

TRES REPRESENTACIONES DEL ACTOR POPULAR EN LA HISTORIETA CHILENA:

JUAN VERDEJO, CONDORITO, CHECHO LÓPEZ

[THREE REPRESENTATIONS OF THE POPULAR ACTOR IN CHILEAN COMIC BOOKS: JUAN VERDEJO, CONDORITO, CHECHO LÓPEZ]

EDUARDO CASTILLO*

"Cantemos las glorias del triunfo marcial,
que el roto chileno obtuvo en Yungay..."

Carlos "Ñato" Díaz, personaje de "El loco Estero", novela de Alberto Blest Gana

*
Eduardo Castillo
Académico Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Departamento de Diseño
Santiago, Chile

Resumen: Este trabajo aborda tres referentes de la historieta nacional que tienen en común haber representado al chileno de los sectores populares en distintos contextos. Desde los extremos, Juan Verdejo y Checho López se remontan a dos situaciones de conflicto: por un lado, los efectos de la gran crisis mundial en un país que se desmoronaba con la caída del precio del salitre a comienzos de los años treinta; por el otro, la situación política y social a fines de los años ochenta. Condorito, surgido en la medianía del siglo XX, logró una amplia identificación con la época del modelo de *desarrollo hacia adentro*, donde parecía que nada sucedía más allá de la plaza o la esquina. El acercamiento que proponemos aquí se sitúa desde tres ámbitos de la representación propuesta a través de estos personajes: la escala (el escenario), la palabra (el lenguaje) y la mirada (el punto de vista).

Palabras clave: historieta, Chile, humor gráfico, actor popular

Abstract: This work approaches three models in national comic books whose common characteristic is having represented Chileans from the popular sphere in different contexts. From two extreme points, Juan Verdejo and Checho Lopez are placed in two conflictive situations: on the one hand, the effects of a great world crises in a country crumbling down due to the saltpeter price drop in the early 30s; on the other hand, the political and social situation by the late 80s. Condorito, born in the mid XX century, reached an important identification with the stereotype times of the "development to the inside" where nothing seemed to happen beyond the neighborhood's corner or square. The approach we propose here is discussed from three scopes of the representation proposed through these characters: the scale (the scenario), the word (the language) and the look (the viewpoint).

Keywords: comic book, Chile, graphic humor, popular actor

INTRODUCCIÓN

La aproximación a la presencia del actor popular en la historieta chilena que aquí se propone busca evidenciar el modo en que tres personajes distintos respondieron a una identidad en permanente evolución que, acorde a circunstancias diversas de orden histórico, social, cultural, económico o político, nos ofrece tanto categorías generales como otras más específicas y cercanas a la cultura local. Para Gabriel Salazar y Julio Pinto (1999), dicho sujeto no responde a una identidad fija, “sino que constantemente está reformulándose, a partir de la experiencia acumulada en la base, pero también de las percepciones que la elite tiene de ellos y de las funciones que el Estado, la Iglesia y, más contemporáneamente, los medios de comunicación social les han asignado” (p. 96). Así, nuestro enfoque en torno a su presencia y caracterización dentro de la cultura de masas —específicamente en el ámbito de la historieta—, se centrará en tres aspectos transversales: *la escala*, entendida como el radio de acción del personaje o su dimensión espacial; *la palabra*, por cuanto la oralidad es uno de los aspectos más definitorios del espectro social en cuestión, a la vez que constituye un umbral entre el mundo de la calle y la cultura escrita,¹ lo que conforma en esta aproximación la dimensión lingüística; y por último, *la mirada*, que nos remonta a la visión del mundo en cuanto *signo del tiempo*. Hablamos, en consecuencia, de su dimensión temporal.

LA ESCALA

Mientras el escenario para Juan Verdejo fue el país y para Checho López la capital, en el caso de Condorito fue la provincia y, más específicamente, el pueblo e incluso el barrio. Sin embargo, de los tres personajes en cuestión fue el que a la postre logró trascender las fronteras nacionales, y al no estar anclado en una realidad demarcada por los sucesos políticos y sociales, su horizonte se hizo más amplio para devenir, en las últimas décadas, en un personaje regional.

Por su parte, Verdejo es un personaje difícil de vincular solo al ámbito urbano. En sus modos, podemos reconocer bastante del mundo campesino y el largo deambular por caminos de tierra en búsqueda de trabajo esporádico y un mejor destino. “Coke” Délano, fundador de la revista *Topaze*, tribuna donde apareció regularmente, se habría inspirado para su creación en los obreros del salitre que quedaron sin medios de subsistencia a fines de los años veinte, tras el ocaso del oro blanco. En su novela *La sangre y la esperanza*, obra emblemática de la Generación del 38 y el realismo social, Nicomedes Guzmán (1943) hacía una descripción de los albergues repletos de gente que vino desde el norte y arribó a la capital en busca de alguna alternativa de subsistencia: “Hombres, mujeres, madres, esposos, hermanos, hijos, en un solo haz de tiras y de mugre... buscaban allí, paradójicamente, el lucero luminoso de un destino” (p. 348). Probablemente, Verdejo



Portada revista "Topaze" núm. 1379, Santiago, 27 de marzo de 1959. Archivo Memoria Chilena.

durmió en el suelo durante mucho tiempo en sitios como el antes descrito, hasta encontrar pega como interlocutor de políticos y autoridades, y formar un núcleo estable con la Domitila. Este personaje recorrió el territorio nacional confrontando a los representantes del poder en diferentes lugares que iban desde el Palacio de la Moneda hasta el espacio público o privado. A la manera de un reportero captó impresiones o acudió al lugar de los hechos para preguntar, comentar o interpelar. Recordemos que Verdejo surgió en una época donde el radio era el principal medio de comunicación y, al revisar su accionar bajo la mirada del presente, podemos reconocer similitudes con la prensa televisiva actual e incluso con el reportaje del espectáculo y la farándula.

Condorito, representa para el medio chileno una de las máximas expresiones del color

local, destacando su vinculación con la vida pueblerina. Sin embargo, este carácter provinciano llegó a conformar un mundo que trascendió lo nacional: “Pinta tu aldea y serás universal”.² Condorito es el símbolo de aquello; de la desinformación, del desenfado, pero también de la cercanía en las relaciones interpersonales que supuso la vida del Chile estatal y su visión comunitaria de la sociedad. Otro aspecto que aporta al enigma del personaje es que su entorno directo, Pelotillehue, resulta muy parecido a Macondo;³ nadie sabe dónde esta exactamente, pero Cumpeo queda cerca, y muchos quisieron alguna vez tomar el camino lateral anunciado por un letrero a un costado de la Panamericana Sur, buscando las tierras del *pajarraco*. En el caso de Condorito, también cabe señalar la anomalía⁴ como rasgo singular de su entorno. ¿Realismo mágico nuevamente? Mantengamos las distancias;



tal vez Pepo se valió de estas imágenes para referirse a asuntos más pedestres, como los *eventos* en las calles que todas las mañanas muchos automovilistas se ven forzados a eludir.⁵

Otro elemento particular, pero bastante común en el entorno de Pelotillehue, fue el uso del grafismo sobre los muros o rincones para repudiar al “roto Quezada”⁶ en un comienzo, y para aludir al colesterol cuando este se convirtió en una preocupación por la salud mucho tiempo después, donde la plumilla y la tinta china dieron paso al rapidograph y la línea plana enfrió las viñetas de la revista.⁷

Por otra parte, Checho López se identificó con la escala de la ciudad: el Santiago de fines de los años ochenta, durante la época del plebiscito de 1988 y el retorno a la democracia en marzo de 1990. Las letras protestadas en UF,⁸ la escasez de trabajo estable y su afición por el vino tinto, lo precipitaron a una vida esencialmente pública que parecía transcurrir únicamente en la

calle, sin pausa. Las viñetas que suponían un intermedio en su deambular por la ciudad se limitaron a un despertar en el Parque Forestal, a una pausa en la barra de alguna fuente de soda, o a “sujetar los muros” en alguna esquina del centro.⁹ La vida privada de este personaje tuvo una breve visibilidad durante sus primeras apariciones en la revista *Trauko*, que su dibujante y guionista Martín Ramírez utilizó para mostrar que López alguna vez tuvo hogar y pareja estable, y que su precaria situación lo había forzado a un deambular donde la ciudad casi nunca dejaba de ser el fondo. Al no hallar un lugar en la sociedad chilena de la época, estaba obligado a circular en el entorno céntrico de Santiago, mucho antes de la aparición de los *malls* o las cámaras de vigilancia; en definitiva, de un espacio público mediado. Si López fue el arquetipo de un individuo pobre —que por cierto era solo una versión de la pobreza—, esta condición se manifestaba más en una vida privada empobrecida o inexistente, que en las circunstancias adversas propiciadas por la cesantía.

LA PALABRA

Verdejo y Condorito dispusieron de una cualidad inherente al pueblo, que Checho López no tenía: la rapidez de palabra, el chiste corto, la talla, y con esta habilidad fueron capaces de poner en jaque a los presidentes de la época, o al rival en el amor que rondaba la casa de la novia en su descapotable sacado de algún aviso del *Reader's Digest*.¹⁰ Aunque no en forma extrema como López, Verdejo postergó su mundo privado para transformarse en la conciencia del pueblo que asediaba a la clase política chilena. Claramente, no era un tomador de decisiones ni un consejero, es decir “no cortaba ni pinchaba”, pero tampoco tragaba; lo suyo era decir las cosas. En suma, lo de Verdejo no era el gran relato sino el fraseo mordaz, que recordando al campesinado o peonaje que devino en minero durante la transición de los siglos XIX-XX, nos remonta a las payas y al verso, a propósito de *La lira popular*, y los cantos a lo humano y a lo divino. En el caso de Verdejo, su lenguaje se sitúa cercano al canto a lo humano, que con el avance del siglo XX evolucionó en géneros periodísticos como la prensa amarilla y la crónica roja, (Sunkel,

1985, p. 78) de los cuales volveremos a hablar, a propósito de Checho López.

Como dijimos anteriormente, López no contaba con la facilidad de palabra de Verdejo o Condorito y solía intervenir desde el comentario tardío (para sí mismo), en lugar de la respuesta pronta; mas tenía una cualidad que le permitió adquirir protagonismo en el Santiago del retorno a la democracia: sus reiterados *condoros*,¹¹ es decir, los errores cometidos en forma permanente y muchas veces de manera grosera. En la mayoría de sus historias, el personaje se planteaba desde la intemperancia, donde los globos de sus viñetas eran predominantemente del habla, por sobre la reflexión. Excesivamente sincero para una época donde muchos callaban, esto tampoco supuso un compromiso político activo. No era militante, ni simpatizaba con los bandos en pugna; era un disidente, como lo dejó en evidencia al llegar (por error) al debate presidencial televisivo en la edición de *Trauko* publicada en septiembre de 1989. Quizá fue en esta aparición, donde más rápido de palabra se le vería, y esto a causa de los efectos de la chicota.¹²

LA MIRADA

En la mayoría de sus apariciones, el punto de vista de Verdejo se situaba desde el reclamo, la ironía, la pregunta capciosa o el sarcasmo: *sabía* algo que le permitía interactuar con los políticos, y esta información proveniente de la agenda política adquiriría un efecto punzante en la pasada de mano por el equipo de redacción de *Topaze*: “Güen dar, Don Poncio Paleta, usted se lava las manos antes de trabajar...”¹³ (dirigiéndose al presidente Jorge Alessandri en 1959). Verdejo compartió con Condorito la rapidez en la palabra y el humor, pero hay otros rasgos que distancian radicalmente a ambos personajes en su punto de vista: la relación entre la esfera pública y el anonimato; el sentido crítico de Verdejo ante la desinformación de Condorito. Mientras Juan Verdejo era un personaje no ilustrado pero sí informado, Condorito, que no obstante era un habitual lector de la prensa pues así se le vio en numerosas viñetas, se planteó la mayor parte de las veces desde la ignorancia o la desfachatez: “—En este mapamundi tiene Ud. los cinco continentes, las zonas polares, océanos, islas, etc... —¡No me agrada! ¿No tiene otro?”¹⁴

La popularidad adquirida por Verdejo y Condorito les permitió además extenderse fuera del formato de la historieta, para incursionar en el mundo publicitario. Al respecto, valga recordar la serie de afiches realizados por Pepo para la Polla Chilena de Beneficencia durante los años cincuenta, donde Verdejo aparecía cambiando su suerte, lo que sin duda pudo ser una imagen llamativa en aquel entonces. Condorito llegó a tener productos de consumo destinados al mundo infantil, como los helados que aparecieron inicialmente a comienzos de los años ochenta, artículos a los que por

entonces se sumó como potente estrategia de marketing las monedas del Banco de Pelotillehue. Para López esa opción no existió; quizás los años noventa nunca llegaron para él, pues la apertura mediática de esta década no fue favorable a las revistas de historietas para adultos como *Trauko*, *Bandido*, *Ácido*, *Matucana*, *El Cuete*, que fueron desapareciendo una tras otra en los primeros años del retorno a la democracia.

En otros términos, tanto Verdejo como Condorito fueron una versión de lo popular aceptada por los medios de comunicación: uno, personaje político; el otro, personaje social. Por su parte, Checho López fue otra representación del mismo ámbito que no estaba en sintonía con los medios oficiales de fines de los años ochenta: un *chicha*,¹⁵ siempre al borde de la prensa amarilla o la crónica roja,¹⁶ es decir, al filo del escándalo o de infringir la ley. La existencia de López solo podemos entenderla en una revista como *Trauko*, que también estuvo fuera del sistema en su momento, y aunque logró llegar a los quioscos, la censura vino por el lado religioso, pese a que la publicación abordó contenidos políticos en forma explícita desde sus primeros números. Por consiguiente, si podemos entender a Verdejo y Condorito como personajes legitimados dentro de la cultura de masas, Checho López se muestra más cercano a los *sin voz* en el lenguaje de la izquierda; no en vano, su historia partió como cesante y deudor habitacional e incluso compartió escena en una de sus entregas con los pobladores, al ser —por equivocación— parte de una toma de terrenos frustrada por la acción policial.¹⁷

A diferencia de Verdejo y Condorito, que no obstante sus circunstancias precarias se mantuvieron en su lugar a lo largo del tiempo, López era un abierto inconformista y estaba consciente de su posición desfavorable, aunque esto no se tradujera en una lucha heroica y mucho menos en causas nobles: “las tripas vacías... puede llegar a ser, de los males el peor... y como yo ya no creo en la caridad y los buenos sentimientos... solo me queda creer, en qué tan *gato de campo* puedo llegar a ser...”.¹⁸ En términos visuales, el carácter estacionario de los dos primeros, versus el carácter errante y marcado por la supervivencia de este último, podemos apreciarlo en que gran parte de las apariciones de Verdejo y Condorito comprendían una ubicación puntual en un lugar, con espacios para la contemplación (Verdejo), o el ocio (Condorito), mientras López se desplazaba en forma constante, ya fuera en micro o a pie, movido por necesidades básicas y muchas veces sin un rumbo definido: “los obreros no se fueron / se escondieron / merodean por nuestra ciudad...”¹⁹

PREMISAS FINALES

El acercamiento que aquí hemos propuesto, se vincula a lo planteado por Guillermo Sunkel (1985) en cuanto a los distintos tipos de representación de *lo popular*²⁰ que tuvie-

◀ Primer libro Condorito, Santiago, tercera edición. Santiago, Zig-Zag, 1955, p. 72. Archivo Memoria Chilena.

Eduardo Castillo Diseñador Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Artes Visuales U. de Chile, Profesor Asistente Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile. Entre otras publicaciones es autor de los libros *La Escuela de Artes y Oficios EAO* (Ocho Libros Editores, 2014), *Puño y Letra, movimiento social y comunicación gráfica en Chile* (Ocho Libros Editores, 2006); editor de los libros *Artesanos, Artistas, Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile* (Ocho Libros Editores - Pie de Texto, 2010), *Waldo González, obra gráfica* (Ediciones Universidad Diego Portales, 2010) y *Norberto Oropesa, maestro alfarero* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012); compilador en el libro *Cartel Chileno 1963-1973* (Ediciones B, 2004).

Eduardo Castillo Designer from the Pontifical Catholic University of Chile, Master in Visual Arts, University of Chile, Assistant Professor at the Design Department, faculty of Architecture and Urbanism, University of Chile. Among other publications, he is the author of the books *La Escuela de Artes y Oficios EAO* [Arts and Trades School - ATS] (Ocho Libros Editores, 2014). *Puño y Letra, movimiento social y comunicación gráfica en Chile* [Handwriting, social movement and graphic communication in Chile] (Handwriting, social movement and graphic communication in Chile) (Ocho Libros Editores, 2006); editor for the books *Artesanos, Artistas, Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile* [Artisans, Artists and Authors. The Applied Arts School from the University of Chile] (Ocho Libros Editores - Pie de Texto, 2010). *Waldo González, obra gráfica* [Waldo Gonzalez, graphic work] (Ediciones Universidad Diego Portales, 2010) and *Norberto Oropesa, maestro alfarero* [Norberto Oropesa, master potter] (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012); compiler in the book *Cartel Chileno* [Chilean Poster] 1963-1973 (Ediciones B, 2004).



ron lugar en la cultura de masas, específicamente en la prensa escrita. Si bien los aportes realizados por este autor tienen como principal objeto de interés el contenido textual, es valiosa la distinción entre lo susceptible de ser politizado en el mundo popular versus los contenidos culturales o las representaciones más vinculadas a la cotidianidad de estos sectores, en relación con lo cual los partidos políticos no se mostraron tan inclusivos o permeables en términos del discurso.²¹ Así, el enfoque de Sunkel resulta pertinente para analizar la forma en que el texto inherente a cada personaje pudo adquirir una representación gráfica dentro de un contexto determinado: lo nacional, lo urbano, lo rural; a la vez que expresó una relación en distinto grado con los *grandes temas* de carácter político y social, expuestos a través del devenir o la interlocución de uno u otro de los personajes aquí abordados.

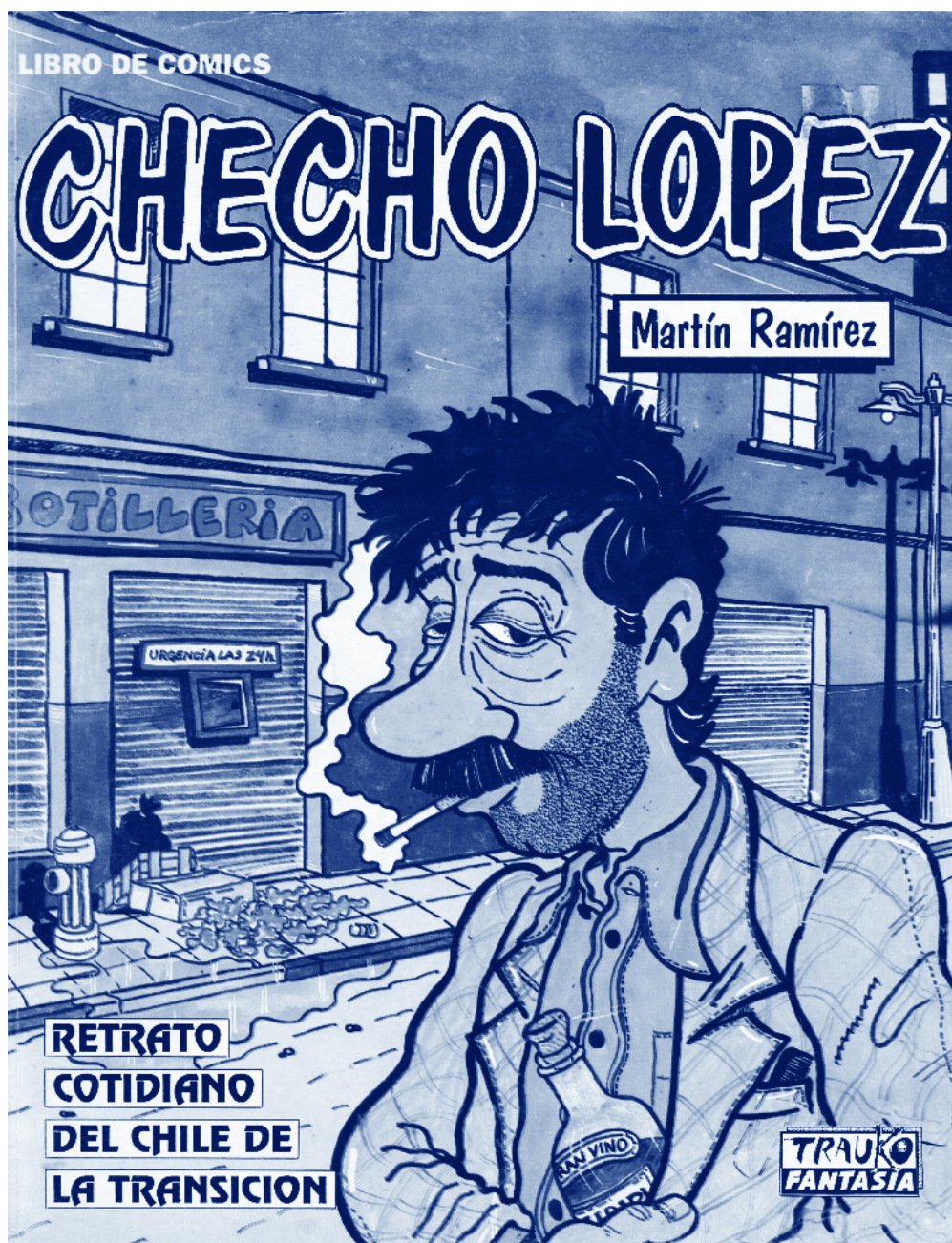
Muy lejos de extinguirse o decantar, los imaginarios asociados a ellos continúan en fuga, proyectándose en mayor o menor medida hacia la escena más reciente de los medios de comunicación, donde la música, la televisión, el cine y la prensa escrita han evocado de una forma u otra sus códigos para elaborar distintas versiones contemporáneas del actor popular.²²

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Guzmán, N. (1943). *La sangre y la esperanza*. Santiago: Editorial Orbe.
- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Milenio.
- Elton, A. y Luciana Sanfurgo, L. (Productores) y Navarro, S. (Director). (1989). *Caminito al cielo* [Documental]. Chile: Medio Fílmico.
- Ramírez, M. (1989). *Checho López*. Santiago: Trauko Ediciones.
- Salazar, G. y Pinto, J. (1999). *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. Santiago: LOM Ediciones.
- Sunkel, G. (1985). *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago: ILET.

NOTAS AL PIE

- 1 Aunque resulte más pertinente hablar aquí de cultura impresa, pues el predominio de lo visual en el ámbito de la historia nos lleva a poner en entredicho la jerarquía del texto.
- 2 Frase atribuida a León Tolstói (1828-1910), escritor y filósofo ruso.
- 3 Lugar donde se desarrolla la historia de la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.
- 4 Comúnmente manifiesta en una cuota de surrealismo graficada mediante personajes recurrentes como el cocodrilo ingresando a alguna alcantarilla, un zombie o un sonámbulo caminando por la calle, o el futbolista chuteando la pelota fuera del marco de la foto.
- 5 Hablar de *eventos* para referirse a los hoyos en las calles ha sido un eufemismo recurrente en las autoridades de gobierno para aludir estas imperfecciones de las calles en Chile durante los últimos años.
- 6 El texto "Muera el roto Quezada", que apareció en forma reiterada en planos secundarios de las viñetas como muros u objetos, deriva de una afrenta personal que vivió René Ríos (Pepo) por parte de un oficial de ejército, el mayor Washington Quezada.
- 7 Este cambio, de carácter técnico, modificó notoriamente la calidad de los dibujos.
- 8 Unidad de Fomento.
- 9 Este decir hace alusión al acto de afirmarse de las personas en estado de intemperancia, usando para ello cualquier superficie cercana de la vía pública, comúnmente muros o postes.



◀ Aparición de "Checho López" en la portada de revista *Trauko* núm. 12 edición de aniversario, Santiago, marzo 1989. Colección del autor.

↗ Portada de edición especial dedicada a "Checho López" por revista *Trauko*, Santiago, abril 1990. Colección del autor.

10 Pepe Cortisona respondía al arquetipo de la publicidad estadounidense desde el mundo latinoamericano. Su procedencia también debemos reconocerla en el cine mexicano, la fotonovela e incluso en las teleseries.

11 Denominación surgida en la cultura oral de fines de los años ochenta, que recordaba nuevamente a Condorito.

12 Durante la época, el tema de esta droga y su consumo por jóvenes de la población La Pincoya fue abordado en el documental *Caminito al cielo*, realizado por Sergio Navarro en 1989. Probablemente, esta fue la información que manejó Martín Ramírez para plantear el tema en una de las historias de Checho López.

13 *Topaze*, núm. 1379, 27-03-1959.

14 *Primer libro Condorito*, tercera edición. Santiago, Zig-Zag, 1955, p. 72.

15 Alcohólico.

16 Un referente cercano de esto, y del cruce entre dos medios masivos (la prensa, la música), fue la canción "Yo la quería" del grupo Electrodomésticos, que formó parte de su primer álbum *Viva Chile*, en 1986. El tema citado se basó en una noticia de crónica roja. Por cierto,

la banda tuvo cercanía con el circuito cultural de *Trauko*, e incluso participó en un evento realizado a comienzos de los años noventa en el gimnasio Manuel Plaza, por la productora que surgió a partir de la revista.

17 Esta historia, titulada "La Victoria" en homenaje al aniversario número 32 de dicha población, fue publicada en noviembre de 1989 en la revista *Trauko*. Sin ir más lejos, las versiones aceptadas por la cultura de masas para Checho López y los pobladores, respectivamente podemos encontrarlas a fines de los años setenta en Ricardo Canitrot, el oficinista personificado por el actor Fernando Alarcón en el espacio de humor dominical *Japening con Ja*; y en el *Troncal Negrete*, programa que ocupó un horario televisivo afín donde el comediante Ronco Retes encarnaba al protagonista de la serie, Don Fermín, un entrenador de fútbol poblacional.

18 Gato de campo: ladrón. La historia se titula "El condoro", y apareció en la edición de *Trauko* publicada en noviembre de 1989. El relato se basaba en el episodio protagonizado por el arquero de la selección chilena Roberto Rojas, en septiembre del mismo año. Otro suceso que motivó una historia de Checho López fue el caso de las uvas envenenadas, a comienzos de 1989.

19 Extracto de la canción "Muevan las industrias" (1986), del grupo Los Prisioneros. La cita a este pasaje, fue realizada por Martín Ramírez en las últimas viñetas del episodio publicado por revista *Trauko* en marzo de 1989, en el cual Checho López incursionó en el comercio ambulante del centro de Santiago, además de ocupar la portada de la revista con una ilustración a color.

20 Este autor plantea tres categorías de representación en torno al mundo popular que son: lo representado, lo no representado y lo reprimido. Lo primero, atañe a la visión del pueblo promovida por la cultura de izquierda (la clase obrera, el campesinado, el trabajador), que a su vez conlleva el escenario adverso de la subordinación económica. Lo segundo, involucra a actores presentes en el mundo popular pero que no fueron reconocidos mayormente por la izquierda chilena en el siglo XX (las mujeres, los jóvenes, los pobladores, los jubilados, los pueblos originarios, la infancia). Lo tercero, corresponde a actores que al estar situados en los márgenes de la sociedad fueron excluidos del discurso político, como las prostitutas, los delincuentes, los drogadictos, alcohólicos, etc. Sunkel, 1985.

21 Un caso referencial de dicha permeabilidad al discurso de los sectores populares fue el tabloide sensacionalista *Clarín*, que circuló entre los años 1954 y 1973, cuyo nicho entre el público lector de la prensa nacional fue ocupado por *La Cuarta* a partir del año 1984.

22 Un ejemplo reciente de esto se ha manifestado durante la última década en los *realities*, que bajo distinto énfasis han puesto en escena de manera reiterada al actor popular.