupar un lugar, *su lugar* de pertenencia que les otorgue un refugio posible para intentar ser alguien, amar, soñar y evadirse de ese mundo exterior, esa jungla que parece ya no dar más tregua a ellos.

Dichas cuestiones tuvieron su espacio en la serie mucho tiempo antes que la Ley a la que los autores se refieren (26.522, de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina) fuera sancionada (el 10 de Octubre 2009).

Y esta Ley, al igual que “Okupas”, desde ya con diferente y mayor relevancia e importancia, busca, entre otras cosas, romper con los preceptos anteriormente vistos y oídos en materia audiovisual. Su promulgación surge en reemplazo de la Ley de Radiodifusión 22.285, que había sido promulgada en 1980 por la dictadura militar.

Establece pautas que rigen el funcionamiento de los medios radiales y televisivos poniendo en juego la facultad del Estado para regular la actividad de los medios de comunicación audiovisuales, desde un paradigma de derechos humanos.

Al respecto, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) y la Corte Interamericana han señalado, en más de una oportunidad, que la actividad de los medios de comunicación no sólo puede, sino que debe ser regulada por el Estado a través de políticas públicas respetuosas de los estándares internacionales.¹¹¹

La intervención de los Estados se torna, por lo tanto, imprescindible para garantizar un reparto equitativo de los medios y reconocer la diversidad de las manifestaciones culturales. Lo dicho se afirma en un artículo publicado en el diario “Página 12”, el día 24 de octubre de 2012, titulado “Comunicación audiovisual, todo lo que hay que saber”, donde también se explica que las medidas estatales deben tener como finalidad el fomento del pluralismo y la diversidad de voces, garantizando las condiciones de igualdad en el acceso al debate público.¹¹²

En este sentido, la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) promueve la participación de diferentes actores en la prestación de servicios de comunicación. A la vez que garantiza que el sector comercial siga siendo económicamente viable. Teniendo en cuenta que el cambio de paradigma que implicó la sanción de la LSCA requiere un diálogo permanente entre el Estado y la sociedad civil para generar políticas públicas que impulsen el proceso democratizador.¹¹³

Tal como señalan Liliana Mazure y Lucrecia Cardoso¹¹⁴ en el prólogo de “Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina”, con la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual comenzaba el proceso de transformación de la comunicación en Argentina.

Y al respecto afirmaban *“como todos los grandes cambios culturales, este, tan nuestro, y tan Latinoamericano, llevara su tiempo. Necesitamos poder reflexionar sobre este tiempo privilegiado y sobre este cambio del cual somos protagonistas”*.

¹¹¹ SitioWeb:http://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/cd/sistema_interamericano_de_derechos_humanos/index_ELERLI.html

¹¹² “Comunicación audiovisual, todo lo que hay que saber” - Por Damián Loreti, Diego de Charras y Luis Lozano – Página 12 – Octubre de 2012

¹¹³ *Ibíd*em

¹¹⁴ Presidenta y Vice - Presidenta del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. INCAA.

Capítulo 9

La jerga Okupa



El glosario de la serie y el lunfardo

Anteriormente en la presente Tesis, se hizo mención a las repercusiones que generó “Okupas” en su público, entre las cuales se encuentra el hecho que una dupla de fanáticos creara un sitio web en su honor (www.okupasenlared.com).

Como se dijera, allí se podían ver, entre otras cosas, las características de los capítulos y los protagonistas, comentarios de los seguidores de la ficción, debates del foro dentro de la página y hasta un glosario con la jerga propia del programa.

El mismo se conformó por palabras que allí se oyeron y también se añadieron frases dichas por los personajes. Parte de ellas se publicarán a continuación, con el agregado de nuevos términos y expresiones de la serie, añadidas por quien escribe.

DICCIONARIO OKUPA

A

AGRETA. Persona amarga, aburrida, sin "onda". (*"¿Te estás volviendo un poco agreta con los años o me parece?"*).

AGUANTADERO. Escondite donde se refugia un delincuente que está siendo buscado (*"Ahora nos vamos al aguantadero hasta que se calme la cosa"*).

AGUANTE. Dar tiempo o esperar a una persona (*"Aguantame unos días que te voy a poder pagar"*). Resistencia manifestada ante un determinado lugar (*"Acá, para nosotros, ésta casa loco, es lo más importante, ¿Me entendés? Si hay que aguantar vamos a aguantar"*).

AMONTONAR. Confundir las cosas. Mezclar temas de distinta índole en una misma charña (*"Gordo, vos estás amontonando las cosas"*).

B

BARDEAR/ BARDO. Acción de hacer bardo. Bardo representa lío, descontrol, situación confusa y complicada (*"El bardo ya está hecho, no se puede volver atrás"*).

BATIR/BOLACEAR. Inventar respecto a determinado tema (*"Le batió cualquier cosa"*)

BIRRA. Cerveza (*"¿No tenés dos pesitos pa' la Birra?"*).

BULIN/BULO. Habitación propia (*"Si querés vamos para mi bulo que ahí está todo bien"*).

C

CABIDA. Darle lugar o espacio a otro para que haga determinada acción, *habilitarlo*, con o sin intención, para que actúe así (*"si hace lo que hace es porque vos le diste cabida"*).

CANA. Agente policial (*"Rajemos que cayó la cana"*). Cárcel (*"Fulano está en cana"*).

CANUTO. Tubo de metal que los delincuentes usan para esconder dinero o estupefacientes. También se emplea para quien que se queda con algo que no le pertenece y no lo reparte.

CARPETEAR. Vigilar. Observar con atención (*"El Negro Pablo te está carpeteando"*).

CHOREAR/CHOREO. Hurtar, Robar (*"Si querés conseguir la guita vas a tener que salir a chorear"*). Robo (*"Yo no participo de ese choreo"*).

COBANI. Agente de policía (*"A éstos dos yo los conozco y no son cobanis"*).

CUETAZO/CORCHAZO. Disparo o balazo (*"Tiramos un par de cuetazos y listo"*).

CORTARSE. Irse. Separarse de un grupo (*"¿Vinimos juntos y ahora te vas a cortar?"*).

D

DAR. Aprovechar para hacer algo en una situación oportuna (*"¿Da para que hagas eso?"*).

E

EMBOCAR. Golpear a otro (*"No te zarpés porque acá mismo te emboco"*).

EMBROLLO. Enredo, confusión (*"¿Quién armó todo este embrollo?"*). Embuste o mentira (*"Vos me estás queriendo embrollar con ese verso"*).

ENCANUTAR. Esconder algo (*"Encanuta esto que viene el pibe"*). Quedarse con lo ajeno a escondidas de otro (*"¿Cómo es la cosa con vos? ¿Te la querés encanutar toda solo?"*).

ESCABIO/ESCABIAR. Bebida alcohólica. Borrachera (*"Pasame el escabio"*, *"El pibe llegó con un escabio encima"*). Acción de tomar alcohol (*"¿No hay nada para escabiar?"*).

F

FIERRO. Arma/revólver (*"Bajá el fierro"*, *"Acá están los fierros de Miguel"*).

FILO. Dinero (*"¿Vos vas a llevar el filo a la madre de la Turca?"*).

FLASH/FLASHEAR. Impacto o atracción ante algo o alguien fuerte (*"esa mina me flasheó cuando la vi"*, *"fue un flash"*). Inventar o alucinar algo (*"¿no estarás flasheando vos?"*).

FUMAR. Despreocupar, tranquilizar (*"Si yo te digo que no pasa nada vos fumá"*).

G

GARRON. Situación difícil, incómoda o engorrosa (*"Me estoy comiendo un garrón"*).

GILADA. Algo que es una pavada (*"¿Qué me venís a mí con esa gilada?"*). Comunidad o grupo de giles (tontos, poco inteligentes) (*"Al final vos andas con toda esa gilada"*).

GUARDAR/GUARDARSE. Encerrar, perjudicar, ir preso (*"la cana lo mandó a guardar"*). Escondarse. (*"Ahora nos vamos al bulín y nos guardamos hasta que pase el quilombo"*).

GUITA/GUITARRA. Plata/Dinero (*"¿Qué pasa con vos, te quedas con toda la guitarra?"*)

H

HUEVO/HUEVEAR. Pasar el tiempo (*"Estoy haciendo huevo hasta que venga el bondi"*).

I

IR. Ser del agrado o interés de uno (*"¿Te va esta música?"*). Hacer o decir algo inoportuno o fuera de lugar (*"La verdad es que con lo que dijiste te fuiste de tema"*).

J

JOYA. Adecuado, correcto (*"El laburo quedó joya"*). Muy bueno (*"Este auto está joya"*).

L

LÍNEA. Hilera de droga en polvo para aspirar, cocaína (*"Preparame un par de líneas"*).

LLANTAS. Zapatillas (*"Me voy a poner las llantas porque está haciendo frío"*).

LOGI. Forma de decir GIL, que significa tonto, que no sabe mucho o actúa mal.

M

MARACA. Homosexual. (*"Dejá de darme besos que al final parecemos dos maracas"*).

MASCAPITO. Hombre que realiza sexo oral a otro hombre (*"¿Vos querés ser el mascapito?...Nosotros acá te hacemos enseguida"*).

MULO. Aquel que sirve para cumplir recados o asistir en las tareas a alguien de nivel superior · El que cuida las espaldas del otro (*"No lo puedo bajar así, el pibe es mi mulo"*).

Ñ

ÑERI. Forma abreviada de llamar al otro compañero. (*"Che Ricardo, gracias ñeri"*).

O

ORTIBA. Aquel que es amargado y no se suma a determinada situación de la que otros participan, sino que por el contrario se ofusca ante ella, lo mismo que *corta mambo*.

OTARIO. Ingenuo, Tonto (*"Te tomaron de otario"*). Persona elegida para que sea víctima de un robo o engaño (*"Tenemos que conseguir algún otario para que caiga"*).

P

PANCHO/PEREJIL. Tranquilo (*"¿Tan pancho me lo decís?"*). Que comete errores. Tonto (*"Te zarpaste de pancho pibe"*). Fácil de engañar. (*"Hay que afanar a algún perejil"*).

PIBE. Joven o chico de corta edad que suele decirse así en comparación con otro mayor (*"Le di la plata al pibe, al que anda siempre con el Negro Pablo"*).

PIOLA. Tranquilo, sin problemas (*"Quedate piola, loco"*). Astuto. (*"Vos sos un tipo piola"*).

PLOMO. Bala del revólver (*"Viejo antichorro, tengo un plomo para vos también"*).

Q

QUIA. Persona ya mencionada en una conversación (*"Como te decía, el quía no quiso saber nada con eso"*). Persona con cierta autoridad (*"Acá el que decide las cosas es el quía"*).

QUILOMBO. Lugar donde hay mucho lío (*"Esta casa es un quilombo loco"*).

R

RANCHAR/RANCHADA. Compartir cosas o convivir en grupo con personas en una misma vivienda (*"Acá ranchamos así, si te gusta bien y sino ya sabes que tenés que hacer"*).

RASTRERO. Ladrón de poca monta (*"No te confundas que yo no soy ningún rastrero"*).

RATI. Policía (*"Como trofeo me quedé con la placa del rati"*).

RESCATARSE. Disimular o recuperarse tras haber consumido algo (*"Loco, rescatate un poco que estás para atrás"*). Guardar la compostura (*"Gordo, no te rescatas ni ahí vos"*).

S

SALAME. Tonto, despistado. (*"¡No lo puedo creer!, este pibe es un salame"*).

SURTIR. Castigar al otro pegándole (*"Callate la boca si no querés que te surta"*).

T

TECA. Dinero. Efectivo. Dos mitades de algo. (*"Repartimos teca y teca la plata del robo"*).

TRANSA. Modo abreviado de 'transacción', realizar un intercambio o trato. (*"¿Trajiste la plata? En un rato hacemos la transa"*). También son aquellos que hacen de nexos y llegan a un acuerdo. (*"Gordo al final vos sos transa, le transas los fierros a los chorros"*).

TUMBA. Tiene doble acepción, por un lado al decir *soy una tumba*, se refiere a quedarse callado respecto a algo, a no hablar ni decir nada. Y por otro lado también se le dice *tumba* a la cárcel. De ahí que a los presidiarios se los llame *tumberos*.

V

VIGILANTE. Policía / Delator, soplón (*"Callate la boca y dejá de ser tan vigilante"*).

Y

YUTA. Policía, derivado de la *yunta* o *dupla* que conformaban los agentes de la fuerza policial patrullando de a dos. Proviene del lunfardo (*"En cualquier momento cae la yuta"*).

Z

ZAFAR. Salvarse o salir victorioso de una situación (*"Zafamos que nos agarre la cana"*).

ZAPATO. Tonto, torpe, inepto. (*"Este tipo es un flor de zapato"*).

ZARPADO. Persona que se toma demasiadas libertades sin contemplar la molestia de los otros (*"Ubicate, zarpado"*). Ser mucho o demasiado en algo (*"Estás zarpado en pancho"*).

ZARPAR/ZARPARSE. Excederse en lo que se dice o hace, pasarse de la raya (*"Con eso que dijiste te re zarpaste"*). También se toma como robar (*"Me zarparon la billetera"*).

FRASES OKUPAS

DARSE VUELTA. Sufrir una sobredosis (*"Tomá con cuidado que te vas a dar vuelta"*). Arrepentirse de una acción y delatar a alguien (*"El abogado se dio vuelta y nos entregó"*).

ESTAR MARCADO/QUEDAR PEGADO. Estar sindicado de mala manera en determinada acción generalmente ilegal (*"Es un poquito tarde primita, ya estoy marcado"*).

EL MÁS BANANA. Ser el mejor, el líder o el que más sabe qué es lo que hay que hacer en determinada situación (*"¿Qué sos, el guacho banana?, el banana soy yo acá"*).

HACER LA ASTILLA. Dividir entre los delincuentes el producto de un robo cometido.

HACER SONAR LOS CAÑONES. Comenzar a disparar. Iniciar un tiroteo (*"Si se pudre todo hacemos sonar los cañones y listo"*).

MANDAR A GUARDAR. Hacer desaparecer a alguien por la fuerza, castigándolo incluso hasta provocarle la muerte (*"Hay un tipito que me la quiere mandar a guardar"*).

MANDAR FRUTA. Hablar sin tener precisiones concretas sobre determinada cosa, inventar una historia, también se toma como *chamullar*. (*"Dejá de mandar fruta y contá"*).

METER CAÑO. Robar a mano armada, con armas de fuego (*"¿Metés caño vos?"*).

MOVAMOS DE ACÁ. Irse de un lugar a otro con rapidez o porque se está incómodo o no es agradable lo que está pasando. (*"Movamos antes que se arme más bardo"*).

NO ME METAS LOS CARTUCHOS QUE LE DOY. No me sigas dando argumentos que me vas a convencer. No me hagas la cabeza que te voy a creer y voy a hacer algo malo.

PONER EL PECHO. Salir a la calle para cometer un delito, generalmente un robo a mano armada, exponiéndose físicamente. (*"¿Andás poniendo el pecho?"*).

¿TE DA LA NAFTA O NO TE DA LA NAFTA?. *¿Te la aguantas o no te la aguantas?*, Interrogación acerca del coraje o la firmeza de alguien para cometer una acción arriesgada.

Habiendo hecho mención a palabras, frases y modismos vistos y oídos en la serie, hay que decir que en base a eso también y de alguna manera se recuerda al lunfardo. Es éste el lenguaje que se encontraba en tangos y personajes de antaño y que inspiró numerosas ediciones de diccionarios encargados de transcribir un habla proveniente de tiempo atrás, pero que está y sigue aún vigente actualmente.

Hace pocos años se publicó un *Diccionario lunfardo*¹¹⁵, allí se definía al mismo como *"un repertorio de términos traídos a la Argentina por la inmigración, durante la segunda mitad del siglo pasado y hasta el estallido de la primera Gran Guerra, asumidos por el pueblo bajo de Buenos Aires, en cuyo discurso se mezclaban con otros de origen campesino y quechuismos que corrían ya en el habla popular, conformando un léxico que circula ahora en todos los niveles sociales de las Repúblicas del Plata"*.

Y efectivamente, esos términos que surgieron a comienzos del siglo pasado, se siguen oyendo en el habla cotidiana con una atemporalidad que, en el empleo de ciertas palabras, pareciera no notarse los años que lleva consigo el origen de las mismas.

Uno de esos ejemplos es el de la palabra *birra*, que parte de la sociedad, sin distinción de edad o género, utiliza para denominar a la cerveza, sin tener quizás conocimiento que el término fue instaurado en Argentina hace años por parte los inmigrantes italianos, ya que en el país europeo a la cerveza se le dice de esa forma.

Y el hecho que éste término haya sido ingresado en nuestro país a partir del habla de los inmigrantes, se debe a que la jerga del lunfardo es producto de esa inmigración y consecuentemente de la hibridación cultural que tuvo lugar en Argentina al relacionarse nuestros lenguajes propios con los ajenos traídos por los inmigrantes.

José Gobello, presidente de la Academia Porteña del Lunfardo y autor del diccionario anteriormente citado, fue quien transformó a ese lunfardo en un *hecho lingüístico* y el lema que le dio a su Academia fue *"El pueblo agranda el idioma"*.

Lo dicho se puede aplicar teniendo en cuenta que el lunfardo actual no se restringió a utilizar y re utilizar palabras traídas por los inmigrantes, sino que con el correr de los años ese lenguaje sigue activo y se renueva y agranda constantemente al sumar nuevos términos mediante los cuales (a partir del proceso relatado, en donde los vocablos extranjeros se adoptan en el país) la reproducción, apropiación y resignificación del lunfardo no se limita al tango como lugar de expresión de lo popular.

¹¹⁵ José Gobello, Nuevo diccionario lunfardo. Buenos Aires, Corregidor, emitido en 1975 y reversionado en 1997

Otilia Da Veiga, vicepresidente de la Academia Porteña del Lunfardo, afirmó que la conexión del tango con el lunfardo se dio naturalmente porque *“el tango se gestó en lugares humildes, donde el lunfardo era habitual. Además, muchos compositores y cantores de tango eran de origen italiano y estaban cerca de ese habla popular”*.¹¹⁶

El lunfardo, ha manifestado por su parte Gobello, *son todas las expresiones que se usan en Buenos Aires, y que se oponen a las establecidas*.

Pero como se dijera ese lenguaje no ha quedado estancado en el pasado, ni sólo forma parte del tango, ni de las clases bajas o *populares*, tampoco se limitó a los inmigrantes. Sino que ese tipo de habla, que en reiteradas ocasiones y como ya se reprodujera formó parte del *glosario okupa*, se extendió a todos los estamentos sociales y se sigue utilizando en diferentes estratos y también heterogéneos grupos etarios, con marcada tendencia en los jóvenes y los géneros musicales que ellos consumen.

El uso del lunfardo se extendió desde y a partir de ser utilizado en el tango, pero en cuanto a la música más contemporánea, en los últimos años se retomaron palabras y a la vez se transformaron y crearon otras en las letras del rock nacional, dándoles sentidos distintos en cuanto al tiempo y el contexto diferentes en dónde tuvieron lugar.

Ésta resignificación que se le da al uso lunfardo de acuerdo a las personas, el tiempo y el espacio en que se desarrolle, guarda también una inquebrantable relación con la innovación en los modos del lenguaje y de la oralidad.

Una oralidad que no sólo se relaciona con los modos de expresión que tienen lugar en la sociedad, sino que también tiene estrecho vínculo con la ruptura que significa la innovación en las formas de narrar que se exponen en los medios de comunicación como el cine o la televisión, donde se *vislumbra* lo que ocurre dentro de esa sociedad. *En una ciudad inabarcable sólo el medio posibilita una experiencia-simulacro de su globalidad: es en la televisión donde la cámara nos permite acceder a una imagen de la vastedad y desolación de los barrios, donde cotidianamente conectamos con lo que en la ciudad "que vivimos" sucede y nos implica.*¹¹⁷

¹¹⁶ “El porteñísimo lunfardo se renueva con palabras del rock y de la cumbia” – Sitio Web: http://www.clarin.com/ciudades/portenisimo-lunfardo-renueva-palabras-cumbia_0_539946134.html

¹¹⁷ Barbero, J. Martín y Rey, Germán en Oralidad cultural e imaginaria popular de “Los ejercicios del ver. hegemonía audiovisual y ficción televisiva”, Gedisa, España, 1999

Respecto a esos medios, y como se relatara anteriormente en la presente Tesis, puede notarse que así como existe relación entre el lenguaje lunfardo que tuvo lugar dentro de “Okupas” y el propio del Nuevo Cine Argentino, también existe esa misma relación en las formas de expresión gestuales y corporales de los jóvenes personajes que en éstas producciones habitan, exponentes y constitutivas de sus rasgos identitarios.

Y con otro punto que se puede vincular ese lenguaje lunfardo apropiado por la juventud, de alguna manera contracultural por oponerse a las reglas establecidas, es con la música, ya que como se dijera, lo que en su momento se reflejó en el tango años después se vio evidenciado en el rock nacional, o también llamado "rock chabón".

Al respecto es menester señalar ciertos casos en los que esa jerga se pone de manifiesto dentro de la música rockera local, y para evidenciar ese vínculo se puede comenzar por citar a una reconocida banda platense que desde su mismo nombre hace referencia a ese vínculo, la misma se llama “Don Lunfardo y el Señor Otario”.

Dicha banda lleva en su nombre no sólo la mención a la jerga popular, sino también a un término que es parte de la misma, como otario, y que justamente fuera mencionado dentro de la ficción de “Okupas” y transcrito en el diccionario de la serie.

Y al respecto también ha habido más casos del rock nacional que recrearon con su estilo tangos con términos del lunfardo de antaño, como el caso de Andrés Calamaro con “Por una cabeza”, compuesto por Carlos Gardel (Música) y Alfredo Le Pera (Letra), Los Piojos con "Yira yira", con letra y música de Enrique Santos Discepolo e interpretada también por Carlos Gardel, y Callejeros con “Desencuentro”, con música de Aníbal Troilo, letra de Cátulo Castillo e interpretada por “el Polaco” Goyeneche.

Relacionando dos estilos musicales en donde se expusieron términos del lunfardo, son los mismos Callejeros, quienes cantaron tango, a los que se hiciera mención en anteriores capítulos de Tesis, relatando que fueron grandes promesas y exponentes de lo que a comienzos de la década pasada se llamó “rock chabón” y cuya carrera se vio truncada por los hechos que tuvieron lugar en República Cromañón.

Luego de narrar la relación entre la música, el lunfardo y los diversos rangos etarios, y además de efectuarse la transcripción del glosario formado por numerosas palabras que se oyeron en la ficción, como así también a ciertas frases dichas por los personajes, en el siguiente punto de Tesis se hará mención al origen del término que titula al programa con un modismo proveniente de España. Y además me referiré, entre otras cosas, a lo que ello significa y al nacimiento y significación de ciertos hechos relevantes del denominado movimiento “Okupa” y a la acción de ocupar un espacio.

Algo más del lenguaje okupa y del movimiento que dio nombre a la ficción (con K)

Vale la pena recordar que el habla de los jóvenes que dieron cuerpo y alma para representar a los personajes de “Okupas”, tuvo mucho de un lenguaje como el lunfardo, al que se hiciera mención recientemente, de alguna manera contracultural y a la vez en la serie alejado de las convenciones instauradas por y en quienes ellos se diferencian.

“La comunicación es el elemento para hacer posible las relaciones entre los hombres”, opina el psicólogo Lazslo Ávila.¹¹⁸ *“Todo grupo crea su lenguaje, su propio código de referencia y significaciones, y una particular visión del mundo”*, asegura.

El lenguaje refleja no sólo una manera de contar, sino que emerge como consecuencia de determinados momentos que generaron la capacidad de producirlos.

En el habla actual se registra la influencia de las voces del lenguaje lunfardo, ya que, aunque el mismo se originó entre los siglos XIX y XX con injerencia de lenguas extranjeras, con el correr de los años se ha instaurado en la cotidianeidad de diversos sectores sociales manifestándose también en letras musicales y en personajes de ficción.

Por lo que refiere a su desarrollo, en términos generales, pueden distinguirse dos etapas principales del lunfardo: 1) una formativa en tanto jerga delictiva de motivación comprensible sólo para unos pocos, a la que cabría denominar “lunfardo histórico o primitivo” y 2) una de amplificación de dicha jerga al habla coloquial bonaerense en tanto repertorio del mismo lenguaje, a la que se ha llamado “continuo postlunfardo” o “lunfardo actual”. A éste respecto, se destaca la necesidad de no restringir la ramificación del lunfardo actual sólo al habla coloquial porteña, ya que se ha atestiguado su influencia en otras variedades lingüísticas del español de Argentina.¹¹⁹

Y en donde también se ha atestiguado esa extensión del lenguaje lunfardo o del habla coloquial porteña, fue en los protagonistas de “Okupas”, donde no siempre es entendido e interpretado de igual forma su forma de hablar por otros personajes. Lo dicho ocurre por ejemplo en un diálogo compartido entre en el Pollo, okupa de origen humilde, y Clara, dueña de la inmobiliaria y perteneciente a una clase acomodada.

¹¹⁸ Ávila, Lazslo. “O grupo como método”. *Psicología Revista*. Volumen 9. Brasil, 1999.

¹¹⁹ Abelardo San Martín Núñez, “Voces de origen lunfardo en el registro festivo del diario chileno La Cuarta”. Departamento de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Chile.- 2011

Él le dice primeramente: *“había un tipito que me quería mandar a guardar”* ante lo cual ella pregunta *“¿Qué te quería mandar a guardar qué?”* (Creuyendo que era un objeto) y él responde *“me quería mandar a guardar a mi, es una forma de decir”*.

Una forma de decir que utilizan ellos, dentro de una manera de hablar que se diferencia de los que no manejan sus mismos *códigos* en el lenguaje, y que significaba que el otro quería vengarse de él, haciéndole algún daño o hasta matándolo.

Algo que quién escuchaba no entendió de la misma forma que quien emitía el mensaje, por no tener en su habla una analogía en cuanto a la que tenían los “Okupas”, ya que *una forma de decir* no siempre es igual a *otra forma de entender*.

El lenguaje de muchos de los personajes de la serie, sobre todo en casos destacables como el del Negro Pablo, lleva consigo también, al igual que el título de la ficción, una forma de *salirse* de algo oficialmente instaurado, en este caso el habla.

La letra “k”, en vez de la letra “c”, que figura en el nombre que da por título al programa saliendo así del término original, tiene un origen y significado contracultural.

Vale la pena recordar que es a los integrantes del movimiento de ocupantes de España a quienes se denomina “Okupas” escribiendo la palabra con “K” y no con “C”, al igual que lo que ocurre con el título de la ficción, transgrediendo así las formas de la ortografía y posicionándose también y de alguna manera frente a la ley, en este caso al no respetar las instauradas reglas de ortografía y romper con ellas.

En “Okupa y resiste”¹²⁰, Miguel Martínez López afirma que *“para los okupas de España la “K” ha sido elegida para expresar un deseo por salirse del lenguaje oficial. (...) El gesto de utilizarla tiene un sentido insurgente y de resistencia contra la escritura, que lo es también contra la ley, dado el carácter arbitrario de las reglas ortográficas, que le dan una significación como de ley social”*.

Pero la forma de nombrar al movimiento, evidenciando su postura contraria a las leyes instauradas (en este caso las propias del lenguaje), no ha quedado limitada solamente al habla de España, ya que a través de la serie llegó también a nuestro país.

Como dijera Bruno Stagnaro, director de la ficción entrevistado para la presente Tesis, en relación al nombre que titulara la serie y a la época en que irrumpió en la pantalla *“... en ese momento acá no estaba instalada la denominación de “Okupas” para las personas que estuvieran en situación de ocupación de una propiedad ajena”*.

¹²⁰ Martínez López, M., (1998), “Okupa y resiste. Conflictos urbanos y movimiento contracultural”, *Contra el Poder*, nº2, Madrid.

Y agregaba *“Me acuerdo que en el momento de definir el nombre, otro que barajábamos provisoriamente, para denominar al trabajo, era Squatters¹²¹, o algo así, que era la versión en inglés de lo mismo. Cuando apareció la posibilidad de llamarlo Okupas, en un primer momento a mí me pareció un poco español, es decir, ligado al habla de España, de alguna forma ajeno a nuestra realidad. Pero finalmente lo dejamos y terminó transformándose en un término de uso cotidiano para nosotros”*.

Los Squatters a los que Stagnaro hace mención como *“la versión en inglés de lo mismo”*, fueron los representantes justamente en Inglaterra del movimiento social de ocupación de terrenos o edificios abandonados, con diferentes fines por parte de ellos.

El principal motivo que tienen quienes realizan la acción de ocupar ilegalmente, es denunciar y al mismo tiempo responder a las dificultades económicas que ellos consideran que tienen para hacer efectivo el derecho a una vivienda.¹²²

No son ni se consideran delincuentes, ya que para ellos la ocupación que realizan es una solución alternativa ante la problemática de la falta de vivienda, por lo cual numerosas familias en Europa viven de esa forma.

Hay que resaltar que el movimiento squatter tiene una larga tradición en el viejo continente y aún antes en Estados Unidos, expandiéndose luego a otras partes del mundo en donde la desocupación previa de determinadas instalaciones les permite realizar las acciones para su reocupación aunque no siempre sean éstas en forma legal.

Como se ha dicho, el movimiento surge en Gran Bretaña a finales de los años 60, como consecuencia a su vez de otros movimientos de gran envergadura como el hippie y el punk, luego de su nacimiento la modalidad se extendió por todo Europa y de esa expansión es que nace el término “Okupas” para llamar a los símiles en España.

El movimiento Okupa en ese país ha tomado consistencia y referencia en tanto que es el único que mantiene sus formas radicales. Donde no faltan los esquemas de reproducción de los enfrentamientos policiales y las posteriores consecuencias de encarcelación de sus representantes.¹²³

¹²¹ El movimiento Squatter comenzó en Inglaterra a fines de los sesenta, estaba conformado en su mayoría por jóvenes que querían encontrar un lugar donde vivir, sin tener que pagar, manteniéndose fuera del control de las instituciones. Y por ello solían ocupar grandes espacios abandonados y organizaban en ellos, un lugar de vivienda comunitaria.

¹²² Amor por la sabiduría – Movimiento Okupa – Sitio Web:
<http://amorporlasabiduria1a.blogspot.com.ar/2010/01/movimiento-okupa.html>

¹²³ “Okupaciones con K” – Periodista digital – Sitio Web:

Uno de los casos más reconocidos que ha llegado a los medios argentinos respecto a las, en ocasiones trágicas, consecuencias que padecen los miembros del movimiento okupa europeo, es el ocurrido en torno a la muerte de María Soledad Rosas.

Ella fue una joven que, de vivir cómodamente en el país en la zona de Barrio Norte, se convirtió en una especie de heroína de los okupas anarquistas italianos. Su fallecimiento tuvo lugar en el año 1998, un año después de su llegada a Italia.

Y es también en 1998 que su padre concedió una entrevista al diario Página 12, en donde definió al grupo de okupas o squatters, los anarquistas que vivían en casas tomadas en la ciudad de Turín (Italia) a los que se había sumado su hija en su travesía europea, como *mala gente, que piensa en forma muy egoísta y funciona como secta*.¹²⁴

"La Sole", como le decían, era ecologista, y se suicidó cumpliendo prisión domiciliaria, acusada de ecoterrorismo. La joven integraba el grupo de ecologistas "Los lobos grises" y estaba señalada como partícipe en dos atentados, que no ocasionaron víctimas, en contra del proyecto de instalar un tren de alta velocidad en el norte italiano.

Pero fue su padre quien afirmó, en la entrevista concedida, que su hija era inocente y que no estaba en el lugar de los hechos cuando esos atentados se produjeron, que la culpa y la responsabilidad de lo que le pasó la tuvieron el grupo de squatters.

"Ella no estaba en Italia cuando se produjeron los atentados, lamentablemente, mi hija cayó en el lugar equivocado".¹²⁵

Luego de la muerte de Soledad se informó que decenas de manifestantes anarquistas protestaron en las calles de Roma y de Turín, responsabilizando a la Justicia por su muerte, enfrentándose con la policía y calificando el caso, y a quienes ellos consideraban responsables del hecho, como *"un perfecto asesinato de Estado"*.

Las pruebas en contra de ella y de su novio, quien también se suicidará poco tiempo antes, nunca fueron suficientes, sólo se encontró en manos de un tercer integrante del grupo una serie de volantes con la leyenda que invitaba a *"la insurrección contra la tiranía seudocomunista"*.

<http://foros.periodistadigital.com/viewtopic.php?t=28358&mobile=on>

¹²⁴ "Mi hija cayó en el lugar equivocado", en Página 12. Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/1998/98-07/98-07-14/pag19.htm>

¹²⁵ *Ibidem*

Pero la muerte de la joven no se agota tan sólo en un triste desenlace con muchos más responsables (como el Estado y la (in)Justicia) que su propio accionar en ese trágico final que le tocó padecer.

Lo que le sucedió también tuvo relación con el cambio radical en la vida de una muchacha de clase media, que de pasar de vivir cómodamente con su familia en una buena posición económica, se sumerge de pronto en un camino sin retorno, peleando por sus fuertes convicciones, enfrentándose a los poderosos y formando parte de un movimiento ideológico en la lucha por el territorio y la apropiación de un espacio.

Está claro que su actuación supone apropiarse de algo ajeno, pero *ese algo es algo más*: ocupar es una forma de pensar y actuar ante las cosas. Es un acto social de protesta. Una forma de llamar la atención para plantear determinadas reivindicaciones como la falta de vivienda, trabajo y la ausencia de oportunidades.¹²⁶

Y salvando las enormes distancias, el hecho de vivir en la clase media y transformarse de la noche a la mañana en un okupa, se relaciona de alguna manera con la historia de Ricardo, ya que las carencias que fueron mencionadas, las padecían los personajes de la serie, ante las escasas chances de una forma de vida diferente a la que estaban expuestos, debido a lo que les *había tocado en suerte* pero que también elegían.

“Quienes se enrolan dentro de los ocupas, han adoptado a la marginalidad como elección. El hecho de ocupar una vivienda y desarrollar una vida colectiva forma parte de su decisión, es una elección de vida. Si bien no tienen una ideología definida, los aglutina, los encuentra y los articula el rechazo a la sociedad que los expulsa”.¹²⁷

Y ante esa expulsión, no es casual que el personaje de Ricardo quiera irse de viaje ante el planteo de *qué tenía la ciudad para ofrecerles*.

Tampoco es casual que el perro de Walter se llame Severino por Severino Di Giovanni, el reconocido anarquista, a quien él consideraba su mentor ideológico.

La acción de los personajes de “Okupas” representa una elección de vida que en cierta forma se asemeja a las ideologías que embanderan a los okupas europeos, entre las que se destaca el mismo anarquismo de Di Giovanni, en contra del régimen establecido y oponiéndose a la vigencia de autoridades.

¹²⁶ Marta Romero, David Fernández, Eduardo Flores, Jimmy Jaz, en “Casa okupada, casa encantada”. Sitio Web: http://lahaine.org/pensamiento/casaokupa_encantada.htm

¹²⁷ Damián Fío - Licenciado en Ciencias Políticas recibido en la Universidad Nacional de Rosario. Gerente de producción en “Zona de Comunicación”. Director de Programas y Proyectos Sociales del IUGR (Instituto Universitario del Gran Rosario)

Distintas formas de (in)visibilizarse

Retomando la relación existente entre la serie analizada y la significación de las palabras propias del lenguaje lunfardo con la ideología presente en ocupar un espacio, yendo ambas en cierta manera en contra de lo establecido, y haciéndose presentes en los protagonistas de “Okupas”, hay que señalar también que la recuperación de ese lunfardo como modo de dialogo de los jóvenes se vincula, más allá de los procesos históricos en donde la inmigración hizo su aporte, con los propios de la migración interna.

Lo dicho se ve respecto a los oriundos del interior del país o del conurbano que se dirigen hacia la Capital Federal, algo que tiene lugar dentro de “Okupas” en el hecho de habitar oriundos de diversas Provincias de Argentina en la Ciudad de Buenos Aires.

Y respecto a la relación de éstos movimientos migratorios con la música, es la banda antes mencionada, Callejeros, la cual en el contenido de una de sus canciones llamada “Parte menor” se refiere a los mismos establecidos entre Capital y Provincia.

*Está el "91" y la General Paz;
ahora soy empleado de la Capital, de este infierno.
Llego hasta el Centro, y es todo protesta;
el excluido reclama y el Congreso que apesta.
Y yo sólo quiero patear al sistema hacia otro lugar.*

(...)

*Termina el día y en el cuadro del vidrio
del "60" hasta Constitución, veo la lluvia,
cayendo con furia, vaciando las calles,
cambiando nuestro odio de color...*

En la transcripción realizada, se puede ver cómo la música tiene directa relación con los hechos que tienen lugar dentro de la realidad de un país, al alcance de todos pero no siempre expuesta y por lo tanto tampoco vista. La letra habla de protestas, de excluidos que reclaman por sus derechos, del Congreso y de la Capital, también menciona al “91” y al “60”, dos líneas de colectivos, la segunda que atraviesa la emblemática Avenida General Paz, esa que se menciona en la canción, y que al cruzarla, se cruzan también los límites de la Avenida que separa Capital de Provincia.

Algo que también es visto dentro de la serie a través del hecho de alejarse del Centro y acercarse sus protagonistas en más de una oportunidad a espacios y personajes poco visibles del conurbano bonaerense.

Es la *visibilidad* un término que en reiteradas ocasiones se hizo presente en este trabajo investigativo para referirse a individuos que pululan en la cotidianeidad sin ser vistos por todos, aquellos seres que están y *se sienten*, pero no siempre se ven.

Algo que por ejemplo se relaciona con los okupas, en cuanto a la acción que realizan y través de la cual, con o sin intención, se hacen visibles para la sociedad

Misma acción de ocupar que, aunque por obvias razones sea en forma momentánea, realizan los protagonistas de Pizza, Birra, Faso (bisagra del nuevo cine argentino) cuando se *adentran* en el Obelisco porteño provocando la visibilidad en y a partir de ellos.

La visibilidad o invisibilidad es algo que parece estar siempre cerca de Bruno Stagnaro (director de la película mencionada y de la serie objeto de estudio de la presente Tesis).

En alguna ocasión él mismo afirmó que *para espiar* (algo que realiza para poder crear) *hay que ser invisible*, y que por ese motivo quizás, cuando saliera una nota suya publicada en un medio, se iba a rapar. Para que nadie lo reconozca o pueda decirle que lo vio en la tapa de una revista, ya que si no, no iba a poder seguir mirando¹²⁸.

Y él, que casualmente *juega a ser invisible* para poder mirar sin ser mirado, plasma en sus creaciones aquello que parece no ser visto para el resto de la sociedad y que Bruno muestra a través de la pantalla, haciendo que esté *ahí*, al alcance de todos.

En el “episodio 12” de la ficción, al que se hiciera mención anteriormente y se emitiera luego del último capítulo de “Okupas” en su primera reposición, es el productor de la serie, Marcelo Tinelli, quien decía que entre sus próximos proyectos se encontraba un nuevo unitario que se llamaría “Invisibles”, y que contaría también con la dirección de Stagnaro.

El productor lo afirmó contundentemente, pero aquí se relata en condicional, ya que la nueva serie nunca fue emitida y, paradójicamente, esa *problemática social y muy argentina* que Tinelli decía se vería en la ficción, nunca se hizo visible.

También *los invisibles* tienen su propio y significativo lugar en la banda musical a la que se hiciera mención anteriormente, como representante del “rock chabón”.

¹²⁸ Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/213071-bruno-stagnaro>

*Tener que seguir, tener que alimentar, sin correr a chetearla.
Siguen dando vueltas y poniendo y nunca sacan sortija.
Con frío, pero abrazados, inoxidable pasión,
aunque sin escuela y sin muelas, nos dejaron hoy.
Luchando sin atajos los invisibles,
agitan rocanroles irresistibles.*

Es lo que reza parte del tema del grupo oriundo de Villa Celina Callejeros, canción que lleva por nombre “Los invisibles”, y en cuya letra se encuentran y se cruzan el lunfardo, los aforismos y las *realidades* de los invisibles.

Así definía la banda, y se autodefinían también ellos, a sus seguidores, a aquellos que debían *luchar sin atajos*, y que sólo pedían y velaban por los suyos.

Esos mismos seguidores que en la fatídica noche del 30 de diciembre de 2004 concurren a verlos en un lugar donde los dueños de ese espacio y en consecuencia responsables de acondicionarlo no velaron por ellos.

Producto de esa desidia 194 almas a partir de ese momento fueron denominados como *los invisibles*, mismo término con el cual se identificaran desde sus inicios los seguidores de Callejeros y que desde esa trágica noche se relacionó a los que ya no estaban, al menos en forma visible.

Y trazando un paralelismo entre los invisibles de aquella noche y los protagonistas de la serie analizada, pueden encontrarse acciones similares entre las realizadas por los protagonistas de “Okupas” y los jóvenes de Cromañón.

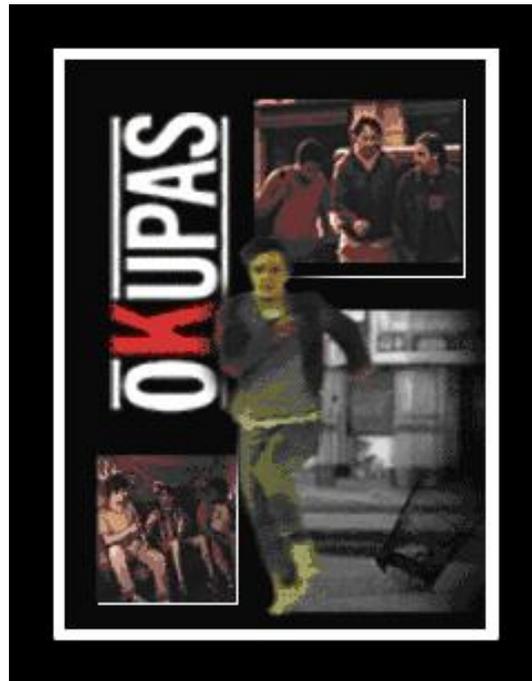
En la serie se ven esas acciones destacadas cuando el Pollo recibe una herida de una navaja por salvar a Ricardo y peor aún cuando Chiqui directamente encuentra la muerte por evitar que terminen la vida del mismo personaje.

Son éstas acciones de *aguante* dentro de la ficción, despojadas de toda racionalidad del cuidado y de la individualidad, y que a través de ellas fundaron solidaridades potentes. Y ejemplos reales de esas solidaridades se pudieron ver en Cromañón, con pibes que murieron por entrar a sacar a otros pibes, en acciones que, al igual que en “Okupas”, suspenden toda lógica de la seguridad propia frente a la ajena.¹²⁹

¹²⁹ “A diez del 2001”, análisis de Okupas. Sitio web: <http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2011/10/okupas-diez-anos-despues-1.html>

Capítulo 10

El camino de la Tesis



Trazando el recorrido

Ubicarme frente al objeto de estudio elegido para llevar a cabo la presente Tesis de grado, y consecuentemente la forma en que me posicioné frente a eso, me ha permitido aprender y a la vez aprehender de lo que allí se exponía.

Y esa posición es la que ha determinado una metodología de trabajo que permitió comprender lo que se expresaba en el objeto construido.

También estando frente al proceso que implica el desarrollo de la investigación, se adopta una postura que requiere adentrarse en los sucesos culturales y contextuales que han atravesado el objeto de estudio de este trabajo investigativo.

Ya que las formas de comunicación se redefinen constantemente y adquieren diferentes características de acuerdo al momento socio histórico que las atraviesa.

Características estas plasmadas en los modos de expresión que han tenido lugar en la producción audiovisual analizada, dado que los diferentes contextos y tiempos desde los que emergen esos modos tienen lugar en las obras de arte que los representan.

Por otro lado, para realizarla, también se tuvo en cuenta que el analista debe tomar a su objeto de estudio, dependiendo de los conocimientos previos que tenga respecto al mismo, con el fin de reconocer y comprender lo que allí se encuentra.

Y respecto al contenido de la presente Tesis, vale la pena recalcar, a diferencia de otros trabajos de investigación sobre diversas producciones audiovisuales, que aquí se ha realizado un trabajo que se pensó en adentrarse e ir más allá de lo vinculado a la estética o a las cuestiones argumentales que aborda la serie (una estética que se refiere a la puesta en escena más allá de lo que tiene que ver con los diálogos).

Para comenzar, se investigaron los diálogos presentes y la construcción de los protagonistas y sus antagonistas dentro de la ficción, entre otras conformaciones.

Respecto al director de “Okupas”, Bruno Stagnaro, fue analizada y destacada su labor al haber producido en la serie (re)significaciones sociales expresadas en las formas expresivas allí vistas. Dado que la ficción emerge como obra y expresión de los sentidos sociales que, desde la pantalla, exponen determinadas representaciones de los jóvenes en una situación previa a la crisis del país que estalló en el año 2001.

Y a partir de cómo se representa esa crisis en la obra de arte analizada es que se generan también innovadoras representaciones dentro de ella.

Desde la labor de su director, se quiebra con una tradición televisiva vista hasta ese momento que se reproduce en un lenguaje audiovisual innovador.

Un lenguaje que emerge del momento socio histórico que atravesaba el país, estableciendo rupturas con lo anteriormente emitido y continuidades en producciones posteriores, como ha sido narrado en anteriores capítulos del presente trabajo.

Por lo que la Tesis expuso la mirada que surgió a partir de la obra de Stagnaro, y también la que se veía desde los medios de comunicación en el momento de la emisión de la serie, sobre las representaciones construidas ante la actualidad de aquellos años.

Respecto a la motivación de ésta investigación, *se asume de manera conciente que los temas que se investigan tienen estrecha relación con preocupaciones e intereses personales o grupales, con los procesos de trabajo que se vienen desarrollando, con perfiles de formación, con necesidades o áreas de interés institucionales y con las posibilidades concretas de acceder a las fuentes de información.*¹³⁰

A la vez que aquí también se tuvo en cuenta que *toda práctica social puede ser mirada y analizada desde la comunicación de manera complementaria con otros saberes, es decir, tomando los aportes teóricos y metodológicos de distintas disciplinas sociales que nos permiten contextualizar, analizar e interpretar su complejidad.*¹³¹

Y en cuanto al análisis de la serie, también se identificó, reconoció y analizó la construcción de la figura del “okupa”, viendo cómo allí se lo caracteriza y representa.

Sumado a ello, y como se señalara anteriormente, se trazó un paralelismo con las ficciones contemporáneas a la primer emisión y posteriores reemisiones de “Okupas”, y se dio cuenta de la relación entre el contenido de la serie y el medio de comunicación donde fue transmitida (televisión, canal 7, el canal del Estado).

Paralelamente, fue significativo analizar la realización de la ficción en cada capítulo, siendo narrado el contenido y los diálogos relevantes dentro de ellos, con la jerga propia de sus protagonistas, y la relación entre ese lenguaje y el lunfardo.

Y lo que en la metodología se llama *trabajo o diario de campo*, que tiene relación con narrar desde el lugar de los hechos, en la presente Tesis se llevó a cabo y construyó en base a la reseña, narración y continua revisión de los episodios de la serie.

¹³⁰ Mariela R. Cardozo en Decisiones metodológicas tomadas durante el proceso de investigación de “Aprender a investigar - Recorridos iniciales en comunicación”. De Echeverría, M y Vestfrid, P. Ediciones de Periodismo y Comunicación - FPyCS - UNLP. 2012.

¹³¹ *Ibidem*

En cuanto a ésto, lo dicho no sólo se hace en la descripción del contenido argumental de ellos, sino también en los puntos referidos a la musicalización dentro de cada uno de estos mismos capítulos y además a la visión que, dentro de la serie y en cada episodio, se veía respecto a la situación de los ocupantes de una propiedad, relacionándolo con los estigmas o prejuicios sociales que recaen sobre sus personas.

Los episodios significaron una recolección de información que, desde mi visión comunicacional, constituyeron un registro de las características de la serie en cuanto al lugar, los actores, las acciones y demás asuntos relevantes para la Tesis.

El análisis de “Okupas”, ha permitido dar cuenta del desarrollo narrativo de los hechos y de la secuencia de las acciones, basándose en haber tomado la historia desde sus tres aspectos: espacio, tiempo y personajes y teniendo en cuenta el mundo (ficticio) en que suceden las situaciones narradas y los sitios (reales) en los que se desarrolla.

También en el presente trabajo se indagó respecto a qué dicen las leyes en torno a la propiedad privada y el derecho a la vivienda. Para ello, se consultó la Constitución Nacional (con el fin de ver qué expresa en cuanto a garantizar el derecho a una vivienda digna para los ciudadanos), y los Códigos Civil y Penal de la legislación argentina.

Respecto al análisis de los personajes, se establecieron pautas en los procesos de identificación de ellos dentro de la serie tales como: protagonistas y antagonistas, diálogos, relaciones existentes y construcción de su identidad realizada en la ficción.

Ya que de aquellas observaciones surgieron datos importantes que dieron cuenta de las manifestaciones de esa identidad. Dentro de lo cual se analizó lo que en la serie se dijo acerca de la marginalidad, la desocupación, la delincuencia, la discriminación y las estigmatizaciones o prejuicios sociales que recaen sobre los protagonistas.

También, y como se dijera, se definió la figura del “okupa” y se analizaron los imaginarios contruidos en la serie sobre universos reales de conflictos ante hechos de ocupaciones ilegales. Y en cuanto a los casos concretos de desalojos relevantes dentro del país que han tenido lugar en los últimos años, la mención a dichos sucesos se hizo dentro de la presente Tesis relatando cómo los medios mostraron lo que allí sucedía.

Ante lo dicho y descrito respecto al recorrido del presente trabajo investigativo, se deduce y reitera que el tema de Tesis ha estado orientado en el hecho de ir más allá del mero análisis del contenido argumental de una serie televisiva, ya que lo que se colocó en relación han sido los cruces y las representaciones entre la ficción y la realidad, además de los recursos empleados en la ficción orientados a ampliar las formas de análisis sobre un medio y las producciones que el mismo realiza.

Trabajando cualitativamente

La presente Tesis ha sido pensada, planificada, diagramada y ejecutada bajo una modalidad cualitativa que tuvo lugar y fue desarrollada en el trabajo de investigación.

Para lograr ello, es que se ha privilegiado el método cualitativo como forma de manifestar, interpretar y formular los conocimientos adquiridos.

Gloria Serrano, define al enfoque cualitativo como subjetivo, ya que *toma como base la fenomenológica social, la observación, el sentido común del investigador, donde al medir el proceso investigativo produce sentido y determina valores*¹³².

En base a esa afirmación, y reiterando que el método de trabajo de la presente Tesis es cualitativo, hay que destacar que el mismo se vincula con analizar las manifestaciones identitarias y representaciones sociales halladas dentro de “Okupas”.

Por lo cual, en la presente Tesis se estudió cómo los personajes representados en la ficción adoptaron los rasgos de su identidad y de qué forma los expresaron.

Al respecto, se entiende a la identidad como *el producto de las relaciones que cada persona establece con otros (personas, instituciones, situaciones sociales, etc.). La identidad está estrechamente ligada a las actividades sociales en las que el individuo se encuentra implicado y, por tanto, hay que partir de ahí para comprender cómo se forma la personalidad de los individuos y cómo se modela su perfil social y cultural.*¹³³

El ya citado sociólogo Giménez afirma que *“pertenecer a un grupo implica compartir el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define, las cuales sirven como marcos de percepción y de interpretación de la realidad”*¹³⁴.

Por lo cual, en el análisis de la serie también se indagaron, entre otros aspectos y desde una mirada comunicacional, estas representaciones sociales allí construidas.

Estableciendo para ello una metodología de trabajo que, como se dijera recientemente, se ha logrado a través de la utilización de la investigación cualitativa.

¹³² Pérez Serrano, Gloria. “Modelos o paradigmas de análisis de la realidad”, Editorial La Muralla, Madrid, 1998

¹³³ Francesco Casetti y Federico di Chio en: Medios y procesos de construcción de identidad, del libro “Análisis de la televisión”. Editorial Paidós, 1999

¹³⁴ Giménez, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. Revista Frontera Norte. México, 1997

La misma identifica la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones y su estructura dinámica. A la vez que produce datos que se caracterizan como más “ricos y profundos”, y no generalizables, en tanto están en relación con cada sujeto, grupo y contexto, con una búsqueda orientada al proceso.¹³⁵

Lo dicho se analizó en función del contenido de la serie, la historia que en la misma se cuenta y el modo en que se la cuenta, junto al actor social puesto en juego en “Okupas” y las nuevas formas de representación y expresión que allí tuvieron lugar.

Es menester señalar que en la investigación cualitativa el proyecto de investigación tiene flexibilidad, sin una estructuración rígida de modelos o referentes teóricos¹³⁶. Y ante eso vale aclarar que, si bien se realizó un corte cualitativo respecto a la selección de datos que fueron utilizados en la realización de la Tesis, también ha tenido lugar allí el enfoque cuantitativo.

Es éste un aspecto que se tomó en cuenta para hacer mención a los números de rating obtenidos por la serie, como por ejemplo que en la reemisión que se vio en el año 2001 (nuevamente y al igual que en su primera emisión por Canal 7) se convirtió en el envío con más audiencia del canal estatal, logrando picos de hasta 8 puntos de rating.

Una de las razones por las cuales alcanzo mayor número en sus repeticiones se relaciona con el hecho que, posteriormente a la crisis de 2001, la audiencia televisiva se acercó en mayor medida a las series y filmes que retrataban parte de la realidad del país.

Y en base a esa realidad del país, y continuando con el relato de las herramientas y técnicas utilizadas en la investigación cualitativa, para la mención que se hizo en la Tesis de los últimos casos significativos de desalojos, se tuvo en cuenta la técnica de recopilación de datos, como un recorte permitió ahondar en dicha problemática social.

Nuevamente ampliando la definición del método utilizado, *lo cualitativo se refiere a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. (...) En los estudios cualitativos los investigadores siguen un diseño de la investigación flexible, y comienzan sus estudios con unos interrogantes específicos*¹³⁷.

¹³⁵ Palazzolo, F. y Vidarte Asorey, V. Claves para abordar el diseño metodológico. FPyCS - UNLP, 2008.

¹³⁶ Lidia Gutiérrez, Paradigmas cuantitativo y cualitativo en la investigación socio-educativa: Proyección y reflexiones.

¹³⁷ S.J Taylor y R. Bogdan, en “Introducción a los métodos cualitativos a la investigación”, Ediciones Paidós, Buenos Aires. Primera edición 1984

Para Taylor y Bogdan (autores de la afirmación recientemente citada), esta técnica *pretende lograr un aprendizaje sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente, donde se usan los interlocutores como informantes, describiendo lo que sucede y las percepciones de otras personas*¹³⁸.

También la entrevista semi-estructurada es una de las técnicas utilizadas para la profundización de los datos cualitativos. Ya que permite indagar acerca de las percepciones de los sujetos, otorgando la posibilidad de repreguntar sobre lo referente al tema de investigación, y obteniendo así un mayor caudal de información.

Por las razones relatadas y con el fin de alcanzar los objetivos propuestos en la presente Tesis, es que el trabajo se ha enmarcado dentro del enfoque cualitativo.

Criterios elegidos en los pasos realizados

Como se mencionara en la introducción de la presente Tesis, la misma ha sido ordenada y distribuida en capítulos, pero no con el fin de *marcarle* al lector un orden inmodificable de lectura, sino con la firme idea que de esa forma la exposición de los temas y la ilación entre ellos organizan mejor el análisis de acuerdo a los ejes temáticos.

Ejes que si bien se abren en aristas confluyen todos en un mismo punto: la representación de actores sociales en determinado contexto espacio temporal plasmado en “Okupas” y las rupturas y continuidades que esos modos de expresión han generado.

Por lo cual, el recorrido trazado tiene que ver con una progresión de temas descubiertos a medida que se avanza en la lectura, y al finalizarla se llega a una idea última que une el análisis desarrollado en todos los puntos anteriores.

Agregando que los nombres que han titulado los capítulos de la presente Tesis se corresponden con las temáticas tratadas y analizadas dentro de cada uno de ellos.

Respecto al total del corpus de la Tesis, el último punto del presente trabajo hace referencia a las fuentes bibliográficas que se han mencionado a lo largo del mismo.

Y en lo que respecta a las repercusiones generadas desde la ficción, en el capítulo referido a qué decían los medios sobre ella, la recopilación de información sirvió para conseguir datos acerca de la misma que, junto a la búsqueda de documentos (recortes periodísticos, páginas web, crónicas, reportajes, etcétera), más el aporte de los protagonistas, resultaron claves para elaborar la “ficha técnica” del objeto de estudio.

¹³⁸ *Ibidem*

Las fuentes de información utilizadas comprenden tanto artículos especializados en la temática tratada y Tesis doctorales, como páginas Web en las que se publicaron documentos citados en el presente estudio, dado que en cuanto a determinadas técnicas de recaudación empleadas, se utilizó en ciertos casos la herramienta de Internet para acceder a notas que fueron publicadas en momentos que se emitía la serie analizada.

Y respecto al análisis argumental del programa, la información dada por el contenido presente en su formato audiovisual fue primordial. Ante lo cual, la metodología que se llevó a cabo, ha estado también enmarcada en el método que se plantea en el libro “Cómo analizar un film” de Francesco Casetti y Federico di Chio.

Allí los autores comprenden al análisis como un “conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado y consistente en su descomposición y en su sucesiva recomposición, con el fin de identificar mejor los componentes”.¹³⁹

También señalan que el analista debe partir de un objeto dotado de presencia y concreción en donde reconocerá y comprenderá las significaciones allí presentes, según los conocimientos previos que tenga de su objeto de estudio.

A su vez, es importante destacar que abordar el discurso que emerge desde ese objeto de estudio, significa adentrarse en el lugar que allí tienen las representaciones sociales. Por lo cual ese discurso analizado en la presente Tesis, tuvo lugar en la ficción como el espacio en dónde emergieron las prácticas comunicativas y las relaciones sociales que contribuyeron para crearlo. Para Eliseo Verón, *no se puede describir ni explicar un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas*.¹⁴⁰

Y respecto al espacio discursivo analizado, allí se (re)significaron fenómenos sociales y ante eso el mismo autor afirma que *el análisis de los discursos no es otra cosa que la descripción de las huellas de las condiciones productivas en los discursos, ya sean las de su generación o las que dan cuenta de sus “efectos”*.¹⁴¹

Lo que se relaciona con el análisis de las producciones contemporáneas a la emisión de “Okupas” y con las continuidades en materia audiovisual que su ruptura generó, es decir, con *las huellas* o marcas que ha dejado la serie.

¹³⁹ Di Chio, Federico y Casetti, Francesco. “Cómo analizar un film”. Paidós, Barcelona. 1992

¹⁴⁰ Verón, Eliseo. “La semiosis social”. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Editorial Gedisa. Buenos Aires; 1987

¹⁴¹ *Ibidem*

Pero también la mirada metodológica que permitió abordar el tema elegido se vinculó con analizar y pensar el objeto en relación con el escenario en el que se desarrolló, es decir, lo que tiene que ver con conocer su contexto socio cultural.

Por lo cual, el hecho que la presente investigación tome a la serie como eje principal pero que también haga referencia al contexto socio político que giraba en torno a ella en los años de su emisión, es una característica de la metodología cualitativa.

Eso se debe a que, como afirmaran los autores anteriormente mencionados Taylor-Bogdan¹⁴², *el investigador ve al escenario y a las personas en una perspectiva holística*¹⁴³, *dado que esas personas, los escenarios que transitan y los grupos que integran, no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.*

Definición que, aplicada a la presente Tesis, da cuenta de la idea que para entender las manifestaciones identitarias y las representaciones sociales de los protagonistas de la serie, fue necesario conocer lo que suceda a su alrededor.

La necesidad de estudiar las relaciones entre el texto televisivo y el contexto de debe a un cambio experimentado en el modo de considerar los textos de los medios. El motor de dicho cambio ha sido la idea de que cada texto define sus significados en función de su contexto, a través de un proceso colectivo de construcción de sentido. (...)

*El texto no entrega al destinatario un sentido definido y realizado, sino que le facilita una propuesta para que la interprete. El significado del texto nace, pues, de la confrontación entre dicho texto y su destinatario; una confrontación que desemboca en una negociación de sentido propiamente dicha. En esa negociación, el destinatario tiene en cuenta, por un lado, la posición que le asigna el texto (y que depende, entre otras cosas, del modo en que el texto se dirige a él) y, por otro lado, el destinatario se mueve a partir de la posición que se le asigna en el contexto social.*¹⁴⁴

Por ello, observar la incidencia de la situación del país resultó una cuestión fundamental a la hora de analizar el contexto en torno al objeto de la investigación.

Por lo cual se tiene en cuenta, para comprender las representaciones expuestas en “Okupas”, el momento socio histórico en que la serie salió a la luz y las reprodujo.

¹⁴² S.J Taylor y R. Bogdan, en “Introducción a los métodos cualitativos a la investigación”, Ediciones Paidós, Buenos Aires. Primera edición 1984

¹⁴³ El holismo resalta la importancia del todo como algo que trasciende a la suma de las partes

¹⁴⁴ Francesco Casetti y Federico di Chio en: Televisión y construcción de sentido, del libro “Análisis de la televisión”. Editorial Paidós, 1999

Respecto a ese contexto, ha opinado Rodrigo de la Serna afirmando que *“Evidentemente había algo emergente, porque lo que se mostró en “Okupas” fue una realidad muy negada y tapada durante los diez años del menemismo, porque además de emitirse un año antes del estallido del 2001, fue un año después de que Menem dejara el poder (1999), y lo que se contó allí tiene que ver con algo que nos era muy afín a pibes de nuestra generación (los protagonistas de “Okupas”) en ese momento, pibes de clase media que salíamos a la calle a toparnos con esa realidad, una realidad muy dura, y obligadamente teníamos que salir a conseguir laburo y a ganarnos la vida”*.

Y teniendo en cuenta lo dicho por De la Serna, y lo analizado en la ficción, sucede que *bajo las desigualdades estructurales marcadas por la polarización social, la incertidumbre fue la primera estación y sensación de la precariedad con la que se reflexionó acerca de los marcos de referencia de las conductas juveniles. (...) Los relatos de los jóvenes acerca del futuro daban cuenta de las marcas del daño que se arrastraba de una generación derrotada y de las consecuencias del estallido de las políticas neoliberales en la región, hablaban de un futuro que era asociado con la vida y el sufrimiento como esperanza para el cambio. De un futuro que registraba rupturas y continuidades; anuncios y denuncias; de guerras aún no libradas y de batallas que se nombraban como perdidas. De sucesos esperanzadores e infiernos próximos.*¹⁴⁵

Es en función a las opiniones citadas y también a la historia y el contexto en el que la serie surge, que se sostiene que la década del noventa marcó un quiebre generacional, que el 2001 en Argentina fue una bisagra para pensar lo social, que el país atravesó distintos procesos socio políticos y económicos, que constituyeron la identidad y la perspectiva de vida de varias clases en distintos territorios.¹⁴⁶

Lo dicho fue tenido en cuenta para analizar lo sucedido en la serie. Y el hecho de relacionar el marco teórico con los testimonios del director de la ficción y de los protagonistas entrevistados, da cuenta que ellos fueron consultados con el fin de escuchar sus opiniones acerca de un determinado tema o situación que tenía que ver con lo visto en y alrededor de la ficción.

¹⁴⁵ Anahí Angelini en Jóvenes/Comunicación. De las utopías a la política/lo político: ¿un recorrido posible? de “Aprender a investigar - Recorridos iniciales en comunicación”. De Echeverría, M y Vestfrid, P. Ediciones de Periodismo y Comunicación - FPyCS - UNLP. 2012.

¹⁴⁶ Lía Gómez en Estudiar el cine en comunicación. Un proceso en construcción de “Aprender a investigar - Recorridos iniciales en comunicación”. Ediciones de Periodismo y Comunicación - FPyCS - UNLP. 2012.

Ya que, como se dijera recientemente, utilizando la técnica de la entrevista en profundidad, se pudo indagar a través de ella respecto a lo que saben, piensan, sienten y creen los protagonistas y el director de “Okupas”.

Dado que de sus respuestas se obtuvo información útil para ampliar las consideraciones respecto al objeto de estudio, como la opinión citada referente a la entrevista a Rodrigo de la Serna.

Es por ello que las entrevistas realizadas al director y a los actores de la ficción, la característica en común de todos ellos como partes constitutivas de la serie, permitió que lo que sus relatos describían los volviera significativos para el trabajo y por ello resultaron atractivos para ser entrevistados y conocer sus pareceres.

Desglosando las etapas

Finalizando el presente capítulo, y habiendo narrado la metodología utilizada y del recorrido trazado en la presente Tesis, persiste *el deseo de seguir en el camino complejo de encontrar un método que permita comprender el campo audiovisual desde una mirada comunicacional y el dialogo que propone el arte como comunicación.*¹⁴⁷

Respecto a ese recorrido, y tal como se citara en el Plan de Tesis, en cuanto a la estructura de la misma, vale recordar que el trabajo investigativo ha sido abordado y desarrollado en cuatro fases o etapas diferentes, cuyos contenidos son los siguientes:

- En la primera fase se planteó la construcción del objeto de estudio elegido, y posterior a ese planteamiento se procedió a la recolección del material.

Lo dicho se llevo a cabo con un acercamiento al universo de análisis y con la recaudación de la información precisa a utilizar (búsqueda de fuentes documentales, tales como publicaciones, archivos, datos estadísticos, crónicas, ensayos, críticas, investigaciones, teorías, etc.).

Por tanto, aquí se indagó respecto al marco teórico, para el cual se identificaron las fuentes documentales además de seleccionarse la metodología y técnicas de trabajo.

¹⁴⁷ Ibídem

- La segunda fase incluyó los datos resultantes de la información conseguida, como así también la exploración directa ante el objeto de estudio.

Además tuvo lugar el análisis de los antecedentes que poseían vinculación con el tema elegido y las entrevistas a quiénes participaron en la realización de la serie, como el director y todos sus protagonistas.

Por otra parte se efectuó la observación del corpus en relación a la contextualización histórica en el que fue realizado. Y también se identificó cómo se construyó la representación de cada personaje dentro de la ficción.

- En la tercera fase tuvo lugar la descripción del contenido de cada uno de los capítulos. También se tuvo en cuenta la construcción de las representaciones sociales presentes a lo largo de toda la historia y se analizaron los prejuicios sociales que aparecen en la ficción y padecen los personajes de “Okupas”.

En la construcción de ellos se observaron sus comportamientos, acciones y consecuentes reacciones. También se identificaron sus relaciones sociales y la construcción de los protagonistas y antagonistas en la historia.

Por otra parte, se estableció un hilo conductor entre todos los capítulos y se analizó el vocabulario que utilizaron los personajes dando paso a la construcción del glosario de la jerga “okupa” y sus vínculos con el lenguaje lunfardo y las implicancias.

- La cuarta y última fase tiene que ver con la síntesis obtenida en base al análisis realizado a lo largo de todo el desarrollo de la presente Tesis, para lograr ello se articula la totalidad del material resultante.

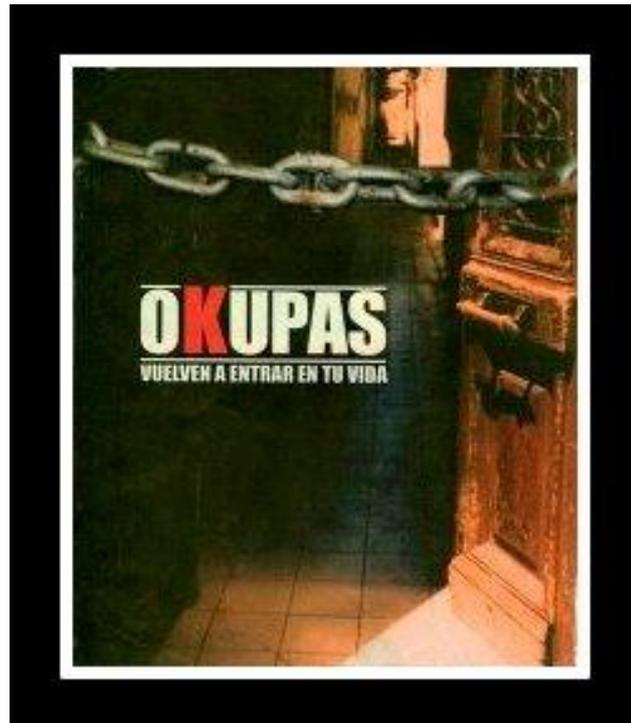
Se realiza un procesamiento y decantamiento de la información recabada, y una articulación de lo obtenido para consecuentemente a ello realizar la síntesis de las consideraciones finales.

Posteriormente de crear esas consideraciones finales, se identifican y presentan los resultados y se edita la redacción para llegar al fin último que es la publicación de la Tesis de grado ante la unidad académica.

Es menester señalar que, durante la redacción y edición de los capítulos de Tesis, el contenido de los mismos ha priorizado determinados aspectos en detrimento de otros a la vez que fueron sumados nuevos aportes constantemente en la investigación.

Capítulo 11

Adiós y buena suerte



Conclusiones finales: ¿Qué nos dejó Okupas?

Para finalizar primero se debe empezar, y cada final es a la vez el comienzo de algo nuevo. Por eso, previo a concluir la presente Tesis y a abrir la puerta a futuras continuidades, daré cuenta de los motivos que me llevaron a realizarla y porqué después de casi trece años de su estreno “Okupas” fue el objeto de estudio elegido.

La relevancia del tema surge de la relación entre la serie (texto) y lo que en el momento de su realización sucedía en el país (contexto). Por ello es que se tiene en cuenta dicho contexto a la hora de analizar las representaciones sociales que emergen y que se muestran en la ficción, reconociendo el espacio desde el cual tuvieron lugar.

Porque “Okupas” le dio ese espacio a representaciones que antes permanecían casi ocultas, y allí se vio de qué manera las consecuencias de las políticas neoliberales influyeron tanto en el derrotero y la incertidumbre existencial de los jóvenes como Ricardo, como en la marginalidad de los que quieren salir pero no pueden, como El Pollo. La serie dice algo (mucho) sobre el público que la mira, sobre las personas que los rodean y sobre su espacio. El público de “Okupas” encontró en la ficción sentidos compartidos en la sociedad y reconoció espacios de expresión y representación de la crisis que allí se expuso, antes de los sucesos que en año 2001 tuvieron lugar en el país.

Por lo que la ficción no se mantuvo al margen de esa crisis ignorando el contexto en el que se hallaba, sino que innovó resignificando lo que estaba en la realidad, evidenciando rupturas e instaurando continuidades en y desde su expresión.

Se ha dicho que *“Okupas” no es fruto de la casualidad, sino del coraje*, a lo cual se agrega que ha marcado desde su discurso textual a un nivel generacional, por eso hablar de la ficción es a la vez hablar de ciertas generaciones que vivieron lo mismo que se “vivía” en la serie, y hablar de los personajes es un poco hablar de nuestra historia, de nuestros amigos, de nuestra biografía y de nuestra memoria emotiva o sensible.

En la presente Tesis se mostró cómo desde la ficción se ha reconocido al “otro” que, además de hacerse desde allí, debe reconocerse dentro de la sociedad que lo habita.

Porque si bien en la ficción se construyen procesos comunicacionales por medio y a través de los cuales se reconoce al “otro” excluido e invisibilizado, con dichas acciones no alcanza, ya que reconocerlo implica incluirlo y una de esas formas es hacerlo desde las producciones audiovisuales y los análisis teóricos académicos.

Por lo cual se llevó a cabo el presente trabajo investigativo, con el fin también de analizar a la ficción como emergente comunicacional, desde donde se dio lugar y se reconoció una realidad cruda y dura del país, representada en sus actores sociales.

Y respecto a los motivos que han llevado a realizar en la presente Tesis el análisis de las implicancias de un producto televisivo, vale la pena resaltar lo dicho por Carlos Vallina¹⁴⁸, quien afirmó que *“Sí desde la Universidad no observamos a la televisión, sí no intentamos participar de ella, vamos a perdernos una oportunidad histórica porque la resignificación del Estado, la reconstrucción de las instituciones y la revalorización del sentido tienen en la televisión un arma extraordinario (...) Con sus altas y bajas, la televisión es un territorio de construcción y diálogo y es parte de la cotidianeidad de los argentinos. Es un espacio y un tiempo no nominado, no definido y esa indefinición es el lugar de la enunciación posible, de un lenguaje a definir”*.¹⁴⁹

Respecto a lo dicho, es el reconocimiento a las producciones audiovisuales lo que en parte conlleva la necesidad de la realización del presente trabajo investigativo.

Es en relación a un aspecto del trabajo, relacionado con el análisis del contenido de la serie y su relación con lo sucedido en el país, que puede citarse una frase que cierta vez pronunciara un reconocido actor afirmando que *ante lo que llamamos realidad, la única forma que tenemos de acceder a ella es a través de la ficción*.

Y también en ese estrecho vínculo analizado entre ficción y realidad, es menester señalar que en la historia de la serie se ve cómo el miedo que Ricardo siente desde el primer episodio teje la conexión con los *otros*, el miedo funda un *nosotros*; con promesas, códigos de convivencia, y formas de *estar juntos*. Y ante eso hay una primera certeza: no existe el okupa solitario, por eso “Okupas” es también la historia de la suspensión del miedo, de su des-privatización, o, de lo que es lo mismo, su politización, y es esa una verdad de época, porque así también se ocupó la calle (en la crisis y en las consecuentes protestas del año 2001), *siempre en rebaño, por si las moscas*.¹⁵⁰

La ficción anticipó una forma de narrar historias, que luego intentó repetirse con otros programas que se preciaban de reflejar o representar la realidad. Pero, como diría Rodrigo de la Serna, *“Okupas” es un neorrealismo argentino como jamás se logró*.

¹⁴⁸ Investigador y docente de la FPyCS y de la FBA de la Universidad Nacional de La Plata.

¹⁴⁹ “Zapping académico: cada vez hay más investigación sobre la TV argentina”. Por María Luján Picabea. Sitio Web: <http://edant.clarin.com/diario/2007/02/26/sociedad/s-03410.htm>

¹⁵⁰ “A diez del 2001”, análisis de Okupas. Sitio web: <http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2011/10/okupas-diez-anos-despues-1.html>

Los protagonistas de la ficción expresan a los que preparan la sensibilidad callejera pre-2001, los que pusieron el cuerpo, los que suspendieron el miedo a la calle (la calle es su hábitat, no hay miedo-ambiente, hay calle como continuidad de vidas que experimentan, calle como laboratorio de nuevos lenguajes, imágenes, formas de vida), porque los cuerpos de Okupas son los que protagonizaron el 2001, ya que son cuerpos potentes, dispuestos a todo, con una disposición anímica para la aventura callejera y para el aguante (elementos tan necesarios para el estallido)¹⁵¹.

Por eso, quizás sin proponérselo, “Okupas” fue un espejo para mirar la sociedad de aquel tiempo, y también una radiografía de los seres que la habitaban, mostrándolos “humanamente desnudos”, con sus miedos, alegrías, esperanzas y frustraciones.

Y en los espacios que esos seres transitaban, las fronteras y los límites se borroneaban, intensificando sus fuertes vínculos y su cultura de *aguante y resistencia*.

Como se ha dicho, *la serie irrumpió en una televisión demasiado cómoda y llegó para demostrar lo que puede el coraje*, lo cual se vincula con lo oído al finalizar el Capítulo 12 de “Okupas”, al que se hiciera mención anteriormente y se emitiera después del Capítulo 11 en la primera repetición de la serie, *caras conocidas y desconocidas, con esa fórmula el lenguaje de “Okupas” se fue metiendo dentro de la gente, haciendo el aguante y mostrando que se puede, que por algún lado nos vamos a meter*.

Es a lo largo del recorrido de los capítulos que construyeron la totalidad de la Tesis, que se puede observar al leerlos cómo quien escribe ha ido desarrollando en cada uno de ellos los objetivos planteados al comienzo del presente trabajo investigativo.

Los cuales, atento a los nuevos interrogantes que surgían durante el transcurso de la escritura, se han adaptado y en algunos casos transformado en función de la totalidad. Recuperando algunos de ellos, en lo que respecta al objetivo que planteaba identificar, reconocer y analizar la construcción de la figura del “okupa” dentro de la serie, ello se ha hecho en el capítulo seis de la Tesis, en donde se narró la situación y caracterización de los ocupantes desde la ficción, viendo cómo allí se lo representaba.

Y en lo que respecta al objetivo concerniente a analizar cómo fue realizada “Okupas”, teniendo en cuenta el contexto a nivel socio - político en que fue emitida, lo mismo ha sobrevolado gran parte de la Tesis y puntualmente ha sido narrado y descrito en capítulo tres (referido al contexto socio - político cercano a “Okupas”).

¹⁵¹ *Ibidem*

En cuanto al objetivo que se proponía realizar un recorrido que diera cuenta del desarrollo narrativo de los hechos, lo dicho se trabajó en el capítulo cinco de la Tesis.

Allí se describió cada episodio, se hizo mención a la musicalización de la ficción y al sentido alrededor de ésta, y a la vez dando cuenta de lo que aportó “Okupas” en cuanto a su argumento, su estética, su lenguaje artístico (musical y audiovisual) y a la forma en que justificaron y concretaron sus acciones cada uno de los personajes.

Respecto al objetivo que se proponía analizar cómo la prensa habló de “Okupas” en las instancias en que era emitido y remitido, ello se trabajó en el capítulo ocho de la Tesis, en dónde se hizo mención a la publicación de artículos periodísticos sobre la serie, también a las repercusiones en los seguidores de la ficción y además se realizó un análisis acerca de los medios de comunicación y del rol que cumplen en la población.

Por otra parte, continuando con la ilación de cómo se lograron los objetivos propuestos, lo referido a trazar un paralelismo con las ficciones contemporáneas a la primera emisión y posteriores reemisiones de “Okupas”, fue realizado en el segundo capítulo de la Tesis, en donde se trabajaron los antecedentes de temáticas similares a las tratadas en la ficción, como así también el legado de la serie en la pantalla chica.

También aquí se respondió correctamente al objetivo que se planteó analizar cómo construyen su identidad los jóvenes protagonistas de la serie, desde las prácticas cotidianas que en el espacio de la ficción establecen, el sentido que éstas aportan y las relaciones de los diferentes personajes, ya que ello se trabajó minuciosamente en el capítulo cuatro de la Tesis, en dónde se establecieron los rasgos identitarios dentro de la serie, la identidad colectiva y la grupal y la descripción de todos los roles de la ficción.

En cuanto al objetivo referido a analizar el vocabulario de todos los personajes, ello se realizó en el capítulo nueve de la Tesis, dando lugar a la construcción del glosario de la jerga “okupa”, al vínculo con el lenguaje lunfardo y a sus implicancias.

Otro de los objetivos se vinculó con analizar la relación entre el Nuevo Cine Argentino, puntualmente la película bisagra “Pizza, birra, faso”, y “Okupas”. Lo dicho se realizó en el capítulo siete del presente trabajo investigativo, en donde se dio cuenta de los vínculos existentes entre ellas, como por ejemplo que el director de ambas, Bruno Stagnaro, cerró la historia de la serie y de la película con un final similar, ya que cuando los protagonistas tenían en mano los pasajes hacia una nueva vida (el Sur argentino en “Okupas” y Uruguay en “Pizza, birra, faso”), realizan una última y arriesgada jugada que los deja sin nada. Y también la finalización de ambas se relaciona con la idea de la tragedia, ya que la serie y el filme concluyen con la muerte de uno de los protagonistas.

Habiendo recuperado los principales conceptos trabajados a lo largo de todos los capítulos del presente trabajo, lo dicho da cuenta cómo los mismos se vinculan con los objetivos planteados al comienzo de la Tesis, dado que ellos se han llevado a cabo y desarrollado en el desarrollo de cada uno de los puntos que han sido descritos.

Y si hubiera que identificar lo que se transcribirá a continuación, lo dicho se llamaría **“lo que Okupas les dejó”**, ya que quienes formaron parte de la serie fueron consultados, en las entrevistas que les realicé, respectó a (y en relación al título de mi Tesis) lo que la ficción ha dejado en ellos. Y sus respuestas fueron las siguientes:

“Okupas” me dejó muchas cosas. En muchos sentidos es algo que me sigue llenando de orgullo aún hoy. En su momento era algo así como un sueño de la adolescencia (también) poder contar la historia de un grupo de amigos y fue un impacto tremendo poder hacerlo. Por otro lado, yo siento que me dejó otras cosas que tal vez no sean tan buenas, porque tuve un nivel de exposición que siendo tan chico, pienso que me sobrepasó un poco. Y siento que me dejó un nivel de exigencia respecto de lo propio un tanto elevado. Pero bueno, supongo que es así, cuando a uno le va bien, quiere repetirlo. (Bruno Stagnaro- Autor y director de “Okupas”)

“Okupas” me dejó la posibilidad de trabajar artísticamente a un nivel muy alto por primera vez en mi vida. También me dejó muy buenos amigos, muy buenas experiencias y muy buenas vivencias. Me dejó a la vez el contacto con personas que no hubiese tenido contacto jamás de no ser por esto, durante once maravillosos capítulos.

Me dejó la certeza de saber que se pueden hacer las cosas muy bien, con mucha calidad, en un país en dónde es muy difícil hacerlas. Y que se puede hacer sin demasiada producción ni mucho dinero, pero si con mucha convicción y mucho talento, mucha certeza y mucha fuerza. Creo que cuando el equipo se arma suceden éstas cosas

Y me deja mucha nostalgia también, porque “Okupas” es un momento de mi vida muy, muy importante. Mi vida cambió ese año drásticamente por el nacimiento de mi hija y por este programa mismo. (Rodrigo de la Serna – Personaje: Ricardo)

“Okupas” me ha dejado un recuerdo imborrable de cómo hacer buena televisión, algo que quizás no vuelva a ocurrir, pero cuando hubo una oportunidad, puedo decir que yo estuve ahí. (Diego Alonso Gómez – Personaje: El Pollo)

“Okupas” me dejó una de las experiencias más enriquecedoras de mi vida. Me siento realmente un privilegiado de haber formado parte de la serie. Lo que me genera principalmente es orgullo y agradecimiento a Bruno (Stagnaro, el director) por haberme convocado para algo que refleja un estado de cosas no solo del país sino también de la cultura vigente en muchos lugares. (Franco Tirri – Personaje: Chiqui)

“Okupas” me dejó una gran experiencia y una gran alegría, gracias a eso me di cuenta del afecto que la gente me daba en la calle, me he llegado a emocionar mucho por el aprecio que me tiene la gente, me gustaría hacer otro programa igual o parecido en televisión. (Dante Mastropiero – Personaje: El Negro Pablo)

“Okupas” me dejó, además de orgullo, muchas alegrías y una medalla de oro en mi currículum. También un gran aprendizaje que muy pocos artistas tienen la posibilidad de experimentar, y que quizás en toda una carrera como actor la tengan, pero yo la tuve. (Ariel Staltari – Personaje: Walter)

Articulando lo dicho por ellos, siendo parte constitutiva de “Okupas”, quienes tienen en común los términos agradecimiento y orgullo hacia la serie y la premisa de considerarla la primera, y hasta ahora única, vez en que se ha visto *otra televisión* en la pantalla chica, (Rodrigo de la Serna por ejemplo ha afirmado que *“Okupas” es un neorrealismo argentino como jamás se logró, en televisión seguro que no, en cine algunas personas quizás si, pero en televisión estoy seguro que no*). Lo dicho por actores y director se vincula con el hecho que si hay una palabra que se repite al momento de hablar de la ficción, es la esperanza, la que abrió y a la vez la que nos dejó.

*Un camino transitable se abre con la crudeza de Okupas, la aspereza de su textura visual y dramática y su falta de concesiones gratuitas es un camino posible, que no sólo se ha mostrado transitable, sino que nos reconcilia con la **esperanza** de una televisión mejor.*¹⁵²

¹⁵² ¿Para que sirve Okupas? – Clarín Espectáculos – Diciembre de 2000 – Sitio Web: <http://edant.clarin.com/diario/2000/12/30/c-00402.htm>

*No solo por abordar temáticas sobre la marginalidad, pasando por la exclusión juvenil hasta las desigualdades sociales, sino también por sus escenarios naturales, su forma de componer los planos y sus modos del relato, todo ello ha hecho de “Okupas” un lugar de creación y de innovación que pretendía en ese momento dejar no sólo una marca como objeto de culto sino, y desde una mirada crítica, la **esperanza** de la multiplicación de estas experiencias.*¹⁵³

*“Okupas tuvo valor en tanto su capacidad de generar preguntas ante el desaliento de una generación y, fuera de la ficción, en la perspectiva de la televisión como industria, representó una **esperanza** porque inauguró una nueva forma de relato y también por lo que significó su existencia”.*¹⁵⁴

Y retomando ese concepto de esperanza y trasladándonos al momento en que ha sido realizada y evaluada la presente Tesis, vale la pena señalar que *la continuidad de la democracia formal, unida a la revolución tecnológica, el extraordinario desarrollo de los medios de comunicación masivos urgidos por el desarrollo de nuevos actores sociales, y específicamente la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual permiten vislumbrar alguna posibilidad de cambio. (...) También la llegada de la Televisión Digital Pública abre dimensiones nuevas para el productor-espectador necesitado de relatos distintos, de modos de representar mas cercanos a una conciencia social transformadora, ansioso de espacios donde sentirse reconocido.*¹⁵⁵

Esa Televisión Digital, que apenas esbozada en la presente Tesis abre la puerta a nuevos trabajos investigativos, nuevas formas de ver y analizar a los medios, y a la vez nuevas esperanzas de cambio, tiene que ver con procesos de transformación que se sucedieron en los medios, en donde la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual comenzó el proceso de transformación de la comunicación en Argentina.

¹⁵³ Gómez, Lía, Construyendo Historias (S) Ver para Creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación – FPYCS – UNLP - Ediciones de Periodismo y Comunicación - 2012

¹⁵⁴ “Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”, por Lic. Lía Gómez (CIC/UNLP) y Lic. Cintia Bugin (UNLP).

¹⁵⁵ *Ibíd*em

Es por ello que la aplicación de la Ley permite vislumbrar una posibilidad de cambio, ya que, entre otros valiosos aspectos, pone de manifiesto la necesidad de construir y garantizar la relación entre la comunicación y de la cultura.

Por tanto, éstos cambios y progresos han contribuido y también repercutieron en la formación y en la gestación de un nuevo modelo de país.

Y el objeto de estudio de la presente Tesis da cuenta de esa gestación, de esos vientos de cambio y del modelo de país (década del 90´) que se estaba dejando atrás.

Por eso se ha tenido en cuenta lo que aportó “Okupas” en cuanto a ese contexto, en su argumento, estética y lenguaje artístico, y porque luego de trece años se ha convertido en un clásico y es recordada como una bisagra en la televisión argentina.

Analizándola como un documento audiovisual de la época en que fue emitida, se logra una acabada dimensión de los sentidos que allí emergieron, ya que se anticipó mostrando las consecuencias, que todavía persisten, de la nombrada década del 90.

Tanto la llegada de la ficción a la pantalla chica, sus precedentes y consecuentes expresiones audiovisuales, los lazos entre los personajes, su identidad y el contexto de los años en que fuera emitida, los prejuicios sociales que padecieron y tienen lugar en ese contexto, la relación musical con los hechos y un lenguaje que, al igual que la música, se vincula y hace a la identidad de ellos.

La misma que tiene que ver con el lunfardo, aquel que proviene de la inmigración pero también de la migración interna, la que se ve en el conurbano, el que muestra “Okupas”, donde están las diferencias y la lucha de clases, como resultado de aquel contexto que culminó en crisis. Cada uno de los temas tratados a lo largo del desarrollo de la Tesis se entrelazan en función de una integración en el trabajo de investigación. El objeto de estudio muestra una resignificación en los modos del lenguaje, también en la ocupación como forma de visibilizarse, con una innovación expuesta primero en cine y luego en televisión, dando cuenta de una ruptura con lo anterior y una continuidad con lo realizado a continuación.

Por eso es que también de la presente investigación pueden desprenderse continuidades o nuevos trabajos, ya que se deja la puerta abierta para que futuros investigadores tengan la opción de tomar la Tesis como referencia en sus producciones.

Si todo lo aquí escrito es (re)utilizado para ayudar y orientar a quién esté interesado en ello, eso es celebrado por quien escribe, manteniendo vigente *la esperanza de la multiplicación de experiencias* que, partiendo desde el aporte de la comunicación, vislumbran un futuro prometedor, donde el cambio es posible y ya está siendo realizado.

Bibliografía utilizada:

- ❖ Ávila, Lazslo. "O grupo como método". Revista Psicología da Pontifícia Universidade de Católica de São Paulo, Brasil, 2001
- ❖ Barbero, Jesús Martín. "De los medios a las mediaciones - Comunicación, cultura y hegemonía". Colombia, Gustavo Gili; 2003
- ❖ Barbero, J. Martín y Rey, Germán en Oralidad cultural e imaginaria popular de Los ejercicios del ver, Gedisa, España, 1999
- ❖ Bargman, Daniel. "Homogeneización o pluralidad étnica: un abordaje comparativo de la inserción de minorías de origen inmigrante en Buenos Aires". La Plata, 1997
- ❖ Bleichmar, Silvia - "Dolor País". Ensayo. Libros del zorzal. Buenos Aires, 2002
- ❖ Borella, María del Carmen. "Los ocupas de la ciudad autónoma de Buenos Aires. Identidad y discurso". Tesis de grado de la FP y CS de la UNLP. 2008
- ❖ Bugín, Cintia y Scatena, Andrea. "El espacio del arte dentro de la comunicación". En Revista "Tram(p)as". N° 24. Editada por la FP y CS de la UNLP. 2004
- ❖ Bustamante, Enrique en Contenidos de la televisión digital: riegos y posibilidades de "Presente y futuro de la Televisión Digital". Madrid, Edipo, 1999.
- ❖ Canedo, Nicolás - El realismo y la tónica de la marginalidad. El caso de dos ficciones televisivas: Okupas y Tumberos - 2009
- ❖ Cárdenas, Florencia. "Cine y memoria" - El cine como instrumento de resguardo y transmisión de memoria e historia en la Argentina, 2011.
- ❖ Di Chio, F. y Casetti, F. "Cómo analizar un film". Editorial Paidós. 1992
- ❖ Di Chio, F. y Casetti, F. "Análisis de la televisión". Editorial Paidós, 1999
- ❖ Chomsky, Avram Noam. Sobre la naturaleza y el lenguaje. Cambridge University Press. Madrid. Editorial Akal. 2003

- ❖ De La Fuente García, Mario “La argumentación en el discurso periodístico sobre la inmigración” – Tesis doctoral. Madrid, 2006
- ❖ Echeverría, M y Vestfrid, P. “Aprender a investigar - Recorridos iniciales en comunicación”. Ediciones de Periodismo y Comunicación - FPyCS - UNLP. 2012
- ❖ Falcón, Darío. “Los conciliadores. El tratamiento de la realidad en el Nuevo Cine Argentino. (Período 1997-2000).” Tesis de grado de la FP y CS de la UNLP, 2004
- ❖ Falcone, Jorge. “¿Hay vida después de Cromañón? Que no se caiga el rock”. Sitio Web: <http://jorgefalcone.blogspot.com.ar> , 2005
- ❖ Fuentes Martínez, Elena. “Reflexiones sobre la Identificación y la Identidad”. Sociedad de Psicoterapia y Psicoanálisis del Centro A C. México, 2010
- ❖ García Canclini, Néstor. Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México. Instituto Mexicano de Cinematografía; 1993
- ❖ García Martínez, Alfonso. Identidades y representaciones sociales: la construcción de las minorías. Revista Nómadas. España, 2008.
- ❖ Giacobone, Gabriel y Sorokin, Isidoro en “Violencia estructural del desempleo en los nuevos patrones de acumulación” – FCE – UNLP, La Plata –2005
- ❖ Gimenez, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. En Revista Frontera Norte, Número 18. México, 1997
- ❖ Gobello, José, Nuevo diccionario lunfardo. Buenos Aires, Corregidor, editado por primera vez en 1975 y reeditado en 1997
- ❖ Goffman, Erving. “Estigma: La Identidad Deteriorada”. edición en español Amorrortu, Buenos Aires, 2003
- ❖ Gómez, Lía, Construyendo Historias (S) Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la Televisión Digital Argentina; compilación a cargo de Lía Gómez - Facultad de Periodismo y Comunicación Social - Universidad Nacional de La Plata – Ediciones de Periodismo y Comunicación – La Plata - Noviembre de 2012
- ❖ Gómez, Lía y Bugin, Cintia, en “Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación”. 2010

- ❖ González - Serna, José. “Lenguaje y Comunicación”. Publicaciones de aula de letras , Sevilla, 2009
- ❖ Gosek, Claudia Romina y Juanes, María Lourdes. Culpable o inocente. Análisis de la serie televisiva Tumberos, FPyCS, UNLP, 2004
- ❖ Gutiérrez, Lidia. “Paradigmas cuantitativo y cualitativo en la investigación socio-educativa: Proyección y reflexiones”, 2009
- ❖ Iribarren, María. “La clase media frente al espejo. Diez años del nuevo cine argentino II”. Espacio Cine Cronopolis. La ciudad del cine alternativo, 2005
- ❖ Javaloy, Federico. El paradigma de la identidad social en el estudio del comportamiento colectivo y de los movimientos sociales. España, 1993.
- ❖ Juanes, María Lourdes y Gocek, Claudia Romina. Tesis de Grado. “Culpable e inocente. Análisis de la serie televisiva Tumberos” FP y CS. UNLP. 2003
- ❖ Larraín, Jorge. Identidad Chilena. Editorial Lom. Chile, 2001
- ❖ Maingueneau, Dominique. “Las modalidades”, en “Introducción a los métodos del análisis del discurso”. Buenos Aires, Hachette; 1989
- ❖ Mangone, C.; Méndez, S. y Mestman, M. “Estudios de comunicación en América Latina: desarrollo de la recepción”. En “Causas y Azares”, Buenos Aires. 1994
- ❖ Maranghello, C. “Breve historia del cine argentino” Buenos Aires. Laertes. 2005
- ❖ Martínez López, M., “Okupa y resiste. Conflictos urbanos y movimiento contracultural”, Madrid. 1998
- ❖ Moscovici, Serge y Mora, Martín. “Teorías de las representaciones sociales” Universidad de Guadalajara México, Athenea Digital; 2002
- ❖ Muñoz Romero, Valentina. La Ola: Identidad grupal y sus consecuencias. 2009
- ❖ Palazzolo, F. y Vidarte Asorey, V. Claves para abordar el diseño metodológico. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, 2008.

- ❖ Pérez Serrano, Gloria. "Modelos o paradigmas de análisis de la realidad", Editorial La Muralla, Madrid, 1998
- ❖ Prieto Castillo, D. "El relato televisivo". Ediciones Culturales de Mendoza; 1994
- ❖ Raya Díez, Esther. "Exclusión Social y Ciudadanía: claroscuro de un concepto". En: Aposta, revista de ciencias sociales, 2004
- ❖ Reguillo, Rossana: "Violencia y después. Culturas en reconfiguración", Universidad de Texas, Austin, 2003
- ❖ Rincón, Omar. "Narrativas Mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento"- Editorial: Gedisa; 2006
- ❖ Rincón, Omar y Estrella, Mauricio. Televisión: Pantalla e identidad. Friedrich Ebert Stiftung/Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación. Quito. 1999
- ❖ Rodríguez M.C., Di Virgilio M., Procupez V., Vio M., Ostuni F., Mendoza M. y Morales B. "Políticas del hábitat, desigualdad y segregación socioespacial en el Área Metropolitana de Buenos Aires". Estudios Urbanos, UBA. 2007
- ❖ Ruíz, María Adela. La noción de identidad, un camino para explicar la acción. Revista Question. Volumen 1, número 28. Argentina, 2010.
- ❖ Saintout, Florencia. "Violencias urbanas: la construcción del delincuente". En Revista "Tram(p)as". Número 1. Editada por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2002
- ❖ San Martín Núñez, Abelardo. "Voces de origen lunfardo en el registro festivo del diario chileno La Cuarta". Facultad de Filosofía y Humanidades, U. de Chile. 2011
- ❖ Scandroglio, B., López, J.S., San José, M.C. "La teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias". España, 2008.
- ❖ Semán, Pablo. "Vida apogeo y Tormentos del Rock Chabón". Pensamiento de los Confines N° 17. 2006
- ❖ Svampa, Maristella. "Desde Abajo". La transformación de las identidades sociales. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003

- ❖ Taylor, S.J y Bogdan, R. En “Introducción a los métodos cualitativos a la investigación”, Ediciones Paidós, Buenos Aires. Primera edición 1984
- ❖ Torry, Santiago. “El reverso del capitalismo: los sectores populares desde Pizza, birra y faso hasta Okupas y Tumberos”. Investigación UBACYT S072. 2005
- ❖ Trujillo García, Denise. Identidad social alemana, a catorce años de la reunificación. Tesis de grado. Universidad de las Américas Puebla, México. 2004
- ❖ Valera, Sergi y Pol, Enric. El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. Revista Anuario de Psicología. Volumen 62, número 3. España, 1994.
- ❖ Vallina, Carlos y Peña, Fernando Martín. “La mirada Polosecki: Periodismo Audiovisual de Investigación”. La Plata, Buenos Aires. Ediciones de periodismo y comunicación. 2006.
- ❖ Vargas Alfaro, Ana. Identidad y sentido de pertenencia, una mirada desde la continuidad. Ponencia. Centro de cultura comunitaria. Cuba, 2002
- ❖ Verón, Eliseo. “La semiósis social”. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Editorial Gedisa. Buenos Aires; 1987

Artículos y documentos consultados desde Internet:

- ❖ “A contramano” – Por Cristian Vitale - Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/No/01-05/01-05-17/NOTA3.HTM>
- ❖ “A diez del 2001”, análisis de Okupas. Sitio Web: <http://anarquiacorona.blogspot.com.ar/2011/10/okupas-diez-anos-despues.html>
- ❖ “Amor por la sabiduría” – Movimiento Okupa – Sitio Web: <http://amorporlasabiduria1a.blogspot.com.ar/2010/01/movimiento-okupa.html>
- ❖ Bruno Stagnaro. Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/213071-bruno-stagnaro>
- ❖ “Casa okupada, casa encantada”. Por Romero, M.; Fernández, D.; Flores E. y Jaz, J. Sitio Web: http://lahaine.org/pensamiento/casaokupa_encantada.htm

- ❖ “Comunicación audiovisual, todo lo que hay que saber” - Por Damián Loreti, Diego de Charras y Luis Lozano – Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-206213-2012-10-24.html>

- ❖ Crítica a “Pizza, birra, faso” - Sitio Web: <http://www.moviesworld.com.py/pelicula/pizza-birra-faso>

- ❖ “De “Okupas” al cine” – Por Julia Montesoro - Sitio Web: <http://www.lanacion.com.ar/56815-rodrigo-de-la-serna-de-okupas-al-cine>

- ❖ “Desalojos forzosos” - Naciones Unidas - Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos - Sitio Web: <http://www.ohchr.org/SP/Issues/Housing/Pages/ForcedEvictions.aspx>

- ❖ “El otro lado de polo” por Polimeni, Carlos. Suplemento Radar, Página 12. Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-06/01-06-17/nota1.htm>

- ❖ “El porteñísimo lunfardo se renueva con palabras del rock y de la cumbia” – Sitio Web: <http://www.clarin.com/ciudades/portenisimo-lunfardo-renueva-palabras.html>

- ❖ “Estándares de libertad de expresión para una radiodifusión libre e incluyente”. Sitio Web: <http://www.cidh.org/relatoria>

- ❖ “¿Guariso o “argentinidad al palo”?” por Lucía González. Sitio Web: <http://periodismoespecializadounlam.blogspot.com.ar>

- ❖ “Historia del Cine Argentino”: Sitio web <http://webs.satlink.com/usuarios/c/cinema/historia.htm>

- ❖ “Historias breves”. Sitio Web: <http://www.filmaffinity.com/es/film956144.html>

- ❖ “Justicia horizontal” sobre el Estado de sitio - Sitio web: <http://justiciahorizontal.blogspot.com.ar/2010/03/estado-de-sitio.html>

- ❖ “La música y los jóvenes de los sectores populares”, por Pablo Semán y Pablo Vila. Sitio Web: <http://www.sibetrans.com/trans/a85/>

- ❖ “La realidad llegó para quedarse” por Brun, Adriana. Sitio Web: <http://edant.clarin.com/diario/2000/12/24/c-00811.htm>

- ❖ “Le tenía miedo a la tele”. Entrevista a Juan Jorge Sesán - Sitio web:
<http://edant.clarin.com/diario/2000/01/18/c-01201d.htm>

- ❖ "Mi hija cayó en el lugar equivocado". Por Horacio Cecchi. Sitio Web:
<http://www.pagina12.com.ar/1998/98-07/98-07-14/pag19.htm>

- ❖ “Ocupas de Verdad”, por Alejandra Dandan. Sitio Web:
<http://www.pagina12.com.ar/2000/00-11/00-11-26/pag21.htm>

- ❖ “Okupaciones con K” – Periodista digital – Sitio Web:
<http://foros.periodistadigital.com/viewtopic.php?t=28358&mobile=on>

- ❖ “Okupas. El realismo del cambio del siglo en la Argentina”. Por Lanza, Pablo y Soria, Carolina. Sitio Web: <http://www.lafuga.cl/okupas/569>

- ❖ "Okupas", TV de alto nivel – Por Miriam Molero. Sitio Web:
<http://www.lanacion.com.ar/39436-okupas-tv-de-alto-nivel>

- ❖ “Okupas” vuelve, en una Argentina en que la realidad superó la ficción - Sitio Web: <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-13823-2002-12-06.html>

- ❖ “¿Para que sirve Okupas?” - Sitio Web:
<http://edant.clarin.com/diario/2000/12/30/c-00402.htm>

- ❖ “Qué es el neoliberalismo”. Por Alberto Mansueti – Sitio Web:
<http://albertomansueti.tripod.com/id24.html>

- ❖ “Tomar o no tomar” por Laura Isola. Sitio web:
<http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/radar/00-12/00-12-03/nota1.htm>

- ❖ “Un pantallazo de realidad”. Debut de “Ser urbano” - Sitio web:
http://archivo.lacapital.com.ar/2003/03/05/articulo_114.html

- ❖ “Vuelven los Okupas a la TV” - Sitio Web:
<http://www.infobae.com/notas/nota.php?Idx=228036&IdxSeccion=0>

- ❖ “Zapping académico: cada vez hay más investigación sobre la TV argentina”. – Sitio Web: <http://edant.clarin.com/diario/2007/02/26/sociedad/s-03410.htm>

Anexos

Seguidores y fanáticos de “Okupas” hay muchos, tal vez demasiados, algunos lo son desde la primera hora, otros han visto la serie innumerables veces en sus repeticiones, y tantos otros esperan que la reemitan por televisión abierta, pero todos coinciden en algo en común.

La ficción dejó en ellos una sensación de tal cercanía con la historia y sus personajes que en algunos casos les llevó a hacer cosas por y para “Okupas”.

- Uno de esos casos es el de Liliana Romero, creadora en las redes sociales del grupo llamado “OKUPAS”: quiero que vuelva, yo también soy fan”, que en julio del corriente año 2013 ya cuenta con más de de 1700 miembros.

Consultada para la presente Tesis, ella dice lo siguiente: *desde que vi la serie por primera vez me atrapó de tal forma que sentí la necesidad de ir más a fondo, y me propuse indagar si había otras personas que, como yo, buscaran estar en contacto con la historia.*

Luego cuenta: *Al grupo lo creé en agosto de 2010 y no creí que reuniera tantos seguidores. Entonces pensé en sumar a los actores de la ficción para que compartan su experiencia, eso ayudo mucho a que la gente se integre y disfrute de recordar y revivir cada capítulo. El primero que se sumó fue Franco Tirri (el Chiqui). Se cumplían diez años del estreno de “Okupas” y le pedí que nos dijera unas palabras para el grupo, con asombro y un poco de timidez pero muy gustoso las preparo, y al publicarlas eso provocó una gran conmoción.*

Y agrega: *con los miembros del grupo también tuvimos oportunidad de conocer a Dante Mastropiero (el Negro Pablo), quien nos contó sobre lo que vivió en su vida y en la serie, tiene mucho de su personaje, sobre todo los gestos y la forma de hablar, como él mismo dijo “mi personaje fue identificado con mi pasado”. También Franco Tirri tiene mucho de parecido al Chiqui, su inocencia, su humildad, la forma de hablar y un gran corazón.*

Finalizando la charla, dirá que *“Okupas” me dejó una enseñanza de lo que es vivir en la calle, me enseñó que uno se expone a muchos riesgos, que la amistad es más que pasar un rato divertido y que el que menos crees puede llegar a dar la vida por vos. También me enseñó que todo el mundo no es confiable y que los peligros están a la vuelta de la esquina, pero depende de uno entrar, para salir adelante hay que estudiar, trabajar y saber elegir el camino.*

- Al igual que Liliana, otro de los casos de seguidores de la ficción que decidieron hacer algo por y para ella, es el de Sebastián Colombo, un joven que tiene en su haber la creación de un boceto elaborado por él, pensando y deseando una segunda temporada de “Okupas”.

Entrevistado para la presente Tesis al respecto, él ha dicho que *Okupas se convirtió en una serie de culto, y pasó como con todo, hay quienes se apasionan más por las cosas y otros que sólo disfrutaban el momento. Algunos se quedaron sólo con la novedad de lo nuevo que traía Okupas a la TV, en cambio yo me quedó con lo que es Okupas en sí misma, las novedades son pasajeras, pero la excelencia perdura en el tiempo.*

Luego dirá respecto a los actores, *tuve la oportunidad de conocer a Dante Mastropiero (El Negro Pablo) y a Franco Tirri (El Chiqui). A simple vista uno pensaría que son iguales a sus personajes, ya que su físico, su forma de hablar y muchos de sus modismos son de los roles que tuvieron, pero en honor a la verdad, a excepción de Franco Tirri, quién mas se parece a su personaje, la mayoría no son iguales. Dante Mastripierro es parecido al Negro Pablo sólo en su faceta cómica, porque ese personaje, a pesar de ser “el malo”, tenía mucho humor y era muy ocurrente. Y por parte de Franco Tirri él es un ser tan dulce y tan Chiquilín como lo fue Chiqui.*

Promediando el final de la charla él dirá que *en cuanto a lo que la serie me dejó, puedo decir que fue un producto de una increíble excelencia artística en todo sentido, una joya fílmica que atesoraré por siempre con la posibilidad de evocar a los amigos del barrio, esos que a pesar de todo siempre van a estar. Además “Okupas” es quizás la única serie en la historia de TV local que tiene seguidores en la Argentina, ninguna otra la tiene, y eso que hubo tiras que han durado dos o tres años, y han tenido mucho éxito, pero ahí quedaron, sólo en el recuerdo.*

Pero “Okupas” nos deja la prueba de que se pueden lograr maravillas cuando se le da la oportunidad a gente en verdad talentosa y con ganas de hacer. Y siempre nos queda un fin de semana ver un capítulo y disfrutar de la mejor serie que se haya hecho en la TV argentina.

• A continuación se transcribirá, respetando la escritura original del autor, lo que, dicho por Sebastián, *es una idea de los libretos de la continuación de Okupas.*

OKUPAS 2.0 (La venganza de la Turca)

La idea del argumento es que tanto Walter, como el Pollo y Ricardo, lograron seguir con sus vidas, y desde el día en que se separaron no volvieron a tomar contacto entre ellos.

Pero un día, después de mucho tiempo, el Pollo (que se dedica a hacer trabajos varios de albañilería, pintura y electricidad en una pequeña empresa), empieza a ver al Chiqui en sus sueños, lo extraño es que esto se de luego de muchos años, y lo ve siempre paseando por un lugar que él tiene visto pero no recuerda exactamente dónde es, el sueño se hace recurrente.

Poco tiempo después en la televisión, sale la noticia que se encuentra un cuerpo en los bosques de Ezeiza (el cuerpo del Chiqui) y el Pollo queda exaltado.

Un día yendo camino a un trabajo, ve el lugar dónde aparecía Chiqui en su sueño, se baja de una camioneta que manejaba y de golpe ve pasar en un auto, al gordo y a Ezequiel, los que estaban con el Negro Pablo, ellos paran en un lugar y entran en una casa, el Pollo se esconde y los vigila. Al rato salen, él los sigue y ve dónde estaban viviendo ahora.

El Pollo se va a su trabajo y esa noche no puede dormir, se queda pensando porqué el Chiqui se le aparecía en el sueño para mostrarle que por allí iban a pasar estos 2 *chabones*.

Entonces llega a la conclusión de que el Chiqui quiere ser vengado y decide contactar a Walter y a Ricardo para contarles lo sucedido.

Walter sin problemas acepta la visita del Pollo y quiere ayudarlo, pero Ricardo por su cuenta, a pesar de hablar con él por separado, no quiere meterse en problemas.

Poco tiempo después el Pollo y Walter empiezan a hacer un seguimiento de sus antiguos enemigos para conocer bien sus movimientos antes de actuar, y en uno de esos seguimientos, el camino que seguían los lleva a la cárcel.

Cuando llegan allá no podían creer lo que veían, la Turca salía libre. Allí es donde el Pollo se da cuenta del verdadero mensaje que el Chiqui le estaba dando, él le estaba advirtiendo de la salida de la Turca.

Entonces El Pollo y Walter se van y quedan preocupados por lo que vieron. Pero deciden abandonar todo y no verse por un tiempo.

Y luego de otro tiempo, es Ricardo quien contacta al Pollo muy enojado, le pide que se reúnan para hablar. Una vez reunidos los 3, junto a Walter también, Ricardo cuenta que desde que volvieron a encontrarse, siente que a veces lo están siguiendo, sin saber que en ese preciso momento también los están observando.

Poco después, un par de personas llega a una casa, y piden hablar con alguien, ese alguien es la Turca, a quien le pasan el informe de que ya tiene localizados a los 3 que mataron al Negro Pablo, y es allí donde la Turca lleva a cabo una terrible venganza.

Y es así que a los 3 amigos no les queda más remedio que volver a unirse para zafar juntos de un problema del pasado.

- Dedicados a “Okupas” existen en Internet numerosos espacios que hacen referencia a la serie, entre ellos una página en las redes sociales que está combinada con un sitio Web y se actualiza a diario con fotos, escenas, frases y diálogos de los personajes de la ficción, además cuenta constantemente con la colaboración de sus seguidores (más de 40.500).

También desde el mismo grupo al que se hiciera mención recientemente, se planea filmar un corto a la brevedad, en honor y en relación a la temática vista en “Okupas”.

Respetando la forma original del proyecto publicado en “OKUPAS”: quiero que vuelva, yo también soy fan”, transcribiré qué se cuenta y difunde allí sobre la idea que rodea al corto.

Mirando el final de la serie creemos que los autores querían que el público que seguía al unitario esperara una segunda parte al terminar de verla.

Pero como eso nunca pasó, por X motivo, nosotros los fanáticos vamos a tomar esos códigos que nos sembraron y vamos a volver a representarlos aunque sea en otro contexto.

Lo que vamos a necesitar es gente que de corazón se comprometa a ir, editar, actuar y más. Acuérdense que es algo de Fans para Fans, sin fines de lucro. No contamos con locaciones, ni equipos, sólo está la idea. El objetivo es ir, proponer y participar.

Agradecimientos: a los testimonios de Liliana Romero y de Sebastián Colombo incluidos en los Anexos de la presente Tesis, y a la ayuda y amabilidad de Sol Violeta Castillo.

Transcripción de las entrevistas al director y a los actores de “Okupas”.

• Bruno Stagnaro – Autor y director de Okupas

¿Tenés conocimiento que, transcurrida más de una década de la primera emisión de “Okupas”, hay un público que sigue teniéndola presente? ¿A qué crees que se debe?

Tengo parcialmente noticias. Me gusta mucho que suceda eso. Creo que ayudó mucho a que eso pase el hecho que los personajes son reconocibles y queribles. Y más allá de los personajes en sí, lo que creo que es muy reconocible es el vínculo de afecto que se da entre ellos. Por otro lado, me parece que la serie apela a un tipo de amistad particular, la amistad más despojada y desinteresada de la adolescencia o post adolescencia, pienso que eso puede haber servido a que mucha gente se vinculara con la ficción desde un lugar emocional y de añoranza. Por otro lado, no tengo la menor idea de porqué sucedió lo que sucedió, por suerte.

¿Qué te genera saber que un producto tuyo se convirtió en algo “de culto”?

Es medio difuso poder hablar que algo es de culto, pero sí es cierto que es un programa que despertó afecto en mucha gente y eso es algo que me llena de orgullo. Me gusta mucho que la gente se haya adueñado tanto de los personajes y que los haya hecho propios.

¿“Okupas” dio a conocer algo de la temática que llevaba por nombre?

Creo que la temática de las ocupaciones no era desconocida, lo que sí en ese momento no estaba instalado era la denominación de okupas para las personas que estuvieran en situación de ocupación de una propiedad ajena.

Me acuerdo que en el momento de definir el nombre del trabajo, otro que barajábamos provisoriamente era Squaters, o algo así, que era la versión en inglés de lo mismo.

Cuando apareció la posibilidad de llamarlo “Okupas” en un primer momento me pareció un poco español, es decir, ligado al habla de España, ajeno a nuestra realidad. Pero finalmente lo dejamos y terminó transformándose en un término de uso cotidiano para nosotros.

¿Cómo ves actualmente la pantalla grande, habiendo sido parte del auge del “Nuevo Cine Argentino” con la película que conjuntamente realizaste con Caetano?

Creo que la cosa creció y proliferó para lugares muy disímiles al punto que es muy difícil hablar de una única corriente estética. Me parece que hay de todo y está bueno que sea así. Por otro lado, es natural, ya que si bien nosotros (junto a Adrián Caetano) tuvimos la suerte de ser uno de los primeros en aparecer en escena con la película en aquel momento (Pizza, birra, faso, 1998), ya había una cantidad de gente inmensa a punto de dar sus primeros pasos y dispuestos a plantear una renovación estética en nuestro cine.

Me parece que, de alguna manera, todo este movimiento tan variado de propuestas es el resultado de la enorme cantidad de gente que empezó a estudiar cine y artes visuales a partir de los 90.

¿Qué opinión te merece la televisión de hoy en día? ¿Crees que Okupas tendría el mismo impacto que en el año 2000/2001 teniendo en cuenta que el contexto socio - político es diferente al de aquella época?

Pienso que la tele de hoy está mucho más atravesada por la diversidad de discursos, de alguna manera, en estos diez años, el espectador promedio aprendió a convivir con un montón de texturas visuales y modos de discursos diversos.

Por lo cual creo que muchas de las cosas que generaron impacto en aquel momento hoy pasarían relativamente desapercibidas o estarían más naturalizadas.

Por otro lado, me gusta pensar que, en el fondo, el principal sustrato de la serie tenía que ver con los vínculos entre los personajes, con las lealtades o traiciones. Y eso me parece que es atemporal y que funcionaría en cualquier contexto, porque está sostenido por elementos que hacen a la experiencia humana y no tienen tanto que ver con la forma del discurso.

¿Qué pensás qué dejó “Okupas” en vos?

A mí “Okupas” me dejó muchas cosas. En muchos sentidos es algo que me sigue llenando de orgullo aún hoy. En su momento era algo así como un sueño de la adolescencia (también) poder contar la historia de un grupo de amigos, y siento que fue un impacto tremendo poder hacerlo.

Por otro lado, siento que me dejó otras cosas que tal vez no sean tan buenas, porque tuve un nivel de exposición que siendo tan chico, pienso que me sobrepasó un poco. Y siento que me dejó un nivel de exigencia respecto de lo propio un tanto elevado. Pero bueno, supongo que es así, cuando uno le va bien, quiere repetirlo.

- **Franco Tirri – Personaje en Okupas: Chiqui**

¿Por qué crees que “Okupas” ha tenido tan buena repercusión y críticas?

Creo que el programa tuvo una factura impecable en la modalidad de realización, el contenido trasciende por el tratamiento formal de todo, digamos que “esta muy bien echo”. Esto puede verse desde los diálogos, la atinada selección de casting para los personajes que interpretamos (a mi me identifican como actor, pero yo nunca había pensado que iba a trabajar de eso), la puesta de cámara, luz, sonido, montaje, música, ambientación, etc.

Además fue hecha con escasísimos recursos, porque Tinelli no apostaba a hacer un “boom”, él sólo quería compararse con Suar en cuanto a producir ficción desde, la en ese momento novísima productora, “Ideas del sur”, por eso lo que finalmente resultó lo dejó entre desconcertado y maravillado, “Okupas” fue realmente un *“Todo por dos pesos”*.

¿Actualmente te siguen reconociendo por el nombre de tu personaje?

Si, principalmente gente que esta cerca de las manifestaciones más populares de la cultura, prácticamente no me reconocen en los barrios más pudientes. Ni siquiera en los círculos intelectuales que podría pensarse son los más instruidos. Pero si, me tienen totalmente identificado con el Chiqui, me dicen así por la calle, creen que soy como es él en todo sentido.

¿Y sos cómo es él en todo sentido?

Tengo mucho pero tampoco tengo todo.

¿Qué considerás que te dejó “Okupas”?

“Okupas” me dejó una de las experiencias más enriquecedoras de mi vida. Me siento realmente un privilegiado de haber formado parte de un equipo de gente, con Bruno (Stagnaro) como total artífice y responsable que la serie se lleve a cabo. Lo que me genera principalmente es orgullo y agradecimiento con él por haberme convocado para algo que refleja un estado de cosas no solo del país sino también de la cultura vigente en muchos lugares.

• Dante Mastropiero – Personaje en Okupas: El Negro Pablo

¿Cómo sucede tu llegada a “Okupas”?

Fue gracias a un conocido que era jefe de producción, Claudio Sambì, quien nos presento a mi hermano y a mí a Bruno Stagnaro. Igualmente tuvimos que hacer el casting, pero gracias a Bruno y a Sambì que nos dieron la oportunidad es que ustedes hoy nos conocen.

¿Te gustaría volver a la actuación después del papel que tuviste en “Okupas” y el breve paso por “Botineras”?

Si, la verdad es que me encantaría hacer algo parecido o incluso con un contenido más fuerte en televisión.

¿Qué sentís habiendo formado parte de “Okupas”?

Mucha alegría, estoy muy agradecido a Bruno Stagnaro por haberme dado una oportunidad. Gracias a él y a su producción es que la gente aún me reconoce. Creo que sin Bruno como un buen director, aparte de los actores, esto no se hubiese logrado.

¿Por qué consideras que, más allá que tu papel estaba del bando de “los malos” la gente simpatizó con “El Negro Pablo”?

Pienso que eso sucedió porque todos se sentían un poco identificados con él, más allá o no que este del lado de los "malos" la gente sabe que en el fondo de una persona marginada siempre hay un gran corazón.

¿Qué podés decir en cuanto a lo que te dejó “Okupas”?

“Okupas” me dejó una gran experiencia y una gran alegría, me di cuenta después del afecto de la gente que me daba en la calle; me he llegado a emocionar mucho por ese aprecio.

• Diego Alonso Gómez – Personaje en Okupas: El Pollo

¿Qué sentimiento te genera haber sido parte de “Okupas”?

Principalmente siento que es un gran orgullo.

¿Todavía te identifican con el nombre del papel que tuviste en Okupas?

Si, siempre, "El Pollo" me quedó de por vida.

¿Había alguna similitud entre "el Pollo" y Diego?

Sólo que los dos usamos el mismo cuerpo.

¿Qué sentís respecto a lo que te dejó “Okupas”?

“Okupas” me ha dejado un recuerdo imborrable de cómo hacer buena televisión, quizás eso no vuelva a ocurrir, pero cuando hubo una oportunidad, yo estuve ahí.

• Ariel Staltari – Personaje en Okupas: Walter

¿Cómo llegaste a “Okupas”?

Llegué al casting el ultimo día a la ultima hora, me mandó obligado un compañero de teatro, ¿estaba escrito que Walter iba ser mío!

¿Y qué te genera que Walter haya sido tuyo?

Me genera un gran orgullo porque gracias a eso fui parte del programa que cambió la manera de hacer ficción en la TV argentina.

¿A qué crees que se debe el fenómeno que generó “Okupas”?

A que se mostró algo que acercó a la gente hasta sentirse identificada con la realidad cotidiana, con escenarios y personas muy reales y lejos de decorados e historias irreales y poco creíbles que se mostraban hasta ese momento.

¿Te siguen reconociendo con el nombre del papel que tuviste en Okupas?

Me siguen y seguirán recordando siempre al personaje y a Okupas, más allá de otros trabajos que haga, es algo que quedará grabado cómo un programa único, porque lo fue.

¿Había alguna similitud entre "Walter" y Ariel?

A Ariel y Walter los unía el amor por la música, básicamente por los Rolling Stones, y fundamentalmente el barrio.

¿Qué crees que dejó en vos "Okupas"?

"Okupas" me dejó, además de orgullo y alegrías, una medalla de oro en mi Currículum, y un gran aprendizaje que muy pocos artistas tienen la posibilidad de experimentar, y que quizás en toda una carrera como actor la tengan, pero yo la tuve.

• Rodrigo de la Serna – Personaje en Okupas: Ricardo

¿Qué te llevó a aceptar la propuesta de formar parte de "Okupas"?

Lo primero que me atrapó fue el guión, recibí en mi casa los libretos de los primeros seis capítulos de una serie que se iba a producir en Canal 7 y en esos momentos era impensado que ese canal produzca una serie interesante, entonces me pareció raro, pero cuando me dijeron que era Bruno Stagnaro el director los leí y quede cautivadísimo, eran de una calidad que jamás había visto en mi vida.

Yo venía de hacer personajes cómicos, era un actor de tiras diarias, como "Campeones" (1999) y "Naranja y media" (1997), y para mi era impensado protagonizar una serie como "Okupas" en un rol más dramático, siendo que mis roles eran humorísticos.

Por eso lo primero que me cautivó fue el guión, de una calidad impresionante, siempre digo que daba pena filmarlos porque eran literatura pura, realmente muy buenos.

¿Habías visto antes la película de Bruno Stagnaro, "Pizza, birra y faso"?

Si, y me pareció un *peliculón* increíble, por eso cuando supe que los guiones de "Okupas" eran de él me dije a mi mismo "*ah, esto va a estar interesante*". Y no dudé ni un segundo en aceptar la propuesta para formar parte de la serie.

¿Encontrás similitudes en las temáticas de las ficciones que siguieron a “Okupas”, como “El Puntero”, en cuanto a la ruptura que tuvo lugar desde la serie?

Con respecto a “El Puntero” precisamente me parece no, tiene que ver con otra cosa, pero lo que sí pasó con “Okupas” es que es verdad que esa fue la primera vez que lo marginal tuvo lugar en los medios de comunicación a nivel ficción.

Pero también veo que hubo “hijos muy feos” de “Okupas”, por ejemplo programas como los de “Policías en acción” y ese estilo.

¿Crees que el contexto incidió en la creación de la ficción?

Evidentemente había algo emergente, ya que lo que se mostró en “Okupas” fue una realidad muy negada y muy tapada durante los diez años del menemismo, además de emitirse un año antes del estallido (2001), fue un año después de que Menem dejara el poder (1999).

Y ante eso me acuerdo de frases de él como Presidente al decir por ejemplo que “somos un país del primer mundo”. Vos sos muy joven, no te acordás tal vez, pero yo recuerdo que había como una esquizofrenia impresionante alrededor de eso.

Y que luego de esa década surja “Okupas”, y en el canal del Estado, fue un emergente importante y a la vez algo también muy importante de hacer.

¿Consideras que se mostró en la ficción algo de lo que desde el mismo nombre del programa se anticipaba?

Creo que la problemática de las ocupaciones fue la buena excusa que uso Bruno para contar mi viaje iniciático (de Ricardo). Él (Stagnaro) tiene una mirada literaria sobre la realidad, es un cerebro muy grande y un artista increíble.

Lo que se contó en “Okupas” tiene que ver con algo que nos era muy afín a pibes de nuestra generación (la de los protagonistas) en ese momento, pibes de clase media que salíamos a la calle a toparnos con esa realidad, una realidad muy dura, y obligadamente teníamos que salir a conseguir laburo y a ganarnos la vida, aunque en el caso de Ricardo él salió a “hinchar las pelotas” básicamente.

Es algo que tiene que ver con lo que venimos hablando, con el contexto, con la época en la que nacimos y cómo a nuestra generación (la de los jóvenes de “Okupas”) lo que nos tocó vivir y experimentar tiene que ver con esa realidad cruda y ruda que retrató “Okupas”, pero también con un particular sentido de la estética y de lo artístico que tiene Bruno Stagnaro.

Él además de escribir muy bien también filma muy bien, y pone la cámara como pocos directores, tiene una mirada casi de “voyeur”, Bruno estaba espiando todo el tiempo y eso es una mirada muy interesante, cinematográfica diría. Le puso cine y arte a una realidad muy dura y muy cruda.

Por eso me parece que la idea del programa no era tanto reflejar la realidad de los okupas, sino la de estos jóvenes, dentro de un país que negó su identidad durante muchos años, por lo menos a nivel mediático, y que negó su pobreza y sus situaciones miserables.

¿Y “Okupas” se ocupó de lo que antes se negaba?

En “Okupas” se mostraron las cosas tal cual eran, porque hasta ese momento se mostraba lo que nos querían vender, que estábamos en el primer mundo, con los electrodomésticos y la clase media feliz y contenta pero de la clase baja nadie hablaba.

Y tampoco nadie quería mirar para las villas y para las situaciones marginales, pero Bruno lo hizo, no con la idea de denunciar algo, sino que él mostró un fresco interesante y usó de excusa todo ese caldo de cultivo para expresarse artísticamente, y lo bien que hizo, lo bien que lo hizo. Porque “Okupas” es un neorrealismo argentino como jamás se logró, en televisión seguro que no, en cine algunas personas quizás sí, pero en televisión estoy seguro que no.

Bruno tuvo una mano maestra, fue como una válvula en ese momento, un emergente notable. Él es un tipo de un talento y de una sensibilidad única, en todo lo que hizo, desde el guión y el casting de cada personaje y cada rol, todos estuvieron muy bien elegidos.

El único actor conocido hasta ese momento eras vos

Si, el único conocido era yo pero también fue raro porque yo era conocido pero en otro tipo de propuestas. Me acuerdo que Bruno me dijo que me había visto en “Naranja y media” (1997) y que por eso me eligió para escribir esto (“Okupas”), siendo que ese programa era una comedia con Guillermo Francella, que no tenía nada que ver con esta propuesta.

Cómo él se imaginó a ese pibe que ahí era gracioso haciendo esto (“Okupas”), no se, pero “gracias Bruno”, sino hubiera sido por eso no estaría acá hablando contigo ni hubiese tenido la carrera que tuve, este programa (“Okupas”) fue un punto de inflexión en mi carrera importantísimo.

¿Y por qué crees que Bruno no ha vuelto a hacer televisión?

Creo que ha tenido las posibilidades pero no ha querido o no ha sabido poder. Es un tipo muy perfeccionista, tal vez demasiado. Yo he recibido proyectos de Bruno y le he dicho “loco, salí a filmar ya”, pero él me decía “no, acá esto creo que hay que mejorarlo, pero no se qué más, etc.”.

Le comento que en la entrevista que le realicé a Bruno, él cuenta que el programa, además de todo lo bueno, le dejó un nivel de exposición y exigencia elevado y quizás la presión interna y externa de volver a repetir el éxito, pero que sin embargo, y lamentablemente, no ha vuelto a la televisión, entonces Rodrigo continúa diciendo:

Es cierto que no volvió a incidir en la televisión de aire, aunque sí hizo muchos documentales para canal Encuentro, de una calidad impresionante.

Le menciono el corto de Bruno, “Guarisove”, y Rodrigo agrega:

Eso fue espectacular, él es un genio, estamos hablando de un tipo que de verdad es genial, realmente genial, ojalá pronto nos regale alguna producción nueva, ojalá que sí. Yo creo que tiene mucho tiempo por delante Bruno, pensemos que (Federico, celebre cineasta italiano) Fellini empezó a filmar a los 42 y él todavía no tiene 40. Fue muy precoz cuando hizo “Okupas” (27 años), y fue increíble, porque además de la presión de ser chico hay que tener en cuenta que su padre es cineasta (Juan Bautista Stagnaro). Deben haber sido cosas muy fuertes.

¿Tenés conocimiento que en Internet hay grupos y páginas dedicadas a “Okupas” que aún hoy, a casi 13 años de su estreno, se actualizan y comentan a diario?

La verdad no sabía eso, que loco (se sorprende), si sabía que había un grupo desde hace muchos años.

Evidentemente eso pasa, después de 13 años, porque “Okupas” es un clásico, está tan bien hecho, que es más que una serie de culto, está tan bien filmado que tiene algo de clásico.

Es de hecho un clásico, está vivo todavía y va a seguir estándolo. Va a resistir décadas ese programa, y por ahí me quedo corto.

¿Te gustaría que lo repitan?

Si, estaría bueno, no estaría nada mal. Lo que me preocupa es que no haya buena calidad de DVDs.

El problema que por ahí tiene “Okupas” es que como se filmaba tan documental se veían marcas como “Marlboro” o “Quilmes”, algo por lo cual hoy habría que pagar, lo mismo que con la música como The Doors, con los derechos de autor. Es un tema complicado el de los derechos y una pena no tener los DVDs en un buen formato.

Le cuento que tuve la posibilidad de conseguir esos DVDs hace muchos años a través de un familiar mío (Jorge Falcone, quién conocía a Juan Bautista Stagnaro, el padre de Bruno), en una época en la que, según me dijeron, ni siquiera el director de “Okupas” sabía que ya estaban disponibles ni lo que habían generado, Rodrigo agrega:

Seguro, creo que Bruno no tenía ni idea de cuándo salieron los DVD ni toma noción para nada de lo que él generó, pero fue un creador y un promotor artístico.

Recuerdo que los últimos capítulos él venía sin dormir, nos traía servilletas que las ponía arriba de la mesa y nos decía “*vamos a filmar esto*”.

Bruno estaba con un bebe recién nacido, yo también, la jornada de grabación del último capítulo fueron 24hs seguidas, una patriada, estábamos todos muy cansados pero nadie dijo “*no filmo más*”, todos seguimos poniendo el pecho.

Le consulto si, como se cuenta, cuándo estaban filmando la escena final se largó a llover de repente y torrencialmente, y Rodrigo enfatiza diciendo:

Si, eso fue tremendo, fue mágico. Íbamos para Ezeiza en una camioneta, todos dormidos, hechos pelota, mal cansados.

Y veíamos que las nubes se iban juntando, estábamos yendo a filmar la última escena que quedaba que era con la despedida del Chiqui, cuando lo enterrábamos en el bosque.

Cuando Bruno dijo acción, se largó a llover y fue increíble de verdad, se me pone la piel de gallina de sólo recordarlo (al decirlo se le nota que tiene muy presente ese recuerdo y realmente siente lo que cuenta).

Y no fueron sólo dos gotas, fue un diluvio, contamos hasta cinco y estábamos empapados, aparte se veía muy oscuro, los personajes se van cada uno por su lado pero no se veía porque se encapotó el cielo y eso que eran las nueve de la mañana.

¿Qué te dejó “Okupas”?

“Okupas” me dejó la posibilidad de trabajar artísticamente a un nivel muy alto por primera vez en mi vida.

También me dejó muy buenos amigos, muy buenas experiencias y muy buenas vivencias. Me dejó a la vez el contacto con personas que no hubiese tenido contacto jamás de no ser por toda la serie, durante once maravillosos capítulos.

Además me dejó la certeza de saber que se pueden hacer las cosas muy bien, con mucha calidad, en un país donde es muy difícil hacerlas.

Y que se puede hacer esto sin demasiada producción ni mucho dinero, pero si con mucha convicción y mucho talento, mucha certeza y mucha fuerza. Creo que cuando el equipo se arma suceden éstas cosas.

Me deja mucha nostalgia también, porque “Okupas” es un momento de mi vida muy, muy importante. Ya que mi vida cambió ese año drásticamente por el nacimiento de mi hija y por este programa mismo.

Tras contar eso él se dirige a su hija, presente durante toda la entrevista y nos dice en tono de chiste “mira “Okupas” cómo está, ya tiene doce... ya tiene doce años”.

Le pregunto si ella vio la serie y me dice que todavía no, que es chica, pero que ya la va a ver seguro. Hablamos de las repeticiones y de si las veces que puedan volver a pasar “Okupas” uno la volvería a ver, a lo cual él me afirma: uno siempre la va a seguir viendo, es así.