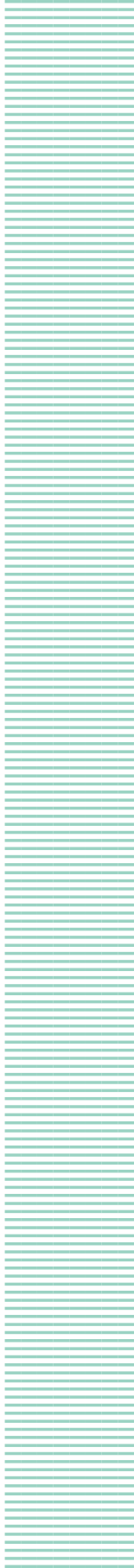


Cómic y sociocultura sobre la Edad Moderna y Contemporánea

Jacobo Hernando Morejón (Coord.)



Dykinson, S.L.



Cómic
y sociocultura
sobre la Edad Moderna
y Contemporánea

Título:

Cómic y sociocultura sobre la Edad Moderna y Contemporánea

Coordinador:

Jacobo Hernando Morejón
(Investigador contratado Margarita Salas,
Universidad de Málaga)

Editorial:

Editorial DYKINSON, S.L.
Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfonos (+34) 915442846 -
(+34) 915442869
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

Ilustración de portada:

José Ángel Ares
@joseangelares.bsky.social

Diseño gráfico y maquetación:

José Andrés Santiago Iglesias
(Universidade de Vigo)

Proyecto:

Este libro forma parte del Proyecto de Investigación *Cultura y representaciones de la Edad Moderna española en el Cómic (CREMEC)*, financiado mediante una Ayuda para proyectos dirigidos por jóvenes investigadores del II Plan Propio de la Universidad de Málaga (PPRO-B1-2023-040).

ISBN:

979-13-7006-376-4

Copyright:

© de los textos: los respectivos autores
© de las imágenes: los respectivos autores.
© de la presente edición: Editorial Dykinson

Agradecimientos:

El coordinador desea expresar un agradecimiento especial a todas las personas que con su generosidad han hecho posible la edición de este libro. Gracias a todos aquellos que de manera directa o indirecta han contribuido a la producción, publicación y difusión de las obras que aquí se documentan y recogen.

Notas sobre la edición:

Las opiniones y contenidos de los capítulos publicados en el libro *Cómic y sociocultura sobre la Edad Moderna y Contemporánea* son de responsabilidad exclusiva de los autores; asimismo, estos se responsabilizarán de los materiales publicados con su firma.

Diciembre, 2025

Ninguna parte de este libro puede utilizarse o reproducirse de ninguna manera con el fin de entrenar tecnologías o sistemas de inteligencia artificial (IA generativa).

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Este libro ha sido revisado por un sistema de evaluación por pares ciegos.

3.2



¡REFLAUTA! La pasión de Pepo. Lo icónico y lo censurable en su obra, un reflejo de cierto humor de época.

Claudia Stern

Universidad Ca' Foscari Venecia

INTRODUCCIÓN

Basado en la obra del humorista gráfico chileno, René Ríos Boettiger (1911-2000) ampliamente conocido como Pepo, creador de la historieta *Condorito*, este estudio tiene por objeto examinar su obra para establecer una prevalencia temática al incorporar otros de sus personajes y producciones que quedaron relegados por su célebre pajarraco y resultan desconocidos para nuevas generaciones, así como también establecer conexiones con aspectos autobiográficos del dibujante de amplia presencia en su trayectoria artística.



Figura 1. *Condorito* n°54, Santiago: Editora Carrousel, 1975. Fuente: gentileza World Editors.

Propio del momento en el que tuvieron lugar las creaciones seleccionadas para el presente estudio—finales de la década de 1940 y primera mitad de la década de 1960—, los aspectos en los que se centra esta investigación responden y reflejan la cultura androcéntrica que reinaba en el Chile de la época. Primero, desde un humor de época en el cual el sentido del cuerpo social ponía como eje de su visualización tanto la seducción femenina como los estereotipos de belleza (Michaud 2006, p. 410). En la obra de Pepo, al igual que en la prensa femenina en aquel entonces, la belleza, se asociaba directamente con la juventud y la delgadez (Saa 2014, p. 79; Robles 2016, p. 192), como se observará en el transcurso de este estudio.

Segundo, la obra en estudio se circunscribe a una forma de humor gráfico hiperrealista por medio de la cual Pepo reflejaba lo anteriormente expuesto, de ahí que haya que comprenderlo como un humor de época, creado por un hombre de época que produjo, reprodujo y perpetuó aquellos imaginarios culturales androcéntricos durante décadas (Stern 2025, p. 451). El estudio de su obra permite traer a la luz cómo Pepo identificaba y recreaba el imaginario social para las masas (Michaud 2006, p. 411), al tiempo que también desplegaba su agencia con mensajes normativos y críticas hacia la sociedad (Stern 2025, pp. 226, 260, 404) —que únicamente menciono, mas por razones de espacio no serán parte del estudio que cubro acá—. Igualmente, este, pone de relieve su sentido de la estética primeramente desde su carácter inherente a lo sensiblemente humano, es decir, la estética como sentimiento y como emoción (Morin 2022, p. 13).

Así, un tercer factor se centra en una especificidad de dicha estética que definí como la "pasión de Pepo", en reflejo del universo emocional del dibujante. Es decir, sus sensibilidades, sentidos, emociones y sentimientos, su pasión como "hambre del alma" y su fascinación hacia la mujer y figura femenina, fue reflejada en su obra y resultaba consustancial a su contemplación (Stern 2025, p. 34). La pasión de Pepo, a su vez, acentúa que la noción de belleza femenina en aquel entonces se articulaba desde la mirada masculina (Robles 2016, p. 204). Esto se relaciona con la invisibilidad de la mujer entonces y con la manera en cómo ellas eran imaginadas y/o fantaseadas (Perrot 2008, p. 19). Por lo tanto, se identifica una particularidad, en su calidad de agudo observador y "narrador gráfico", Pepo, produjo una mezcla con relación a la forma en como representaba a la mujer dado que en su arte se desplegaba una confluencia de ambas, tanto una percepción atenta a la realidad, como una inagotable imaginación.

El despliegue estético de Pepo contenía, además, elementos de machismo donde la mujer bella era en varias ocasiones representada como inútil, poco inteligente o bien como una mujer superficial, consumista o despilfarradora mantenida por su padre y, posteriormente, por su marido. Poniendo en el centro del debate que la incorporación de las modernizaciones en la vida cotidiana por medio de prácticas y consumo en el Chile de 1940 y mediados de 1960, no necesariamente se condecía con procesos sociales; entonces, tanto las mujeres como los hombres, en general, tenían concepciones tradicionales con respecto a sus roles. Cabe agregar que tanto el matrimonio como el convertirse en dueña de casa eran aspiraciones de muchas jóvenes de la época, incluida la novia y después señora de

Pepo, quién soñaba con casarse y dejar su empleo como oficinista no bien su matrimonio tuviera lugar en 1937, lo que ocurrió mas no de forma inmediata como ella anhelaba (Stern 2025, pp. 94-95, 251).

¡REFLAUTA! como bien expresa el escueto pero sugestivo dibujo que abre este estudio y encuadra una característica propia de *Condorito* en reflejo de la jerga chilena usada de la época (figura 1). Para los efectos del estudio, este, resulta pertinente para contextualizar al autor y su obra. En cuanto narración gráfica, el humor de Pepo considerado como humor blanco dada su transversalidad (Gaete 2018, p. 67), resulta más bien humor negro por su ironía y su agudeza. En este, generalmente, prevalecía la simpleza, al tiempo que reflejaba una profunda capacidad de percibir y recrear en papel desde variadas técnicas de dibujo –que reflejaban su paso por la Escuela de Bellas Artes– la sociedad de la época, además de su particular visión de la mujer, especificidad relevante a este enfoque.

Para los efectos de este capítulo, centré el estudio de la obra de Pepo en las tres áreas anteriormente descritas: estereotipos de belleza femenina, humor culturalmente androcéntrico, junto con la noción de estética inherente al dibujante. Y me enfoqué en tres de sus creaciones: los dibujos a un cuadro del personaje Viborita; portadas y dibujos en la revista *Pobre Diablo* (1945-1952) revista de humor picaresco fundada y dirigida por Pepo; su colaboración de portadas acuareladas de *El Pingüino* (1956-1969) sucesora de *Pobre Diablo* dirigida largamente por Guido Vallejos; y, la revista *Condorito* por medio de sus secciones especiales e historietas. Cabe señalar que varias de estas obras pertenecen a la colección de dibujos originales de Pepo.¹

En base a lo anterior, constituí una identificación temática de las tres áreas antes presentadas en una selección de estas obras. En consecuencia, dada la organización de las relaciones sociales bajo las cuales los ideales patriarcales y heteronormativos eran parte de la estructura de la sociedad de la época; su institucionalidad, sus interacciones e identidades y la cultura, tanto la desigualdad de género como sexual (Bridges y Pascoe 2018, p. 172), así como la manera en que lo anterior se manifestaba en la estética de Pepo se despliega dividido en las siguientes dos secciones. La primera parte, introduce el personaje de Viborita, acompañado de Condoritos y portadas de *Pobre Diablo* y *El Pingüino*, aborda los alcances de la edad como sinónimo de belleza, delgadez y juventud. Una breve contextualización de *Condorito* y otras publicaciones, pero en un tono más despectivo, las formas de representación de ciertas prácticas modernas en la mujer, así como la exacerbación de características sociales más condenables socialmente –que no eran exclusivas a ellas, pero en esta selección lo exploro bajo la lente de la mujer en el humor de Pepo–, serán protagónicas en la segunda parte. El estudio concluye con una reflexión relacionada con la contextualización de esta selección en un contexto más amplio respecto a la obra de Pepo.

¹ Esta investigación fue realizada gracias a y en el marco de Marie Skłodowska-Curie fondo n° 945361. Tomo la oportunidad para agradecer el acceso a la colección de originales de Pepo, facilitada por la generosidad de la familia Ríos Boettiger, para más información acerca de esta colección ver: <https://www.reneriospepo.cl/>



Figura 2. Viborita en *El Pingüino* n°307, 6 de noviembre de 1963, Santiago: Ediciones Guido Vallejos. p. 15. Dibujo original de Pepo. Fuente: gentileza familia Ríos Boettiger.

EDAD-VOLUPTUOSIDAD-BELLEZA: JUVENTUD DIVINO TESORO

Viborita personaje creado por Pepo hacia finales de la década de 1940, dibujo a un cuadro de una a tres muchachas que aún de medidas desproporcionadas emanaba un aire de seducción muy atractivo que acompañaba un remate sarcástico de breve diálogo, que, de costumbre, provenía de Viborita, dibujado a uno o dos colores blanco y negro, en los originales a menudo se coloreaba en celeste, mezclaba tinta, acuarela, lápiz o crayón.

A través del personaje, el dibujante desplegaba su propia versión de la mujer, una deslenguada y moderna muchacha, de clase acomodada, mantenida por su padre, guapa y femenina, con garbo, que iba siempre e impecablemente a la moda, con su infaltable cigarrillo, ella se alejaba del canon tradicional femenino al rehuir del matrimonio y, como toda víbora, criticaba o bien ridiculizaba a diestra y siniestra a todas las mujeres que no fueran ella misma.

Para algunos, por medio de Viborita, Pepo reflejaba aspectos de la mujer chilena (Gaete 2018, p. 37), ciertamente, la mordacidad entre mujeres podría ser uno de estos, mientras las amigas de Viborita o bien sus víctimas podrían plasmar otros aspectos. Sin embargo, la Viborita de la viñeta exponía un universo diferente de la mujer de entonces, a la vez que se desapegaba de la realidad cotidiana que rodeaba al



Figura 3. Viborita en *El Pingüino* n°217, 17 de mayo de 1963. Santiago: Ediciones Guido Vallejos. Página 15. Dibujo original de Pepo. Fuente: gentileza familia Ríos Boettiger.

propio Pepo, en el sentido de la sumisión tradicional de las mujeres más próximas a él: su señora y su madre, entorno donde reinaba un androcentrismo propio del hombre de aquella época y de un tipo de mujer que se invisibilizaba a sí misma (Stern 2025, pp. 132, 220-221).

El personaje de Viborita –al igual que el personaje de Yuyito, la sobrina de Yayita en *Condorito*– estaba inspirado en la hija del mejor amigo de Pepo, según me compartió su nieto Sebastián Ríos. En Viborita, la pasión de Pepo se desplegaba a través de otra de sus obsesiones la delgadez, que por cierto respondía a una norma social (Robles 2016, p. 201) y, además, se relacionaba con una intimidad ligada a su sobrenombre; Pepo venía de Pipón como lo apodaba su familia de niño, precisamente, por sus kilos demás (Yáñez 2020, p. 15).

En el n°307 de *El Pingüino* del 6 de noviembre de 1963 se publicó la Viborita que abre esta sección (figura 2) en el cual tres jóvenes y guapas amigas dialogaban en la playa: “–Cada año Cristina se quita más la edad”, señalaba una, mientras se remataba con: “–Como será que ya obliga a su marido a andar de pantalón corto...”. Costumbre respetada en el Chile de la época, el uso del pantalón corto o largo símbolo del ciclo del hombre que diferenciaba entre niñez y adultez, en la figura 1 se exacerbaba desde un anacronismo que destaca lo común que resultaba que ciertas mujeres se quitaran la edad.

En otro cuadro de Viborita publicado en *El Pingüino* n°217 el 17 de mayo de 1961 (figura 3), ambientado en una fiesta, tres elegantes y guapas muchachas dialogaban y una comentaba: “–Tuve un serio altercado con Matilde. Me trató de viaje estúpida”, a lo que Viborita señalaba: “–¡Ah no! Eso es injusto. Tú no eres vieja...”, la ironía se repite nuevamente, no importaba ser tonta o al menos era algo que en el humor de Pepo sería una constante que, además, quedaba siempre al descubierto, mientras la ofensa analógica como injusticia pasaba por la edad, ser vieja.

El contraste entre la juventud y la vejez en la obra de Pepo estaba representado también por medio de la voluptuosidad de los cuerpos. La portada en acuarela blanco y negro de *Pobre Diablo* n°369 recreaba el interior de un tranvía donde un señor solicitaba el permiso para bajarse de entre dos señoras que con sus sobresalientes bustos lo tenían en el aire (figura 4). Un aspecto que merece mención es la elegancia distintiva de las señoras, como se desprende de los detalles de su vestimenta y accesorios: ambas vestían sombrero, guantes, aros y llevaban carteras. La diferencia entre ambas una rubia la otra castaña marcaba su comunalidad –mujer mayor sinónimo de voluptuosidad–, imaginario que se exacerbaba en el dibujo por medio del tamaño de sus bustos.



Figura 4. Portada *Pobre Diablo* n°369, Santiago: Editora Zig-Zag. Dibujo original de Pepo. Fuente: gentileza familia Ríos Boettiger.

La relación entre voluptuosidad-vejez, juventud-delgadez sería una constante en el humor de Pepo, con una amplia y variada presencia en toda su obra. Un aspecto que, por cierto, conecta con la madre de Pepo, en las fotografías familiares sobresale claramente una mujer robusta, mientras en las cartas a su hijo, ella señalaba su incomodidad con la vejez (Stern 2025, pp. 271, 286).

En una portada posterior de acabados detalles del cotidiano ciudadano, al más puro estilo de estampa urbana, Pepo ilustró certeramente los

componentes del entorno urbano moderno (Burke 2001, p. 105). En la acuarela a colores publicada en *El Pingüino* n°178 el 17 de agosto de 1960 (figura 5), dos mujeres luciendo el mismo traje a dos piezas rojo, ambas vistiendo el mismo sombrero y cartera, con la sola notoria diferencia de su edad, marcada por el contraste de sus cuerpos; una joven y delgada rubia, en contraposición a una voluptuosa señora de pelo castaño.

Contraste simbolizado por lo que señalaba el marido la última: "—¡Mira Luisa, ese sí que es un vestido lindo!", se exponía no solo el común de los hombres que se volteaban a ver a mujeres guapas y jóvenes al pasar, sino también que la tienda de modas que la pareja observaba podía ofrecer los más lindos vestidos. Sin embargo, de acuerdo a lo representado, la percepción de lo bello (o no) a ojos de los varones —o el menos de aquel varón—, estaba atravesada por el binomio anteriormente expuesto.

Pepo ponía la seducción en el centro del imaginario de la belleza (Michaud 2006, p. 410) y por ese medio transparentaba que más allá de la apariencia y elegancia al vestir, el desplazamiento, los gestos (Robles 2016, p. 199) y, la forma en cómo se encarnaba lo vestido, hacían lo suyo. En ese sentido, el observar y ser observado (Robles 2016, p. 198) eran prácticas propias de Pepo. Sin ir más lejos, en una epístola que escribió a su entonces novia en el verano de 1936 relatándole un paseo



Figura 5. Portada *El Pingüino* n°178, 17 de agosto de 1960, Santiago: Ediciones Guido Vallejos. Dibujo original de Pepo. Fuente: gentileza familia Ríos Boettiger.

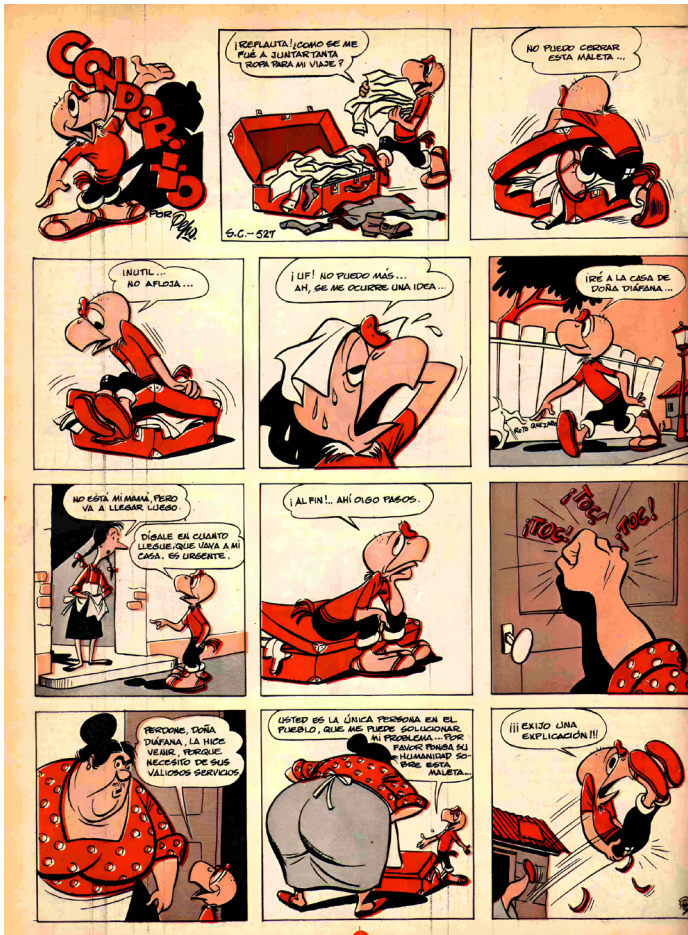


Figura 6. *Condorito* n°6, Santiago: Editora Zig-Zag, 1960. Fuente: gentileza World Editors.

a un balneario exclusivo donde se reunían mujeres guapas y de buen pasar, en la VIII región al sur de Chile él relató: "Yo, que soy propenso a la admiración, llegué con los ojos un poco gastados".² Desde su pasión, era asiduo a una aguda contemplación que alcanzaba la admiración, como él mismo señaló. Aunque Pepo también tenía ese afán de ser mirado, el estreno de traje nuevo y sus despliegues de dandismo fueron una constante, que, además se alimentaba por un profundo conocimiento de la moda masculina que tuvo amplia presencia en su obra y además resultaba ser una afición heredada de su padre (Stern 2025, pp. 46, 338; Stern 2024, 331).

En *Condorito* la edad y voluptuosidad respecto a la belleza femenina se manifestaría de formas inclusive más burdas. En esta tira de *Condorito* n°6 publicada en 1960 (figura 6), el pajarraco va a llamar a su vecina para pedirle "sus valiosos servicios" porque era la única en todo el pueblo que podría ayudarle, esto, se traducía en que la voluptuosa Doña Diáfana se sentara sobre una maleta para poder cerrarla. Hasta el nombre de la vecina ironizaba con respecto a la pesadez, en claro contraste con la liviandad más traslúcida de su significado. Asimismo, esta tira presenta otro atributo (o falta de) alusivo al imaginario de la delicadeza femenina desplegado en la obra de Pepo, como también se verá en la imagen de de continuación que cierra esta sección.

Al contraste de edad y peso, se sumaban otros detalles de belleza que también fueron una tónica del sarcasmo de Pepo respecto a la forma en como recreaba a la mujer mayor con bigote o bozo. En este dibujo a un cuadro de *Condorito*, que era de su creación, porque si bien había varios dibujantes colaboradores trabajando para la revista *Condorito* (Gaete 2018, pp. 77-83), era Pepo quien dibujaba las secciones especiales.

La delicadeza (o falta de) se acentuaba tal como con Doña Diáfana, con la presencia elocuente del vello: en un diálogo entre Condorito y Yayita que tiene lugar en una plaza, se referían a una pareja a la que se le había acentuado la edad, Condorito le explicaba a Yayita que la diferencia en que el señor se viera más joven que la señora radicaba en que él se teñía el bigote (figura 7).

El bigote expone una concepción clara del imaginario de belleza que desplegaba Pepo, en continuidad al trinomio belleza-delgadez-juventud, Doña Tremebunda, la suegra de Condorito una voluptuosa mujer también era presentada con bigote y Condorito hacía burla de aquello (Stern 2021, pp. 111-112). La vejez en *Condorito* además de asociarse a una falta de atractivo por medio de la voluptuosidad corporal, se acentuaba con la presencia del bigote en la mujer.

² Pepo a Olive, Concepción, 6 de febrero de 1937.

Figura 7. *Condorito* n°13, Santiago: editora Zig-Zag, 1964. Fuente: gentileza World Editors.



De esa manera tanto en Viboritas, como portadas para *Pobre Diablo* y *El Pingüino*, así como en Condoritos, Pepo exacerbaba la mirada masculina de la belleza desde un particular androcentrismo respecto al contraste entre la mujer joven y la mujer mayor, desplegando una estética característica de lo ya definido como su pasión para la primera. Así, en confluencia y divergencia, las seis referencias anteriores se alinean a las representaciones satíricas por la manera en cómo se anclaban a la realidad, lo blasfemo de su forma y la mofa que las circunscribía, llegando incluso a generar incomodidad (Montealegre 2008, p. 13).

MUJERES: MODERNAS, INÚTILES, INTERESADAS Y DESPILFARRADORAS

En un momento en el cual el cóndor de Pepo ya estaba absolutamente consagrado en su vuelo, después de su primera publicación como tira en la revista Okey (1949-1965), en 1955, Condorito había adquirido autonomía con publicación propia: el universo de Pelotillehue iba desarrollándose a paso agigantado, sumando más personajes y el pajaraco, más alejado de su origen pillo y evidentemente más humanizado en su aspecto, iba cambiando de rol según la historieta (Gaete 2018, pp. 74-75; Rojas Flores 2016, p. 100).

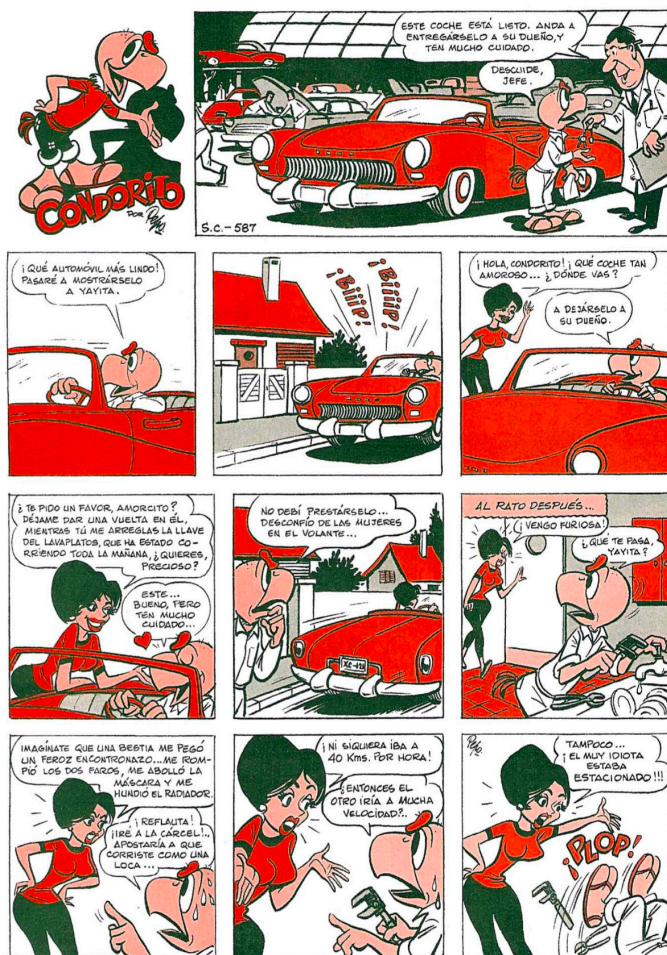


Figura 8. Condorito n°7, Santiago: Editora Zig-Zag, 1961. Fuente: gentileza World Editors.

En una a tira a 10 cuadros publicada en el nº7 de 1961, esta vez, Condorito se desempeñaba como mecánico, de camino a dejar un macanudo automóvil recién arreglado a su dueño, se detenía donde Yayita quién le pidió hacer un arreglo en la cocina, mientras ella probaba el auto. Condorito no tardó en arrepentirse de haber aceptado, cuando Yayita regresó furiosa le recreó una escena de choque, que ocurría nada más ni nada menos que con el otro automóvil estacionado (figura 8). La desconfianza de las mujeres al volante del automóvil resultaría protagónica en la obra de Pepo y sería recreada de las más variadas maneras. En ese sentido, esta es una expresión de precisión satírica que tiene como eje la crítica (Montealegre 2008, p. 13).

En *Pobre Diablo* nº243 una acuarela de un cuadro a un color, una guapa mujer en la cama de un hospital relataba a los periodistas agolpados —fotografo incluido— cómo había chocado, la ilustración en su calidad de simil de la imagen como testimonio (Burke 2001, pp. 103, 106), aun desde el humor, recreaba la forma en cómo funcionaba la prensa en la época: “—¿Dice usted que tocó la bocina en el cruce de ferrocarril y el maquinista no le hizo caso?...”, un detallado dibujo que exacerbaba de qué manera la belleza femenina era homologada con la torpeza presentada desde la ingenuidad (figura 9). La representación de las mujeres como modernas pero incapaces de conducir, en otras palabras, bellas pero inútiles sería otro recurso humorístico de larga data en el repertorio de Pepo que aludía al imaginario de su pasión con la belleza como axis.

Pasaban los años y Pepo continuaba aludiendo a la desconfianza que prevalecía en lo que a mujeres conduciendo se refería. En una sección especial de *Condorito* nº13 de 1964, dibujada por Pepo y titulada “¡TAXI... TAXI!” Condorito taxista iba tras una guapa y segura joven al volante que hacía hincapié en aquel detalle por medio del cigarrillo. Así las cosas, el asunto termina en choque y el pajarraco le explicaba al juez que, contrario a su experiencia, la mujer que señaló al doblar, efectivamente lo había hecho. Tal era el absurdo, que, en las décadas centrales del siglo XX, de acuerdo con el humor que presentaba Pepo, una mujer resultaba desconfiable al conducir inclusive cuando exhibía un correcto conocimiento y puesta en práctica de las normas (figura 10).

Figura 9. *Pobre Diablo* nº243, Santiago: Editora Zig-Zag. Dibujo original de Pepo. Fuente: gentileza familia Ríos Boettiger.

Figura 10. *Condorito* nº13, Santiago: Editora Zig-Zag, 1964. Fuente: gentileza World Editors.



Allende el sarcasmo, esta es una manera adicional de exponer que había ciertas prácticas que, a ojos de algunos, las mujeres preferiblemente debían mantenerse al margen de realizarlas. Porque al margen de cómo lo hicieran, no solo se desconfiaba de sus habilidades, sino también se las menospreciaba. Con eso, al examinar las figuras 7, 8 y 9 desde una continuidad temporal, siendo la figura 9 la que se publicó más tardíamente, lo que se interpreta de estas como secuencia evolutiva es el valor de la representación en su calidad de continua producción (Massey 2008, p. 28), dado que en el humor de Pepo en 1964 la mujer daba cátedra del correcto conducir.

En la parte posterior a la izquierda de la figura 11 aparece: "HISTORIETAS LTDA", referencia a un grupo de dibujantes —entre los que se encontraba Pepo con su personaje Viborita—, quienes se agruparon legalmente en una sociedad para la promoción de sus trabajos al estilo de los sindicatos estadounidenses. De ahí que desde 1955 Viborita se publicara también en el principal diario del país como la figura en cuestión, experiencia que duraría hasta la década de 1960 cuando los dibujantes de diarios regresaron a la modalidad de contrato individual (Rojas Flores 2016, p. 106).

Ser portadista y colaborador de variadas publicaciones, dibujar en páginas centrales de revistas, tener sus propios personajes, fundar y dirigir revistas, además de haber sido maestro de varios y tratar de organizarse como colectivo contribuye a poner de manifiesto la preponderancia de Pepo en la escena de los humoristas gráficos de la época en Chile (Stern 2025, pp. 402-403).

De regreso al dibujo, además de las limitaciones de ellas al volante, el humor de Pepo también deslizaba que las mujeres eran despilfarradoras. Publicada en *El Mercurio* el 13 de junio de 1955, la viñeta de Viborita en diálogo con una de sus amigas transcurría así: "—¡Humberto tiene tanto dinero, que no sabe qué hacer con él!", a lo que la despiadada Viborita respondía: "—¡Por supuesto tú sabrás solucionarle el problema! ..." (figura 11). En este cuadro, se expresaba de manera indirecta la relevancia que adquiría el dinero, no solo para el consumo moderno y su derroche asociado —mención merece el vilipendio de Pepo hacia la conducta de los nuevos ricos (Stern 2021, pp. 344-346; Stern 2025, p. 333)—, sino como un bien social que era digno de ser destacado.

Cabe señalar que el buen pasar era un atributo que las muchachas reclamaban expresamente en las secciones de correo sentimental de las revistas femeninas de la época. Total, en pedir no había engaño, el humor de Pepo en más de alguna oportunidad recalca, a su vez, lo alejadas que estaban las aspiraciones de la realidad (Stern 2025, pp. 103-104).

Junto con el despilfarro, otra constante en el humor de Pepo serían las mujeres cazafortunas en las variadas maneras que se presentaban los casamientos por interés en su humor; como la afición de ciertas mujeres por los uniformados, dada su asociación a canales tradicionales de presunta movilidad social ascendente por la jerarquía asociada a los militares, a los navales, a los aviadores (Stern 2021, pp. 108-109; Stern 2025, p. 175), o bien a hombres adinerados como el cuadro anterior.



Figura 11. Viborita en *El Mercurio* el 13 de junio de 1955. Dibujo original de Pepo. Fuente: gentileza familia Ríos Boettiger.



Figura 12. *Condorito* n°7, Santiago: Editora Zig-Zag, 1961. Fuente: gentileza World Editors.

El hombre proveedor como padre de familia y marido, era presentado de una manera burda por Pepo, en un diálogo entre Condorito y Yayita, ella, aspiraba a casarse para pasar de ser mantenida por su padre a mantenida por su marido. Además de ser incapaz de encender bien un cigarro, ella hablaba inclusive de que un futuro primogénito varón —porque tanto en el humor del dibujante, como en la realidad de la época y en el caso específico de Pepo el hijo varón era el deseo por norma (Stern 2025, pp. 233-237)—, al niño, se le enseñaría primero a decir papá, para que Yayita quedaría eximida de las labores más desgastantes del rol conferido primordialmente a ellas como madres. Como personaje, Yayita, la novia eterna de Condorito era presentada como una muchacha interesada en la buena vida, los regalos y la moda, además de su sensualidad (Rojas Flores 2016, p. 128), un personaje que entonces era muy distinta de la de Viborita según las y los lectores pueden observar acá. Por supuesto que Yayita sufrió cambios en los cincuenta años en los cuales Pepo la dibujó y los 75 años que se publicó la historieta, como el largo y color de su cabello, entre otros aspectos.

Sumado a lo anterior y poniendo en el centro a la mujer como alguien a quien debían pagársele las cuentas de la modista, porque andar a la moda y bien vestida tenía su precio, Yayita, le insistía a Condorito que era un buen momento para pedirle la mano a su padre, porque enfurecido por la cuenta recibida, aceptaría gustoso el casamiento con tal de liberarse de futuros pagos. Desde esa perspectiva, la figura 12 contribuye a contextualizar el valor del humor gráfico en cuanto reflejo de la construcción de las relaciones de género y la centralidad del género como productor de significado para los sexos (Massey 2004, p. 2; Scott 2011, p. 100), a partir de una expresión apegada a lo superfluo en cuanto a la pasión de Pepo se refiere.

Por último y como cierre de sección, en 1964 un dibujo a cuatro cuadros dibujado por Pepo en *Condorito* (figura 13), un diálogo entre Condorito y su profesora aparece, tal vez, la que sea la referencia

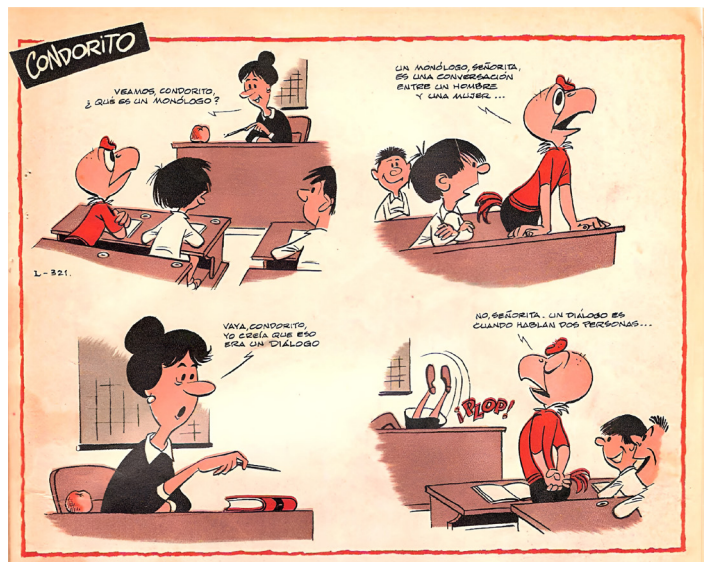


Figura 13. *Condorito* n°13, Santiago: Editora Zig-Zag, 1964. Fuente: gentileza World Editors.

más representativa del desmedro hacia la mujer que a la fecha he encontrado en el humor de Pepo. En este, Condorito señala la diferencia entre el monólogo y el diálogo aludiendo –contrario a lo que señalaba la maestra–, que el monólogo ocurría entre un hombre y una mujer, mientras el diálogo ocurría entre dos personas. Sin más, se presentaba al hombre como la humanidad toda, como una figura de poder que significaba las relaciones sociales desde un aspecto común a la manera en la cual se percibían a sí mismos los varones de la época (Massey 2004, p. 3).

En ese sentido, la figura 13 permite poner de relieve la concepción del género tanto como estructura social, así como proceso histórico. De manera tal que la relación con el tiempo y el espacio, inherente a la revisión de esta obra, manifiesta la articulación de las relaciones sociales en una temporalidad específica (Connell 2020, p. 238; Massey 2004, p. 5), que con la perspectiva del tiempo permite contemplar sus continuidades y transformaciones.

CONCLUSIÓN

Si bien la manera en la que queda expuesto Pepo a través de su arte en este estudio, acentúa en extremo el imaginario cultural androcéntrico por medio de un humor que en la actualidad resultaría criticable o incluso censurable, mi intención acá es recalcar que este estudio responde a una selección temática específica de 13 de sus creaciones que incorporaron diferentes registros y personajes de su obra, que tienen como común denominador estereotipadas concepciones de la belleza femenina, una estética propia de Pepo que responde más bien a la expresión de una pasión, desde la visión propia a un hombre de su época.

Cabe enfatizar que este estudio no se enfoca en su agencia, donde sí despliega una defensa férrea hacia otro tipo de voluptuosas y bellas mujeres que él dibuja con esmero, como las vedettes y las *pin-up* en *Pobre Diablo*, o bien su temprano repudio hacia el acoso a la mujer sin condenarla en absoluto por su vestimenta u ocupación, sino todo lo contrario.

En ese sentido y de regreso a la selección de portadas de *Pobre Diablo*, *El Pingüino*, y dibujos de *Viboritas* y *Condorito* examinadas en este estudio, el objetivo adicional era poner de relieve el icónico y acabado arte de Pepo con sus reconocidas portadas en acuarela y sus detallados dibujos en reflejo de un agudo registro de la realidad cotidiana enfatizando, de esa manera, que la obra de Pepo actúa como registro histórico y puede gustar (o no), mas no resulta indiferente. La calidad del dibujo en estos originales es indiscutible.

Desde esa perspectiva, visitar el pasado a través de la producción de humor gráfico para las masas en sus décadas de mayor prestigio como parte de una industria cultural boyante, bajo un protagonismo indiscutido de la prensa escrita, son atingentes como fuentes históricas para examinar la sociedad chilena desde fines de 1940 hasta mediados de la década de 1960, un período de profundo cambio político y social que aquí se despliega desde una mirada

masculina tradicional, mas de avances en los derechos para la mujer, como el sufragio ejercido en las elecciones presidenciales de 1952.

Por lo tanto, la especificidad de este estudio que se centra como bien señala su título en lo icónico y lo censurable en lo que respecta a la obra de Pepo, destaca desde un paralelismo la confluencia entre ambas categorías. De esa manera, una de las formas en las que remataban las tiras de *Condorito* resulta adecuada como cierre a este estudio: ¡REFLAUTA!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bridges, T., Pascoe, C.J (2018). "On the Elasticity of Gender Hegemony. Why Hybrid Masculinities Fail to Undermine Gender and Sexual Inequality" *Gender reckonings New Social Theory and Research* Edited by James W. Messerschmidt, Patricia Yancey Martin, Michael A. Messner, and Raewyn Connell. New York University Press. 164-176.
- Burke, P. (2001). *Visto no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Connell, R. (2020) *Masculinities* 2ª ed. Routledge.
- Gaete, T. (2018). *Produciendo Condorito: Génesis y desarrollo del trabajo artístico en la revista*. Ocho Libros.
- Massey, D. (2004). *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press
- Massey, D. (2008) *For Space*. Sage.
- Michaud, Y. (2006). "Visualizaciones. El cuerpo y las artes visuales" *Historial del Cuerpo Vol. 3. Las mutaciones de la mirada, el siglo XX*, dirigido por Jean-Jacques Courtine. Taurus. 401-419.
- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Milenio.
- Morin, E. (2022). *Sobre la estética*. Prometeo.
- Perrot, M. (2008). *Mi historia de las mujeres*. Fondo de Cultura Económica.
- Robles Parada, A. (2016): "Encanto desde Hollywood: Glamour y feminidad en la revista Ecran (Chile 1930-1931)". *Aisthesis*, n.º 60: 191-215.
- Rojas Flores, J. (2016) *Las historietas en Chile 1962-1982*. LOM Ediciones.
- Saa Espinoza, M. (2014) "Jóvenes delgadas, bellas y blancas: La producción del cuerpo juvenil en la publicidad. El caso de la revista Margarita (1930-1940)". *Última Década*, n.º 41: 71-87
- Stern, C. (2021). *Entre el cielo y el suelo: Las identidades elásticas de las clases medias (Santiago de Chile, 1932-1962)*. RiL editores.
- Stern, C. (2024) "'Acabo de recibir tu carta': Subjetividades de clase y género en el intercambio epistolar de Pepo Chile, década de 1930" en *Senderos de los Estudios Feministas del Género en América Latina* editado por Nathaly Rodríguez. Universidad Iberoamericana Puebla – Sistema Universitario Jesuita (SUJ). 323-349.
- Stern, C. (2025) *Cartas para Pepo: intimidad, género y clase (Chile, s. XX.)*. Emociones y espacio en la vida del dibujante René Ríos Boettiger. Editorial Universidad del Rosario; Editorial Universidad de Guadalajara.
- Yáñez, L. (2020) *Pepo es de Conce: Una biografía de René Ríos Boettiger, creador de Condorito*. Trama.

FUENTES DOCUMENTALES CITADAS

- Colección de originales de Pepo (gentileza de familia Ríos Boettiger).
Condorito nº54, Santiago: Editora Carrousel, 1975.
Condorito nº6, Santiago: Editora Zig-Zag, 1960.
Condorito nº13, Santiago: Editora Zig-Zag, 1964.
Condorito nº7, Santiago: Editora Zig-Zag, 1961.
Condorito nº13, Santiago: Editora Zig-Zag, 1964.
Condorito nº7, Santiago: Editora Zig-Zag, 1961.
Condorito nº13, Santiago: Editora Zig-Zag, 1964.



El cómic, como producto cultural, no puede ser separado del contexto de su creación, aportando tanta información sobre un momento y sociedad determinada como el presente en el que se publica y que permite su transmisión para lectores venideros. Este libro da testimonio de cómo la historia, la cultura y las representaciones se interrelacionan gracias al medio comunicativo del noveno arte. A través de sus páginas se puede atestiguar diferentes visiones del Otro, los testimonios sobre sucesos, la propia conceptualización de la sociedad y de sus sombras, de la figura de la mujer o la memoria del pasado moderno y su lectura en el tiempo presente. Todo eso a través de la visión de los autores y autoras de cómic que, desde la cultura popular, canalizan y ejercen una estimulante labor documental de las percepciones de su propia época.

El conjunto de trabajos compilados en este libro, firmados por un nutrido grupo de investigadores dedicados al cómic, pone en valor la importancia de este medio de la viñeta como un formato que sirve tanto como un producto de entretenimiento y lectura, como también como una fuente histórica, al cristalizar visiones y datos accesibles a cualquier persona. El reconocimiento que se realiza del patrimonio literario y artístico que supone una puesta en valor para todo tipo de estudios y perspectivas desde el ámbito de las Humanidades y la transmisión y recepción del conocimiento.