

El periodismo como recurso narrativo en dos biografías gráficas sobre Salvador Allende y José Mujica

Sebastián Miras | sebastian.miras@ua.es |

<https://orcid.org/0000-0002-4259-3890>

Universidad de Alicante (España)

Pedro Coiro | pedrocoiro@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-0172-7564>

Universidad de Alicante (España)

Cómo citar este artículo: Miras, Sebastián y Coiro, Pedro (2025): El periodismo como recurso narrativo en dos biografías gráficas sobre Salvador Allende y José Mujica, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (1), pp. 159 a 176. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/3srena43

Sumario

1. Introducción
 - 1.1. Biografías gráficas
 - 1.2. Periodismo y cómic
2. Metodología
 - 2.1. Criterios de selección y análisis
 - 2.2. Biografías gráficas como cómics de no ficción
3. Resultados
 - 3.1. Biografías gráficas de políticos latinoamericanos
 - 3.2. Los años de Allende
 - 3.3. Pepe Mujica y las flores de la guerrilla
 - 3.4. Análisis de la intertextualidad
 - 3.5. Ficcionalidad respecto al texto y la imagen
4. Conclusiones
5. Bibliografía

Resumen

Las narrativas gráficas de no ficción han emergido como un género en expansión, permitiendo una aproximación crítica y humanizada a eventos históricos. Estas obras combinan texto e imagen para enriquecer la interpretación de los hechos, facilitando la conexión emocional con los protagonistas y ofreciendo una memoria accesible y subjetiva del pasado. En este artículo, analizamos dos biografías gráficas centradas en Salvador Allende y José Mujica, líderes políticos clave en los golpes de Estado de Chile y Uruguay de 1973. A través de la integración del periodismo como recurso narrativo, estas obras documentan rigurosamente la realidad y adoptan técnicas del periodismo investigativo, ofreciendo un análisis sobre las consecuencias sociales y políticas de estos eventos.

Palabras clave

“Biografía gráfica”; “Cómic periodístico”; “Salvador Allende”; “José Mujica”; “Narrativa gráfica”

Journalism as a Narrative Device in Two Graphic Biographies of Salvador Allende and José Mujica

Sebastián Miras | sebastian.miras@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-4259-3890>

Universidad de Alicante (España)

Pedro Coiro | pedrocoiro@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-0172-7564>

Universidad de Alicante (España)

How to cite this text: Miras, Sebastián y Coiro, Pedro (2025): El periodismo como recurso narrativo en dos biografías gráficas sobre Salvador Allende y José Mujica, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (1), pp. 159 a 176. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/3srena43

Sumario

1. Introduction
 - 1.1. Graphic biographies
 - 1.2. Journalism and comics
2. Methodology
 - 2.1. Selection and analysis criteria
 - 2.2. Graphic biographies as non-fiction comics
3. Results
 - 3.1. Graphic biographies of Latin American politicians
 - 3.2. The Allende years
 - 3.3. Pepe Mujica and the flowers of the guerrilla
 - 3.4. Analysis of intertextuality
 - 3.5. Fictionality regarding text and image
4. Conclusions
5. Bibliography

Resumen

Non-fiction graphic narratives have emerged as a growing genre, allowing for a critical and humanized approach to historical events. These works combine text and image to enrich the interpretation of facts, facilitating an emotional connection with the protagonists and offering an accessible and subjective memory of the past. In this article, we analyze two graphic biographies focused on Salvador Allende and José Mujica, key political leaders in the 1973 coups in Chile and Uruguay. By integrating journalism as a narrative resource, these works rigorously document reality and adopt investigative journalism techniques, providing an analysis of the social and political consequences of these events.

Palabras clave

“Graphic biography”; “Journalistic comic”; “Salvador Allende”; “José Mujica”; “Graphic narrative”

1. Introducción

Las narrativas gráficas de no ficción se han convertido en un género en expansión y han permitido la aproximación a una gran diversidad de temáticas y formatos (Miras y Rovira-Collado, 2021). Este tipo de narrativas gráficas permite a sus lectores una aproximación crítica a eventos históricos de diversa índole e intentan humanizar ciertos aspectos que, muchas veces, han sido relegados o subestimados en las narraciones tradicionales de la historia. El diálogo que en estas obras se establece a partir de la conjunción entre texto e imagen ofrece una visión que enriquece la interpretación de los hechos históricos, facilitando asimismo la conexión emocional con los protagonistas de estos momentos históricos (Marimon y Lladó, 2021). Dentro de las diferentes temáticas que se reflejan en los cómics de no ficción, se encuentran aspectos históricos, científicos, periodísticos o educativos, entre otros.

En esta propuesta buscamos aproximarnos a dos biografías gráficas que buscan reflejar la experiencia vital y episodios políticos y sociales determinantes en la vida de dos presidentes latinoamericanos, y protagonistas en los eventos previos a los golpes de Estado en Chile y Uruguay de 1973, Salvador Allende y José Mujica. En el año 2015, la editorial Hueders publicó *Los años de Allende*, obra de Carlos Reyes y Rodrigo Elgueta; y *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*, biografía a cargo de Matías Castro y Leo Trinidad fue publicada por la editorial Salamandra en 2023.

Estas aproximaciones desde el cómic y la novela gráfica a los convulsos episodios que marcaron la década de los setenta en muchos países latinoamericanos buscan no solo recrear la historia pasada, sino también revisarla desde una mirada actual, que reflexiona sobre sus consecuencias sociales y políticas. En el caso de las dos biografías que estudiaremos, el periodismo se convierte en un recurso narrativo clave. Estas obras introducen la figura del periodista como protagonista o bien hacen explícita la tarea documental que implica la creación de la narrativa gráfica. De este modo, las biografías no solo relatan los hechos históricos, sino que adoptan las técnicas del periodismo investigativo para documentarlos cuidadosamente. A través de esta combinación de periodismo y narrativa gráfica, se logra un análisis más profundo de los eventos, aportando una visión crítica sobre su impacto en las generaciones actuales y futuras, ofreciendo una reflexión tanto periodística como artística.

1.1. Biografías gráficas

Aunque las biografías gráficas se inscriben dentro del género de no ficción, es fundamental ejercer una mirada crítica hacia su contenido, evitando considerarlas una fuente completamente fiel para la historiografía sin un adecuado juicio crítico (Traverso, 2011). La naturaleza de la memoria está más asociada con la narración que con la cronología precisa de los hechos, lo que implica un grado de subjetividad y presentismo en la reconstrucción de los eventos, elementos esenciales para cualquier material que aborde la memoria de manera ficcionalizada (García, 2010, p. 277). Estas obras, más que limitarse a una descripción objetiva del pasado, tienden a presentar una combinación entre la conciencia histórica y la reivindicación personal, donde la ideología tanto del autor como del protagonista se entrelazan.

Este enfoque no resta mérito al esfuerzo documental que subyace en la creación de estas biografías, pero invita a evaluarlas desde el paradigma de la “memoria recreada” (Fernández de Arriba, 2015; Ortega, 2018), donde los hechos históricos son revisitados desde múltiples fuentes y perspectivas. Este tipo de obras, con una notable intervención autoral, se aproximan a lo que se ha denominado “periodismo cómic” (Matos, 2017). Ejemplos paradigmáticos incluyen *Los surcos del azar* de Paco Roca o *Un largo silencio* de Miguel Gallardo, que exploran diferentes formas de narrar la memoria desde el testimonio personal o ficcionado (Fernández de Arriba, 2015; Ortega, 2018). Estas biografías también se conectan con el concepto de “posmemoria”, recuperando voces silenciadas en los relatos oficiales y otorgándoles una dimensión pedagógica que transforma el trauma en una lección ética (Hirsch, 2012).

La multimodalidad del cómic permite explorar diversas representaciones no estereotipadas de la historia, otorgando un amplio margen interpretativo al lector. Esta interrelación entre memoria e historia subraya la naturaleza subjetiva de las narrativas gráficas, que interpretan los hechos desde la perspectiva de los creadores, pero también permiten a los lectores hacer sus propias interpretaciones a través del diálogo entre texto e imagen.

Las biografías gráficas y las historietas de no ficción se han convertido en poderosos instrumentos narrativos que permiten aproximarse a la historia y la literatura desde una perspectiva novedosa (Rovira-Collado et al., 2024). Al integrar texto e imagen, estos formatos ofrecen una experiencia de lectura que va más allá de la transmisión de información, invitando al lector a participar activamente en la construcción del significado (Sousanis, 2015).

En el caso de las historietas de no ficción, las cuales exploran temas históricos, científicos, periodísticos y educativos, se profundiza en cómo el formato del cómic puede emplearse para documentar de manera rigurosa la realidad (Irwin, 2014). No solo se representan hechos y personajes, sino que estas narrativas tienden a adoptar un enfoque periodístico, en el que se destaca la investigación detrás de los acontecimientos representados. Muchas veces, se introduce al periodista como figura central —como sucede en *Los años de Allende*—, o se hace explícita la tarea documental que subyace en la creación de la narrativa gráfica —como ocurre en *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*—. Este recurso no solo busca transmitir fidelidad en la representación de los hechos, sino también enfatiza la importancia de cuestionar la historiografía oficial y de poner en primer plano aspectos relegados en las versiones más tradicionales de la historia (Aldama, 2019).

Estas obras permiten un enfoque crítico de los eventos pasados, al tiempo que proporcionan una visión más humanizada de los conflictos sociales y políticos que han marcado distintas épocas. A través de la combinación del periodismo con el cómic, las biografías gráficas y las historietas de no ficción no solo documentan acontecimientos, sino que los interrogan, los reexaminan desde nuevas perspectivas y plantean preguntas sobre su relevancia en el presente (Davies y Rifkin, 2009).

La naturaleza visual de estas obras juega un papel fundamental en su impacto. La relación entre el texto y la imagen crea una “solidaridad icónica”, donde ambas formas de expresión se complementan para ofrecer una experiencia más rica y compleja (Groensteen, 2006). La interpretación no es únicamente una tarea del lector, sino que es un proceso colaborativo entre el autor, el dibujante y el lector. Esta colaboración es la que convierte a las biografías gráficas en un recurso excepcional en el aula, donde los estudiantes pueden interactuar con los textos de forma dinámica, desarrollando no solo

sus habilidades de lectura, sino también su capacidad crítica para analizar cómo se construye la memoria histórica y literaria.

1.2. Periodismo y cómic

El periodismo y el cómic, aunque parezcan muy distintos, han desarrollado a lo largo de los años una relación profunda que ha dado lugar a una forma única de contar la realidad: el cómic periodístico. Este enfoque combina la fuerza visual de la historieta con la responsabilidad informativa del periodismo, creando una hibridación que trasciende las fronteras del periodismo tradicional y que se ha consolidado en las últimas décadas como una forma eficaz de captar la subjetividad y las emociones de los protagonistas de los eventos (Melero, 2011).

El cómic periodístico surge como una respuesta a la necesidad de superar la inmediatez y la fugacidad de otros medios, permitiendo una reflexión más profunda sobre los eventos representados (Barrero, 2001; Gisbert, 2022). A diferencia del periodismo tradicional, el “periodismo lento” se enfoca en la investigación exhaustiva, en ofrecer contexto detallado y en proporcionar una narrativa reflexiva sobre los hechos. Esta aproximación permite al lector entender no solo los eventos, sino también las emociones y el contexto humano que los rodea. En el cómic periodístico, este enfoque se refleja en la manera en que se presentan las historias, permitiendo una conexión más íntima con el lector (Matos, 2016).

Una de las características más destacadas del cómic periodístico es su capacidad para emplear el impacto visual como una forma de testimonio. Los autores integran elementos del periodismo clásico, como la recopilación de testimonios y el trabajo de campo, con la representación gráfica, que añade una capa emocional a los relatos. Esta combinación permite transmitir la crudeza y complejidad de los conflictos humanos, cuestionando los discursos oficiales y presentando múltiples perspectivas. Al ofrecer un enfoque visual y narrativo, el cómic periodístico logra que el lector experimente los hechos desde una perspectiva que incluye tanto lo factual como lo emocional (López-Hidalgo y López-Redondo, 2021).

El cómic periodístico también es una herramienta poderosa para abordar temas históricos y de memoria. Al utilizar la narrativa gráfica, los autores logran reflejar la complejidad de los eventos históricos, incluyendo perspectivas personales que aportan un valor documental significativo (Melero, 2011). Las historias se construyen no solo desde los hechos objetivos, sino también desde los recuerdos y experiencias individuales de los protagonistas, lo cual permite explorar las conexiones entre el pasado y el presente de una manera única. Esta dimensión de la memoria en el cómic periodístico es esencial para comprender cómo los eventos históricos afectan a los individuos y cómo sus testimonios contribuyen a la construcción de una narrativa colectiva.

El cómic periodístico ha evolucionado hacia un género que desafía las fronteras del periodismo clásico y abre nuevas posibilidades expresivas. Una de las principales características de este tipo de cómic es la intermedialidad, es decir, la capacidad de combinar y cruzar diferentes medios para enriquecer la narrativa (Gisbert, 2021). La combinación de imágenes, texto y estructura secuencial permite explorar emociones y conceptos de una manera que difícilmente podría lograrse solo con palabras. Esta forma de expresión también permite incluir metáforas visuales que ilustran la complejidad de

los temas tratados, aportando un enfoque distinto al que ofrece el periodismo convencional.

El cómic periodístico se presenta como una alternativa valiosa al consumo inmediato de información. No busca competir con los medios tradicionales, sino más bien ofrecer una forma de comprender el mundo que permita la reflexión y la empatía. Mientras que el periodismo convencional se enfoca en la objetividad y en la inmediatez, el cómic periodístico prioriza la subjetividad y la profundidad, lo cual lo convierte en una herramienta poderosa para mantener vivas historias que podrían ser olvidadas (Agudo, 2016).

En definitiva, la relación entre el periodismo y el cómic ha dado lugar a una forma narrativa que no solo informa, sino que también conecta emocionalmente con los lectores. Esta evolución en la manera de entender la información y la memoria ofrece una opción centrada en la profundidad y la humanidad de los relatos, demostrando que el cómic periodístico tiene la capacidad de transformar la percepción de los acontecimientos y de acercar al lector a las historias de una manera más íntima y significativa.

2. Metodología

2.1. Criterios de selección y análisis

El análisis de las dos biografías gráficas requiere un enfoque cualitativo que examine la secuencia de los hechos relatados, pero también la relación entre texto e imagen, con especial atención al periodismo como recurso narrativo y al grado de intertextualidad que impregna las obras. Estas biografías no solo relatan hechos históricos, sino que también utilizan técnicas del periodismo, incorporando documentación rigurosa y elementos propios del reportaje gráfico. De esta manera, se logra una reconstrucción que va más allá de la mera narrativa, ofreciendo una perspectiva crítica y documentada de los hechos.

El grado de ficcionalidad también es un aspecto clave, ya que estas biografías gráficas navegan entre la representación realista de los eventos y la recreación simbólica o metafórica de los mismos. Este equilibrio entre lo real y lo ficticio se manifiesta tanto en el texto como en las imágenes, creando una narrativa híbrida que ofrece una representación compleja de los personajes.

Para abordar el análisis de la ficcionalidad en las biografías gráficas, se propone un modelo que utiliza un sistema de coordenadas en dos ejes. En un extremo de cada eje – tanto en el eje texto como en el eje imagen –, se sitúan las narrativas que reflejan hechos históricos con alto grado de fidelidad; mientras que en el extremo opuesto se encuentran aquellas que son completamente ficcionales. Por ejemplo, obras como *Maus* de Art Spiegelman, que narra el holocausto nazi a través de personajes animales, se ubicarían en el segundo cuadrante, con un texto de no ficción, pero imágenes altamente ficcionales.

En cuanto a la intertextualidad, estas obras establecen conexiones directas e indirectas con otras producciones literarias o documentales que enriquecen la representación del protagonista, vinculando episodios de su vida con referencias a sus escritos o a su contexto histórico. Esto otorga una mayor profundidad al análisis, al permitir que el lector

explore las múltiples capas de significado que surgen de la interacción entre distintos textos.

La intertextualidad presente en estas biografías gráficas añade complejidad al análisis de la relación entre ficción y no ficción. La vida real de los protagonistas a menudo se entrelaza con una representación literaria más ficticia, creando un equilibrio entre los aspectos documentales y creativos de la narrativa. Esta flexibilidad en el tratamiento del texto y la imagen permite explorar nuevas formas de contar las historias, manteniendo un diálogo constante entre la realidad y la ficción.

2.2. Biografías gráficas como cómics de no ficción

El cómic de no ficción ha alcanzado gran popularidad como un género que ofrece una amplia gama de temas y formatos. Según Aldama (2019), estas narrativas gráficas, ya sean cómics o álbumes ilustrados, permiten a los lectores acercarse a episodios históricos desde una perspectiva crítica, recuperando y humanizando momentos que han sido olvidados o pasados por alto en las versiones tradicionales de la historia. Este enfoque permite un conocimiento histórico subjetivo, influido tanto por la vida de los protagonistas como por la visión personal de los creadores, guionistas y dibujantes involucrados en la obra.

Esta fusión de historia y narración gráfica amplía la experiencia lectora, ofreciendo una lectura que no solo es informativa, sino también estética y crítica (Kersten-Parrish y Dallacqua, 2018). Los cómics de no ficción se caracterizan por su naturaleza multimodal, en los que la narrativa se construye a través de la conjunción del texto y la imagen. Este enfoque verbo-icónico (Bateman, 2014) permite que cada situación sea interpretada de manera visual y textual.

Bush (2022) subraya que la diferenciación entre ficción y no ficción en este tipo de obras es un aspecto crucial, profundamente arraigado en nuestra conciencia literaria y en las selecciones curriculares de las instituciones educativas. En este sentido, el estilo de las ilustraciones juega un papel determinante, oscilando entre estilos minimalistas, genéricos o naturalistas, dependiendo del grado de realismo que se busque transmitir en la obra (Cañamares-Torrijos, 2021).

3. Resultados

3.1. Biografías gráficas de políticos latinoamericanos

Si bien centraremos nuestro análisis en *Los años de Allende y Pepe Mujica y las flores de la guerrilla* debido a la temática que fundamenta este trabajo, es pertinente señalar que existen otras obras gráficas dedicadas al período previo y posterior a los golpes de estado latinoamericanos de la década del 70, especialmente en el contexto chileno. En este sentido, encontramos también la biografía de Salvador Allende en *¡Maldito Allende!*, con guion de Olivier Bras y dibujo de Jorge González, publicada en el año 2017 por ECC Ediciones, si bien su edición original es francesa, publicada en 2015 por Futuropolis. Del

mismo modo, resulta de interés *Los fantasmas de Pinochet*, obra a cargo de Félix Vega en el dibujo y Francisco Ortega en el guion, que publicó Planeta Cómico en el año 2021. Con respecto a José Mujica, podría señalarse la edición ilustrada por Guridi del discurso pronunciado por Mujica ante la Asamblea General de Naciones Unidas en el año 2013. La editorial Akiara Books publicó esta obra, titulada *José Mujica: Soy del Sur, vengo del Sur. Esquina del Atlántico y el Plata* en el año 2019, dentro de su colección Akiparla.

3.2. *Los años de Allende*

“Siempre nos queda la posibilidad de que mientras otros escriban la historia nosotros hagamos la historieta” es la cita del escritor y guionista Juan Sasturain que inaugura la obra y nos dice mucho sobre las decisiones artísticas, narrativas y políticas de este documento. El breve periodo que aborda *Los años de Allende* concentra todo el interés en la tensión que existe entre las prácticas colectivas y el lugar de las instituciones políticas definidas con respecto al Estado. Los acontecimientos de este periodo han sido interpretados desde muy temprano como la tragedia del desencuentro entre ambos términos (Prieto, 1973). Pero los documentos que recogen los hechos se enfrentan también a esa diferencia entre escribir en cuanto metáfora de realizar activamente la historia y escribir a posteriori lo que otros hicieron. En la ambigüedad de esa posibilidad o esperanza, de que “otros escriban”, como dice Sasturain, reside el carácter más universal de esta experiencia histórica chilena. Pero queda también preguntarse ¿quién “escribe”? Los actores que vemos desfilar son múltiples y no se reducen al pueblo, que en cuanto “sujeto histórico” resulta problemático y en todo caso no puede presentarse como una totalidad homogénea. En este sentido, una de las virtudes de la historieta que reseñamos es su rigor y detalle a la hora de presentar a los diferentes movimientos, actores políticos y grupos sociales que intervienen en los acontecimientos.

La elección del periodista como vehículo de la narración desborda, sin duda, el recurso narrativo. John Nitsch es el corresponsal de un medio estadounidense que desembarca en Chile para cubrir las elecciones y el nuevo periodo que se abre en el país; se trata de la construcción de un personaje indicado para subrayar las diferentes aristas que tiene el conflicto entre la historia que se hace, la que se experimenta y la que se cuenta. En este sentido, la mirada de un observador parcialmente externo se identifica con el lector: investigamos juntos lo que sucedió, nuestra mirada también es, en principio, ajena a los acontecimientos.

Por otro lado, dadas las complejas causas internas y externas de la historia nacional, a partir de las cuales se debaten las gradaciones del discurso antiimperialista que impregna la historia política de este periodo y plantea preguntas sobre el peso real del papel de EEUU en los acontecimientos, la nacionalidad del corresponsal Nitsch —liberal en el sentido norteamericano del término— nos interpela acerca de la posibilidad de mantener una perspectiva objetiva. El esfuerzo por mantener las distancias y no tomar partido es constante y se va desgastando con la intensificación de los conflictos, pero en todo momento Nitsch es un símbolo del compromiso del periodista con la verdad (Zeller Orellana, 2017).

Los autores del libro, además, dejaron claro en una entrevista que su elección de la figura del corresponsal es en cierta medida una reivindicación del periodismo y sus “preguntas necesarias” (Galindo, 2018). Resulta significativo que uno de los primeros encuentros de

John Nitsch en su destino sea con un colega corresponsal de guerra que espera el peor desenlace posible de los acontecimientos. También son mentados en el libro otros profesionales, como Jack Anderson, el periodista que descubrió documentos que probaban la relación conspirativa entre la CIA y la International Telegraph and Telephone Corporation (ITT).

Además, Reyes y Elgueta rinden homenaje en algunas páginas a las iniciativas editoriales del gobierno de Allende, con las referencias a la editorial Quimantú y a diferentes revistas de humor y política que cuentan con figuras fundamentales del mundo periodístico como Alberto Vivanco. También tiene su viñeta un caso paradigmático del compromiso periodístico: el fotógrafo Leonardo Henrichsen Ferrari, que registra con su cámara su propia muerte en el frustrado intento de golpe de Estado conocido como el Tanquetazo. A su vez, las imágenes de la sublevación remiten a la película *La batalla de Chile* (1975), la trilogía dirigida por Patricio Guzmán, otro ejemplo de la implicación de los documentalistas, algunos de ellos represaliados y desaparecidos, como el cineasta Jorge Müller.

En las primeras páginas encontramos el final del gobierno de Unidad Popular el 11 de septiembre de 1973: unas pocas planchas narran sin diálogos el brutal bombardeo del palacio de la Moneda y el asesinato de Salvador Allende. Al igual que en *La batalla de Chile*, esta decisión parece un imperativo, ¿cómo no analizar los años de Allende (1970-1973) a la luz de su final? Pero en seguida regresamos a 1970 para conocer los hechos en un orden cronológico lineal. Desde las primeras impresiones ingenuas de Nitsch sobre la situación política en Chile, con un imaginario donde orbitan desordenadamente la Revolución Cubana, el Che Guevara, Bob Dylan, la oposición a la guerra de Vietnam o el Mayo Francés, hasta la vuelta a los sucesos más trágicos, la novela recoge la intensificación de los conflictos y contradicciones ahondando en los diferentes aspectos del proceso político y social.

A medida que el clima se enrarece, las crónicas del periodista, que nos cuenta su experiencia en primera persona y desde el presente, se van convirtiendo en una avalancha de información, por momentos abrumadora. Si Nitsch reivindica una suerte de esfuerzo por ser imparcial, por no comprometerse con las fuerzas en pugna que se enfrentan en las elecciones del 4 de septiembre de 1970, las últimas páginas son una vertiginosa sucesión de noticias y acontecimientos que lo involucran personalmente.

En todo caso, la voluntad objetivista no se quiebra, en un contexto marcado por la polarización, por un escenario en “blanco y negro”, Nitsch se resiste a tomar partido y caracterizar el enfrentamiento explícitamente de lucha de clases, como sí hacen sus nuevas amistades, especialmente Claudia, un personaje del Movimiento de Izquierda Revolucionaria que oficia de contacto local y encarna el relato de quienes mostraban un “apoyo crítico” a Allende al tiempo que recusaban la vía democrática hacia el socialismo. Los datos sobre las elecciones, la representación de documentos de la época (carteles, discurso y noticias) y el triunfo de la Unidad Popular se inscriben en el trabajo de Elgueta y Reyes en un retrato de la creciente violencia política que tiene su expresión en el parlamento, con su difícil aceptación de los resultados, en los medios, que avivan el pánico por los resultados, y sobre todo en las calles, con la emergencia del escuadrismo de Patria y Libertad y sus atentados de falsa bandera.

Quizás la narración nos empuje a asumir una perspectiva institucionalista, donde el equilibrio entre la necesidad del diálogo con la Democracia Cristiana, la presión de la izquierda revolucionaria del MIR y otros movimientos que otorgaban su apoyo crítico a

la UP, y el constante asedio de la oposición que emplea todos los medios a su alcance para detener o entorpecer las reformas, dibujan a un Allende siempre fiel a sus convicciones democráticas y a su singular proyecto político. Es cierto que aparecen representados los cordones industriales, y las expresiones más generales de lo que se llamó el “poder popular”, pero no se insiste en la contradicción entre las reformas y los límites del proyecto del frente popular tanto como en las encrucijadas estrictamente políticas a las que se enfrenta Allende.

Los años de Allende es varias cosas a la vez: un homenaje al periodismo, una lección de historia de Chile, una reflexión a partir de hechos históricos sobre la violencia política, y la formulación de una pregunta que es ya clásica en el estudio de los socialismos: desde Marx y su análisis de La Comuna de París hasta la filosofía política contemporánea, existe un debate abierto sobre el rol del Estado y de las fuerzas armadas en los movimientos sociales que pretenden una ruptura con el capitalismo (Gaudichaud, 2021). En este sentido, la novela gráfica despierta un interés renovado que descansa en dicho debate.

3.3. *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*

La novela gráfica *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla* escrita por Matías Castro y Leo Trinidad y publicada por Salamandra Graphic en mayo de 2023 —publicada originalmente por Les Arènes en 2021 con el título *Les fleurs de la guérilla*—, profundiza en la trayectoria del expresidente uruguayo José Mujica, desde su participación en la guerrilla del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros hasta su consolidación como figura política destacada a nivel nacional e internacional. A través de entrevistas, anécdotas y una rigurosa investigación documental, la obra presenta a Mujica como un personaje cuya vida está marcada por una lucha por la justicia social, y un compromiso con los ideales de libertad y equidad. Si bien existe cierta idealización del accionar de la guerrilla y el propio personaje, la obra también aborda episodios cuestionados y cuestionables de su vida, mostrando una visión más compleja. En este sentido, son los propios autores quienes al describir ciertos episodios, incluyen comentarios que examinan críticamente el proceder de Mujica. Al representar el intento de robo al camión de la textil Sudamtex que finaliza con su encarcelamiento, manifiestan: “No parece una acción muy revolucionaria. ¿O será que intentó serlo?” (Castro y Trinidad, 2023, p. 16). Más adelante, al considerar su periodo presidencial, los autores dialogan así: “—Puso un impuesto a los terratenientes, pero permitió extranjerizar tierras uruguayas. Es ambiguo—. Es parte de lo que le criticaron en mi país” (Castro y Trinidad, 2023, p. 88). Sirvan estos dos ejemplos para indicar los matices que Castro y Trinidad introducen en su biografía gráfica.

La estructura narrativa se inicia en Montevideo, en noviembre de 2019, cuando los autores intentan, nuevamente, conseguir una entrevista con Mujica para el desarrollo del proyecto. Mujica accede a revisar los borradores de la obra, pero no toma una decisión inmediata sobre su participación activa. Esta introducción establece el tono del libro respecto al personaje abordado, pero también acerca del recurso narrativo empleado: por un lado, un enfoque respetuoso y detallado hacia la compleja figura de José Mujica; por otro, la inclusión de los autores en la propia obra, quienes servirán de nexo entre los distintos episodios representados.

La obra relata en sus páginas iniciales la participación de Mujica en la Asamblea General de la ONU en Nueva York en 2013. Este episodio no solo ejemplifica su proyección internacional como líder progresista, sino que también refleja la consistencia de sus ideales desde su juventud revolucionaria hasta su actividad en la política institucional.

La novela se enfoca especialmente en su militancia en el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, un grupo guerrillero que surgió como respuesta a la desigualdad estructural y la corrupción en Uruguay. A través de episodios como el robo a la fábrica Sudamtex —que resultó en el primer arresto de Mujica, de un total de cuatro detenciones—, se ilustra la fase más radical de su vida, caracterizada por el activismo revolucionario y la resistencia armada. La narrativa menciona la determinante influencia que tuvo el diputado Enrique Erro, cuya expulsión del Partido Nacional y posterior alianza con los socialistas en la Unión Popular fortaleció el movimiento, y recalca el papel de figuras como Raúl Sendic, con quienes Mujica desarrolló estrechas relaciones que moldearon su visión política.

Una de las características más destacadas de la obra es cómo presenta las relaciones de Mujica con otros personajes fundamentales de la historia latinoamericana. Su conexión con Raúl Sendic fue instrumental en su decisión de unirse a los Tupamaros, mientras que su vínculo con Enrique Erro le brindó el apoyo político necesario en momentos de incertidumbre. Asimismo, se hace referencia al impacto de la visita de Che Guevara a Montevideo y la complejidad que rodeó la muerte del profesor Arbelio Rodríguez durante esa visita, un evento que la novela explora a través de múltiples perspectivas.

La narrativa de la novela se detiene también en eventos determinantes para Mujica y el movimiento Tupamaro, como su participación en los llamados “comandos del hambre”, pequeños robos destinados a la redistribución de la riqueza. En 1963, los Tupamaros intentaron sin éxito el “Tiro Suizo” para obtener armas, un fracaso que reflejó las limitaciones del movimiento en sus inicios. La novela, además, aborda aspectos oscuros del conflicto, incluyendo el asesinato de Íbero Gutiérrez en 1972 a manos de escuadrones de la muerte, lo que evidenció el nivel de represión que enfrentaba el movimiento.

La obra también presenta un análisis detallado del contexto político de Uruguay durante las décadas de 1960 y 1970, como la muerte del presidente Óscar Gestido en 1966 y la posterior asunción de Jorge Pacheco, cuyo gobierno se caracterizó por una fuerte represión contra los Tupamaros. Episodios como la Toma de Pando en 1969, en la que murieron tres guerrilleros, y la notoriedad internacional del movimiento, descrito por la revista *Time* como una “Guerrilla Robin Hood”, se narran con detalle para ilustrar el alcance y la influencia del movimiento en esos años.

Uno de los episodios más destacados de la obra es la fuga de la cárcel de Punta Carretas a fines de 1970, un momento de inflexión en la historia del movimiento Tupamaro. Mujica y otros guerrilleros lograron escapar, aunque posteriormente fue capturado en 1971 debido a la traición de un preso común. A esta tercera captura se sucedió una cuarta en el año 1972, un período prolongado de encarcelamiento y tortura. Es pertinente destacar la modificación en la ilustración cuando se narran esos 13 años de prisión; en esas páginas, domina el negro, con apenas unos bocetos para la representación de unos pocos personajes que interactúan con Mujica, reales o soñados.

El final de la novela se centra en la liberación de Mujica en marzo de 1985, tras la amnistía general de presos políticos, un evento que marca su transición de guerrillero a figura política reconocida. Los autores concluyen la obra destacando la transformación de

Mujica en líder político, y presentan la esperada entrevista final con él, lo cual simboliza la culminación del proceso de documentación y el cierre del ciclo narrativo entre su pasado revolucionario y su presente como figura política.

La novela gráfica no se limita a los episodios biográficos de Mujica, sino que, como apuntábamos anteriormente, también incorpora las voces de sus propios autores, quienes reflexionan sobre el proceso de construcción de la obra y su labor periodística y documental. Este enfoque metatextual invita al lector a reflexionar sobre el acto de representar la realidad. Castro y Trinidad documentan exhaustivamente su investigación, recurriendo a entrevistas, archivos históricos y testimonios personales, lo cual subraya la naturaleza híbrida de la obra: una convergencia entre el cómic y el periodismo de investigación. Este rigor investigativo permitió que la narrativa gráfica capturara con precisión tanto los hechos históricos como las emociones personales de los protagonistas, logrando así una obra que es a la vez informativa y profundamente humana. Los autores también comparten sus dificultades para acceder a Mujica, las evasivas que enfrentaron y las dudas sobre cómo representar ciertos eventos, y cómo, finalmente, la tan esperada entrevista con Mujica se convierte en un punto clave que cierra la novela. Esta dinámica recuerda el enfoque del cómic periodístico, donde la subjetividad del autor y la construcción visual resultan esenciales para conectar emocionalmente con el lector.

3.4. Análisis de la intertextualidad

Las referencias que *Los años de Allende* realiza a otros textos, películas y documentos son múltiples. La primera forma de intertextualidad es la que alude a documentos periodísticos de la época (portadas de periódicos como *Clarín* o *El Mercurio*, de revistas como *Time*, entrevistas televisivas o emisiones de radio), que el dibujante representa de manera realista y que sirven tanto al hilo narrativo como a la representación de la época. Sin duda, un documento histórico de enorme fuerza que aparece sin intervenciones es el croquis del sumario de la muerte de Allende, una imagen cuyo impacto crece por el contraste estilístico con el dibujo de Elgueta y por lo explícito de la representación.

Por otro lado, el mismo procedimiento de reproducción de documentos que interactúan con los personajes al tiempo que constituyen el paisaje de las planchas son los carteles y pancartas políticos, también las pintadas, que sirven para construir un imaginario sólido y conocido que abarca todo el arco político y permiten conocer las posiciones de las diferentes fuerzas. En tercer lugar, el diálogo con las expresiones artísticas y culturales es completo: con unos versos y retratos del grupo Quilapayún (primero cantando Venceremos, más tarde anunciados en la cartelera del Cine Gran Palacio) está la referencia a la música; la visita a una exposición de murales de la Brigada Ramona Parra en el Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal le hace un hueco a las artes plásticas; las referencias a la *Batalla de Chile* (Guzmán, 1975) y a la película *Voto + fusil* (Soto, 1971) constituyen la relación intertextual con el cine; la literatura tiene su momento en el encuentro entre Nitsch y el editor Alberto Vivanco, donde se referencian diferentes publicaciones de revistas y novelas editadas por Quimantú. Con respecto a este último punto, cabe mencionar la referencia al libro de John Reed, *Diez días que estremecieron al mundo*, que aparece en un afiche en el encuentro con el editor, y simboliza bien la tarea del cronista involucrado en los acontecimientos.

En cuanto a *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*, una de las intertextualidades más explícitas y significativas se establece con el cuento “Rodríguez” del escritor uruguayo Francisco Espínola. Rodríguez es un gaucho que se encuentra con el diablo. Las promesas y tentaciones de riqueza y poder no seducen a Rodríguez, quien ignora las ofertas y continúa su camino. Castro y Trinidad justifican la inclusión del relato no solo como metáfora del personaje biografiado, y como representación de la “incapacidad que tenemos para reconocer cuando uno de nosotros es verdaderamente importante” (p. 8), sino por la influencia que Espínola tuvo en Mujica.

Otras referencias intertextuales aparecen deslizadas de forma más disimulada a través de la ilustración, como sucede con la biografía sobre Mujica de Walter Pernas, *Comandante Facundo. El revolucionario Pepe Mujica*, que figura entre otros libros en la mesa de trabajo de los autores. Significativamente, lo acompañan libros de otros periodistas: uno de Ryszard Kapuściński, el periodista polaco, y otro de Günter Wallraff, el periodista alemán.

En este sentido, también se muestran representados los tres tomos de la *Historia de los Tupamaros* de Eleuterio Fernández Huidobro, quien perteneciera al movimiento y fuera más adelante senador y ministro de Defensa durante las presidencias de Mujica y Tabaré Vázquez. Asimismo lo que podría ser la biografía que Samuel Blixen escribió sobre Raúl Sendic; un libro cuyo título vemos, *La historia me absolverá*, una edición del alegato de Fidel Castro ante su juicio en 1953; o una edición del libro de investigación periodística escrito por Nelson Caula y Alberto Silva sobre los hechos ocurridos en 1972 en Uruguay, titulado *Alto el fuego*. Además, encontramos representados números de periódicos o semanarios como *Brecha*, o la revista *Life*.

Los guiños intertextuales más o menos explícitos a todas estas obras refuerzan el carácter periodístico de la biografía gráfica, enseñando todo el proceso documental que sustenta la narrativa y evidenciando el rigor con el que se construye el relato, desde la investigación de fuentes hasta la representación visual de los hechos.

3.5. Ficcionalidad respecto al texto y la imagen

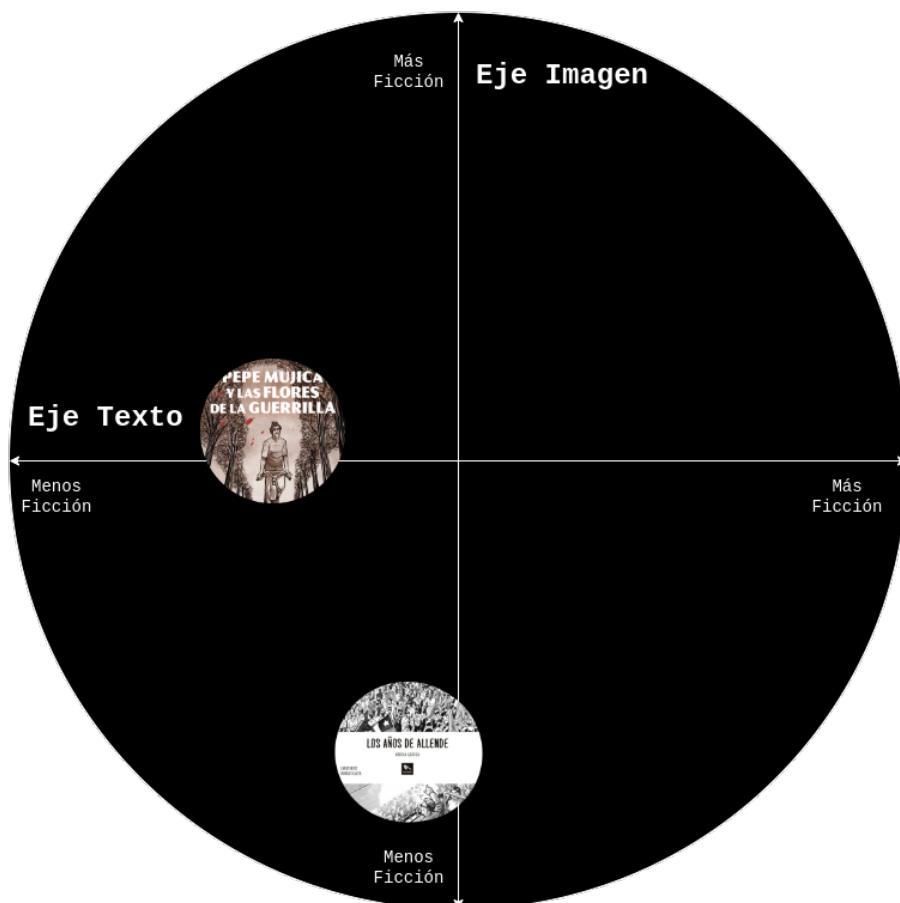
Tras la presentación y análisis de estas dos biografías gráficas literarias, se procederá a comparar el grado de ficcionalidad que exhiben tanto en las ilustraciones como en el texto, siguiendo los criterios establecidos en la metodología. Esta evaluación permitirá ubicar ambas obras en función de su relación entre ficción y no ficción, tomando en cuenta los distintos niveles de interpretación visual y narrativa presentes en cada una.

Comenzaremos justificando la ficcionalidad respecto a la imagen en *Los años de Allende*. En términos estilísticos, el dibujo es sólido. La línea es rígida por momentos, con un trazo a veces esforzado, pero esto se compensa con la impresión de soltura que otorga el boceto a lápiz que sale a la superficie, las manchas de tinta y los contrastes violentos donde se funde el trazo en algunas planchas. Los retratos, que abundan, son tal vez la mejor baza del libro, es donde las tintas encuentran su mejor efecto. Sin duda, es un acierto el recurso a una línea más suelta y abocetada, a lápiz, para cargar de dinamismos las penúltimas páginas, donde se vuelven a relatar, ahora con detalle, el golpe de Estado y las últimas horas de Salvador Allende. Concluimos que la biografía gráfica posee un bajo grado de ficcionalidad.

Algo distinto ocurre en *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*. El estilo de dibujo se caracteriza por su sencillez expresiva y el uso de líneas limpias y claras. Los personajes están dibujados con trazos que no buscan el hiperrealismo, sino que priorizan la caricatura y la expresividad. Esta elección estilística contribuye al tono general de la narrativa, proporcionando un enfoque más humano y accesible que facilita la empatía del lector hacia los protagonistas. La representación de los fondos es minimalista, proporcionando suficiente contexto para situar la acción, pero sin desviar la atención de los personajes y sus interacciones. Las viñetas que ilustran paisajes rurales y urbanos reflejan una atmósfera que recuerda a la vida cotidiana uruguaya, con un enfoque en la autenticidad más que en el detalle minucioso. Por estos motivos, añadiendo además una relativa abstracción presente en el episodio del encarcelamiento final, consideramos que su ficcionalidad respecto a la imagen, sin ser elevada, es de mayor grado que en la biografía anterior.

Puesto que estamos ante dos biografías gráficas que buscan relatar con fidelidad lo ocurrido en aquellos años, y aun teniendo en cuenta la subjetividad inherente a esas obras que se planteó en los apartados introductorios, estimamos que su grado de ficcionalidad con respecto al texto es reducido en ambas narrativas gráficas. En la Figura 1 se presenta la posición de ambas obras en cuanto a la ficcionalidad de texto e imagen.

Figura 1. Posición de las dos biografías gráficas analizadas con respecto al grado de ficción



Fuente: Elaboración propia

4. Conclusiones

Las biografías gráficas sobre Salvador Allende y José Mujica, *Los años de Allende* y *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*, constituyen un ejemplo significativo de la convergencia entre el periodismo y la narrativa gráfica. Estas obras toman el periodismo como recurso narrativo para conferir rigor documental a los eventos representados, al tiempo que utilizan las técnicas expresivas del cómic para enriquecer la experiencia de lectura, generando una dimensión emocional y subjetiva que facilita una conexión más profunda con los protagonistas y su contexto histórico. La relación entre periodismo y cómic en estas biografías construye una modalidad narrativa única que trasciende la mera

transmisión de información, invitando a una reflexión crítica sobre los hechos presentados y las formas de representarlos.

En ambas biografías, el periodismo se configura como un recurso narrativo esencial. En *Los años de Allende*, la figura del periodista ficticio John Nitsch permite al lector explorar los eventos desde una perspectiva externa que se esfuerza por mantener una aparente imparcialidad, reforzando así el carácter documental de la obra y ofreciendo una visión crítica de los acontecimientos que condujeron al golpe de Estado en Chile. Esta elección narrativa, que conjuga una investigación rigurosa con la subjetividad inherente al corresponsal, resalta las tensiones entre la objetividad y la implicación personal en la historia, permitiendo al lector convertirse en testigo de los dilemas y contradicciones a los que se enfrentaron quienes documentaron estos eventos.

Por otro lado, *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla* adopta un enfoque distinto al poner de manifiesto el proceso documental de manera explícita. A lo largo de la biografía, los autores revelan detalles sobre la investigación realizada y los vaivenes del proceso documental, lo cual enriquece la obra. Esta combinación entre narrativa gráfica y periodismo no solo permite relatar la vida de Mujica, sino también cuestionar la construcción de la memoria y el papel del autor como mediador entre el pasado y el lector. La inclusión de referencias intertextuales y documentos históricos resalta la meticulosidad del proceso de investigación, dotando a la obra de un carácter casi testimonial.

Al combinar el rigor investigativo con la expresividad del cómic presentan una visión humanizada de figuras históricas como Allende y Mujica. En última instancia, esta hibridación fomenta una comprensión más matizada de la historia y una reflexión crítica sobre los procesos sociales y políticos de América Latina.

5. Bibliografía

Aldama, F. L. (2019). Introduction to Focus: Graphic Nonfiction. *American Book Review*, 40(2), 3. <https://doi.org/10.1353/abr.2019.0001>

Barrero, M. (2001). Cómic, periodismo y cultura de entre siglos. En J. D. Fernández Gómez, C. Lasso de la Vega González, y A. Pineda (Coord.), *El cómic en el nuevo milenio* (pp. 79-91). Universidad de Sevilla.

Bateman, J. (2014). *Text and image: a critical introduction to the visual-verbal divide*. Routledge.

Bush, E. (2022). Children's information books: initiatives and trends. En K. Coats, D. Stevenson, y V. Yenika-Agbaw (Eds.), *A companion to children's literature* (pp. 157-167). Wiley Blackwell.

Cañamares-Torrijos, C. (2021). Narrativas persuasivas: la función interpersonal en libros álbumes que retan estereotipos de género. En J. M. Trabado-Cabado (Ed.), *Lenguajes gráfico-narrativos: especificidades, intermedialidades y teorías gráficas* (pp. 49-78). Ediciones Trea.

Castro, M. y Trinidad, L. (2023). *Pepe Mujica y las flores de la guerrilla*. Salamandra Graphic.

Davies, D. y Rifkin, C. (Eds.) (2009). *Documenting Trauma in Comics. Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage*. Palgrave Macmillan.

- Fernández de Arriba, D. (2015). La memoria del exilio a través del cómic. Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar. *CuCo, Cuadernos de cómic*, 4, 7–33. Recuperado de: <https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/article/view/1339>
- Galindo, B. A. (18 de mayo, 2018). *Los Años de Allende* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6Hr484q7rls&ab_channel=BerthaAliciaGalindo
- García, S. (2010). *La novela gráfica*. Astiberri.
- Gaudichaud, F. (2021). Allende, Salvador (1908-1973). En É. Jourdain, J.-N. Ducange, R. Keucheyan y S. Roza (Dir.), *Histoire globale des socialismes, xix^e e-xxi^e e siècle* (pp. 765-773). PUF.
- Gisbert, J. (2022). Cómic y periodismo. Editorial, *Tebeosfera*, tercera época, 19. Recuperado de: https://www.tebeosfera.com/documentos/editorial_para_tebeosfera_tercera_epoca_19.html
- Groensteen, T. (2006). *Un objet culturel non identifié*. Editions de l'An 2.
- Guzmán, P. (1975). *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas* [Película]. Atacama Productions.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- Irwin, K. (2014). Graphic nonfiction: a survey of nonfiction comics. *Collection Building*, 33(4), 106–120. <https://doi.org/10.1108/CB-07-2014-0037>
- Kersten-Parrish, S., y Dallacqua, A. K. (2018). Three graphic nonfiction series that excite and educate. *The Reading Teacher*, 71(5), 627–633. <https://doi.org/10.1002/trtr.1683>
- López-Hidalgo, A. y López-Redondo, I. (2021). Nuevos registros narrativos en el periodismo cómic. Un estudio de caso: La grieta. *Profesional de la información*, 30(1), e300117. <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.17>
- Marimon Riutort, A. & Lladó Pol, F. (Eds.) (2021). *El cómic i la història del segle XX*. Editorial Afers.
- Matos, D. (2016). El cómic periodismo como testigo: memoria y desmemoria. En J. Lluch-Prats, J. Martínez Rubio, y L. C. Souto (Eds.), *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea* (pp. 248-264). Diablotexto Digital.
- Matos, D. (2017). *Periodismo cómic. Una historia del género desde los pioneros a Joe Sacco*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Melero, X. (2011). El cómic como medio periodístico. *EU-topías. Revista De Interculturalidad, comunicación y Estudios Europeos*, 1, 117–136.
- Miras, S. y Rovira-Collado, J. (2021). La biografía gráfica como herramienta didáctica: acercamiento al universo literario de cuatro autores hispanoamericanos. En R. Fernández-Cobo (Ed.), *La enseñanza de la literatura Hispanoamericana. Nuevas líneas de investigación e innovación didáctica* (pp. 189-205). Universidad de Almería.
- Ortega, T. (2018). *Las caras de la guerra. La Guerra Civil a través de los personajes de las viñetas*. ACT Ediciones.

Prieto, H. (1973). *Chile: los gorilas estaban entre nosotros*. Editorial Tiempo Contemporáneo.

Reyes, C. y Elgueta, R. (2016). *Los años de Allende*. Hueders.

Rovira-Collado, J., Miras, S., Ruíz-Bañuls, M. y Baile-López, E. (2024). Enseñanza de la literatura hispanoamericana a través de biografías literarias gráficas. *Téjuelo*, 40, 45-76. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.40.45>

Soto, H. (1971). *Voto + fusil* [película]. Telecinema.

Sousanis, N. (2015). *Unflattening*. Harvard University Press.

Traverso, E. (2011). *El pasado, instrucciones de uso*. Prometeo.

Zeller Orellana, C. (2017). Años de esperanza en el Chile de 1970. Los años de Allende. Carlos Reyes (textos) y Rodrigo Elgueta (ilustraciones). *Novela gráfica*. Hueders, Santiago de Chile, 2016. *Anuario Del Conflicto Social*, (6). Recuperado de <https://revistes.ub.edu/index.php/ACS/article/view/19155>



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org