



## Aviso Legal

### Capítulo de libro

Título de la obra:

Narrar la investigación : variantes de la crónica en Sala Negra del periódico salvadoreño El Faro

Autor:

Juárez Vázquez, Gerardo

Forma sugerida de citar:

Juárez, G. (2023). Narrar la investigación: Variantes de la crónica en Sala Negra del periódico salvadoreño El Faro. En R. Crespo y J. T. Guerra (Coords.), *Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020). Rupturas y transformaciones en el tránsito de lo impreso a lo digital* (pp. 229-247). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe; Quadrivium Editores.

Publicado en:

*Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020). Rupturas y transformaciones en el tránsito de lo impreso a lo digital*

Diseño de cubierta:

Brutus H. Marie-Nicole

Edición y diseño:

Libertad bajo palabra

ISBN:

978-607-30-8278-5

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

# Narrar la investigación: Variantes de la crónica en *Sala Negra* del periódico salvadoreño *El Faro*

Gerardo Juárez Vázquez

## Resumen

El presente capítulo analiza cómo el género periodístico de la crónica se modula en la sección *Sala Negra* del periódico digital salvadoreño *El Faro* durante los primeros años de la década de 2010. Los textos de *Sala Negra* alcanzan una textura particular al situarse en la intersección entre el periodismo narrativo y el periodismo de investigación, una posición relacionada tanto con el sitio de enunciación de la publicación (el espacio digital, con las dificultades y las potencias que supone) como con la vertiente histórica de la crónica de la que se desprende *Sala Negra*. Esto da por resultado textos complejos cuyas condiciones formales permiten llevar a cabo otro tipo de representaciones acerca de los problemas de violencia presentes en El Salvador y en Centroamérica. El texto concluye afirmando que, aunque *Sala Negra* dejó de publicarse, es necesario entender el papel que durante sus años de existencia desempeñó como exponente del tipo de crónica que *El Faro* quiso imponer desde sus inicios.

## Palabras clave

crónica; El Faro; Sala Negra; periodismo de investigación; publicación digital

## Introducción

Cuando se habla del cambio de paradigma que supuso el modelo digital en las publicaciones en América Latina, el periódico salvadoreño *El Faro* suele ser mencionado como el primer

medio plenamente digital de la región. Fundado en 1998 por el periodista Carlos Dada y el empresario Jorge Simán, *El Faro* se ha dedicado a lo largo de más de dos décadas a narrar los estragos de las violencias estatales y del crimen organizado en El Salvador y en Centroamérica. Esta conciencia regional constituye un elemento fundamental de su proyecto periodístico, como el mismo medio lo menciona en su presentación: “Desde su nacimiento, *El Faro* ha tenido una vocación centroamericana y se ha convertido en un referente regional del periodismo independiente” (*El Faro* 2021).

Las condiciones materiales de producción en que *El Faro* se configuró como un medio únicamente digital cuentan la historia del estado de las publicaciones en El Salvador hacia el final del siglo XX y de la búsqueda de independencia, económica y política, por parte de un grupo de periodistas interesados en un tratamiento más profundo de los problemas sociales. Desde sus inicios, el proyecto de *El Faro* ha buscado llevar a cabo la cobertura de los temas de violencia en una sociedad que por entonces tenía apenas seis años de haber terminado la guerra civil y que empezaba a transitar hacia una etapa caracterizada por la presencia del crimen organizado. Esta tarea la ha desarrollado en una variedad de géneros y formatos, algunos de ellos únicamente posibles debido a su naturaleza digital (radio, libros, podcast, documentales, actos presenciales), pero ha sido el uso de la crónica lo que le ha permitido encontrar una clara identidad en relación con el resto del periodismo en América Latina: ningún otro medio ha cultivado de manera tan característica esa forma de escritura a medio camino entre la elaboración narrativa y el periodismo de investigación. Se trata de un tipo de crónica para cuya escritura se requiere una ingente cantidad de investigación expresada a través de una forma narrativa con larga tradición en Latinoamérica.

En este sentido, la relación entre *El Faro* y el género de la crónica fue institucionalizada con la creación de la sección *Sala Negra*, nacida a finales de 2010 como una apuesta por textos de largo aliento dedicados a explicar la complejidad de los flujos de violencia presentes no sólo en El Salvador

sino en toda la región centroamericana. *Sala Negra* ha dado forma a la particular concepción de la crónica propuesta por *El Faro*, caracterizada por un tratamiento complejo y profundo para cuya elaboración se requiere una ingente cantidad de tiempo y trabajo.

Las crónicas de *Sala Negra* tratan los temas de violencia con un encuadre de múltiples perspectivas y con una fuerte apuesta por un esqueleto narrativo como soporte de la exposición de los hechos planteados. De esta manera, *Sala Negra* constituye una publicación donde confluye una tradición textual muy propia de la región (la crónica periodística) con una estructura digital cuyos modos de producción y circulación han delimitado y condicionado los límites formales del género. La importancia de esta mezcla viene acentuada por lo que provoca; es decir, por lo que las técnicas narrativas de la crónica aplicada en un entorno digital tienen por consecuencia en la representación que se efectúa de los problemas contemporáneos de El Salvador y Centroamérica.

### ***El Faro*: historia de una mediación**

Por lo regular, cuando se reconoce a *El Faro* como un pionero del periodismo digital en América Latina se piensa en un proyecto impulsado por la innovación y la búsqueda de nuevos formatos antes que por la necesidad de encontrar espacios de publicación. Este relato elimina la complejidad del proceso y soslaya algunos de los elementos fundamentales que han dado estructura a la publicación. Como con frecuencia sucede con la crónica, los estudios acerca de este tema se centran antes en su dimensión formal que en sus mecanismos de producción y circulación. Las crónicas de *El Faro* —no así tanto el medio— han recibido atención de los trabajos que en la última década ven en el género una especie de renovador de la literatura latinoamericana.<sup>1</sup> Este trabajo,

1 En 2012, por ejemplo, se publicaron dos antologías sobre crónica latinoamericana, la primera reunida por Darío Jaramillo Agudelo, y la segunda, por Jorge

en consecuencia, intenta entender las condiciones en las que esta innovación formal apareció.

El formato digital de *El Faro* estuvo completamente determinado por sus condiciones materiales: como ha mencionado Carlos Dada, *El Faro* nace de la necesidad de crear una publicación independiente y gestionada por periodistas. Las dificultades económicas volvieron imposible llevar a cabo una versión impresa. “Hasta que se nos ocurrió la idea de que ahí estaba internet y que valía la pena intentarlo, algo que nunca se había hecho”, ha dicho Dada (*Audiovisuales UCA* 2004). De esta manera, el ámbito digital se convirtió en una solución más que en una apuesta: tanto Dada como Jorge Simán, el otro fundador, encontraron en internet una plataforma cuyas características (el bajo costo de entrada, una configuración diferente del espacio y una ausencia de compromisos con instituciones editoriales o políticas) les permitieron poner en marcha un proyecto cuyo eje rector consistía en realizar periodismo independiente y de calidad (*Semana* 2018). En ese momento, internet se ofreció como una solución temporal, pues incluso la editorial del primer número prometía a los lectores hacer la transición del terreno digital a la palabra impresa. Resulta importante, asimismo, entender el contexto en el que estos acontecimientos se desarrollaron: José Luis Sanz, miembro fundador de *Sala Negra*, ha resaltado la dificultad de hacer circular un periódico en El Salvador de la posguerra, un país que, además, según Sanz, carecía de una tradición de quioscos, lo cual hacía muy complicada la distribución (*Semana* 2018).

Desde sus inicios, la publicación apostó por la crónica como factor distintivo del resto de los medios, ya fueran impresos, ya digitales. La apuesta, ha dicho Sanz, era abordar temas omitidos por la agenda de los principales medios y con enfoques que desafiaran la narrativa habitual (*Semana* 2018). *Sala Negra*, la sección de *El Faro* creada específicamente para abordar temas de violencia y migración a partir de los ejes

---

Carrión. Ambas antologías se centran en la calidad de la escritura de las crónicas; en la de Agudelo, incluso, las crónicas se mezclan con trabajos no exclusivamente periodísticos.

conceptuales provistos por la crónica, constituye la materialización del empeño inicial de la publicación. Creada en 2010, *Sala Negra* se compone de textos de largo aliento, enfocados principal aunque no exclusivamente en la perspectiva de los afectados, textos interesados por complejizar los diversos actos de violencia que han tenido lugar en la región. La sección parte de un tratamiento sumamente distinto del dado a este tipo de temas por el periodismo tradicional, secciones como las de nota roja en las que la violencia aparece descontextualizada y es objeto de espectáculo. Por el contrario, las crónicas de *Sala Negra* (que en el interior de la sección se les denomina “crónicas negras”) buscan, en palabras de Jon Lee Anderson, “desentrañar los mecanismos institucionales, legales y sociales que conducen a la violencia, que capacitan al ser humano a matar sin piedad ni remordimiento y que crean las condiciones propicias para que abunde la desesperanza. Las crónicas negras trazan una genealogía del rencor que irrumpe en la sociedad con tal de sancionar la tendencia periodística de reparar en los resultados de los actos delictivos y no en las causas de los problemas verdaderos de Centroamérica” (West 2018, 2).

Atendiendo a sus condiciones materiales de existencia, puede entenderse la ligazón entre el tipo de periodismo propuesto por *El Faro* y el espacio mediático en el que se desarrolla. Incapaces de reunir los recursos económicos necesarios para establecer una publicación impresa, los periodistas del medio salvadoreño encontraron en internet un espacio que, al menos a finales del siglo anterior, ofrecía la ventaja, por lo demás imposible en un periódico o una revista, de publicar textos de largo aliento, complejos y sin preocupación económica por rebasar cierto número de páginas. Otorgaba de modo simultáneo una independencia precaria, sustentada en un modelo económico todavía no definido pero a todas luces complicado para el ejercicio del periodismo.<sup>2</sup> Este es el

<sup>2</sup> Actualmente, las formas de monetización en medios digitales siguen siendo un tema complicado. En el caso de *El Faro*, el medio se financia de proyectos con agencias de cooperación internacional (63%), venta de publicidad y patrocinios (18%), organización de talleres y eventos (12%) regalías por libros, películas documentales o venta de contenido a otros medios para su republicación (3%)

espacio a través del cual *Sala Negra* ha introducido un tipo de crónica con raíces fácilmente rastreables (el relato periodístico de Rodolfo Walsh, como se verá más adelante) pero que en la conjunción de periodismo narrativo y periodismo de investigación ha encontrado una forma de modulación propia, un tipo de escrito con una clara injerencia política en cuanto a la representación de una zona históricamente oscurecida en la región. De esta manera lo describe Sanz: “Hubo una etapa en la que parecía que el periodismo de investigación y el periodismo narrativo eran dos ríos que no se cruzaban nunca. Nosotros tuvimos claro que cuidar la forma era una herramienta muy valiosa pero que debía estar al servicio de los grandes temas” (*Semana* 2018).

## Líneas de la crónica

La independencia que desde sus inicios ha buscado *El Faro* se ha expresado de manera recurrente en su vertiente formal. A diferencia de las publicaciones existentes en el momento de su fundación y de muchas publicaciones contemporáneas dedicadas a la discusión de la actualidad, *El Faro* a través de *Sala Negra* ha priorizado la crónica como el género más complejo para contar la realidad, con lo que se coloca en una línea histórica que problematiza la representación y el testimonio. En “La crónica: una estética de la transgresión”, Jezreel Salazar (2005) identifica dos fenómenos que han permitido a la crónica tener mayor relevancia en la discusión sobre el espacio público contemporáneo. El primero remite a lo que Anette Wiewiorka llamó *la era del testigo*, una época caracterizada por

---

y aportes de su comunidad de lectores y lectoras mediante una campaña anual de Excavación Ciudadana (4%) (*El Faro* 2021). Sanz ha mencionado (*Semana* 2018) que están trabajando para reducir el porcentaje otorgado por las agencias internacionales, pero que condicionar el acceso a la información con un modelo de pago iría en contra de sus ideales: “No creemos en un muro de pago en Centroamérica porque estamos en una región en la que el acceso a la información ha sido limitado. La información es un privilegio y sería absurdo que convirtiéramos nuestro periodismo en un privilegio, en algo a lo que sólo puedes acceder si tienes dinero”.

la necesidad de dejar testimonio luego de los regímenes de terror que abundaron en el siglo XX y cuya sensibilidad ayudó a moldear algunas de las formas narrativas más importantes de la actualidad (la crónica o la historia oral, por ejemplo). La segunda razón, estrechamente ligada a la anterior, tiene que ver con las formas de representación:

La obsesión actual por revisar el pasado, en una especie de boom del testimonio, se acompaña de un segundo fenómeno: la crisis en las formas de representación, la crisis de los modos de narrar y concebir el relato, que desde mediados del siglo pasado se ha discutido y hoy en día es más vigente que nunca (Salazar 2005).

El interés de *Sala Negra* por la crónica como principal vehículo de expresión va en dirección opuesta al modelo adoptado por la mayoría de las publicaciones: una crónica requiere tiempo de investigación, espacio al interior del medio y una elaboración para la que resulta imprescindible el trabajo de ida y vuelta entre cronista y edición (correcciones y ajustes tanto de la escritura como del reporte). En términos prácticos, la creación de una crónica requiere tiempo y dinero, precisamente los dos elementos que la transición al medio digital ha vuelto más escasos. Como explica el periodista argentino Martín Caparrós (2010, 607), “una crónica es eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos”.

En América Latina, la crónica ha adquirido recientemente un reconocimiento del presente y del pasado como género —Tomás Eloy Martínez lo llamó el género central de la literatura argentina (Caparrós 2016, 22)—, reconocimiento que se ha desprendido más de una atención crítica que de un resurgimiento mediático. Por lo general, la historia que se suele contar de la crónica empieza con *La invención de la crónica* de Susana Rotker (2005), libro en el que se coloca a los modernistas como los fundadores del género en la región. Para Rotker, la escritura precisa y atenta a los detalles de José Martí, por ejemplo, prefigura las complejas estructuras narra-

tivas que tendrán lugar en la segunda mitad del siglo XX en el terreno de la crónica:

Las crónicas modernistas son los antecedentes directos de lo que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX habría de llamarse “nuevo periodismo” y “literatura de no ficción”. Su hibridez insoluble, las imperfecciones como condición, la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte son la mejor voz de una época —la nuestra— que a partir de entonces sólo sabe que es cierta la propia experiencia que se mueve disgregada (Rotker 2005, 230).

Todavía con mayor penetración cultural e histórica, el Nuevo Periodismo estadounidense se ha fijado como una de las referencias a las que hay que acudir cuando se habla de crónica. En general, el Nuevo Periodismo estadounidense se caracterizó por la primacía de la forma narrativa por encima del criterio político del texto. Su capacidad para presentarse como un grupo unificado y la notoriedad visual producto de su lugar de enunciación dieron como resultado un lugar especial dentro de la notación histórica de la crónica en tanto género. Ambos fenómenos quedaron fijados en la introducción con la que se abre *El Nuevo Periodismo*, donde Tom Wolfe pone en circulación la etiqueta que desde ese momento empezará a designar a todo periodismo con ambiciones estéticas:

Dudo de que muchos de los ases que ensalzaré en este trabajo se hayan acercado al periodismo con la más mínima intención de crear un “nuevo” periodismo, un periodismo “mejor”, o una variedad ligeramente evolucionada. Sé que jamás soñaron en que nada de lo que iban a escribir para diarios o revistas fuese a causar tales estragos en el mundo literario (Wolfe 1988, 10).

La estrategia de Wolfe consistió en ubicar al periodismo escrito por quienes aparecen en su antología a la altura del canon, no como seguidores sino como desafíos, un movimiento que él mismo empareja con lo sucedido tras la aparición de la novela en el terreno literario.

La huella profunda que ha dejado el Nuevo Periodismo estadounidense motivó en los últimos años un debate al interior de la crónica como forma de narración de la actualidad. De acuerdo con Galo Vallejos (2013, 42), este debate se ha sintetizado en las posiciones adoptadas por la argentina Leila Guerriero y el estadounidense John Lee Anderson. Para la primera, según Vallejos, el periodismo latinoamericano se ha centrado tradicionalmente en los temas de la miseria, y aunque reconoce que esto podría ser una prioridad, es necesario que la crónica se abra a otras dinámicas, con la idea de no aspirar a ser solamente un *periodismo serio* o que pretenda buscar justicia social, pues su único objetivo consiste en contar historias (Vallejos 2013, 42). Lee Anderson se coloca en el polo opuesto:

Alguien me preguntó: ¿qué es lo esencial para ser un buen periodista de guerra? Para mí está claro: no definirse como corresponsal de guerra, con todo el falso heroísmo que eso implica, sino como periodista. Uno es periodista para atestiguar y narrar la historia en vivo (Vallejos 2013, 43).

A juicio de Vallejos, estas dos posiciones conforman un debate cuyos bandos el autor identifica como el de los periodistas-periodistas y el de los periodistas-artistas.

Este debate resulta relevante para trazar la línea desde la cual se desprende el trabajo de *Sala Negra* y ubicar las huellas de parentesco dentro de la tradición latinoamericana. De esta manera, resulta sencillo descartar una influencia profunda por parte del Nuevo Periodismo estadounidense o la escritura modernista según la sistematiza Rotker: *Sala Negra* cultiva un interés por la presentación narrativa de los acontecimientos, pero la atención al detalle obedece a la necesidad de explicar las dimensiones más amplias del problema. Para la publicación salvadoreña, la invitación de abrirse a otras dinámicas propuesta por Guerriero apenas tiene resonancia. La representación temática que ha enhebrado a lo largo de los años *Sala Negra* tiene una consistencia basada en el análisis de situaciones de violencia y las configuraciones humanas y políticas

resultantes de los cambios profundos experimentados por la sociedad centroamericana en las últimas décadas.

Por este motivo, si hubiera que encontrar un precedente al modelo de periodismo narrativo presente en *Sala Negra* habría que acudir a la escritura del argentino Rodolfo Walsh sintetizada en su obra más conocida, *Operación Masacre*. Publicada en 1957, *Operación Masacre* se desarrolla durante los años de la dictadura de Pedro Aramburu y narra la ejecución de al menos doce personas en los basureros de José León Suárez ordenada fuera de todo marco legal por el Estado argentino. El libro comienza con Walsh describiendo la serie de condiciones que tuvieron lugar para que la historia se pusiera en su camino:

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez [...] La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos (Walsh 2008, 7-8).

Después de esta introducción, el relato adopta la perspectiva de cada una de las víctimas para narrar desde la cercanía los acontecimientos de aquella noche. En este sentido, si se presta atención a la estructura con la que trabaja *Operación masacre* (el libro se divide en tres secciones: Las personas, Los hechos y Las evidencias), específicamente en el modo en que la presentación de los personajes configura las intenciones narrativas y políticas del relato, pueden encontrarse importantes afinidades con las formas de construcción presentes en las crónicas de *Sala Negra*. Walsh no fue el primero en tejer una trama periodística vertebrada por la potencia dramática de sus actores (la sección de Las personas), pero sí estableció el suelo común en el que se sostiene buena parte de la escritura de *Sala Negra*, cuya particularidad consiste en la descripción detallada de historias de vida y la manera en que éstas se conectan con la situación política de su tiempo.

Esta es la mezcla que hace de la obra de Walsh el referente de la crónica de la publicación salvadoreña. Resalta, por un lado, el uso de técnicas narrativas para acercarse a la experiencia —“Don Horacio ha retrocedido, espantado. Sólo atina a levantar los brazos, sin soltar todavía la bolsa de agua caliente que ya le quema los dedos. El jefe del grupo se la arranca de un manotazo” (Walsh 2008, 31)—, algunas de las cuales fueron enunciadas en forma de manifiesto por Tom Wolfe en *El Nuevo Periodismo*. Ni Walsh ni los periodistas agrupados en la antología de Wolfe inventaron esta manera de acercarse al hecho periodístico. Como famosamente anotó Wolfe en su introducción a *El Nuevo Periodismo*, se trata de técnicas propias de la novela europea del siglo XIX (trasladadas al periodismo latinoamericano en los primeros años del siglo veinte por modernistas como Darío o Martí). Lo que espesa este procedimiento y lo vuelve útil como modelo es la formación de Walsh en la literatura policiaca. *Operación Masacre* es la obra en la que esto se hace más evidente. El relato se construye como una investigación: las personas, los hechos y las evidencias articulan una progresión natural en que las mentiras estatales, los silencios de los distintos niveles gubernamentales y el dolor de los cuerpos forman una trama cuya dirección apunta a la adjudicación de responsabilidades. La historia parte de un crimen y estudia las consecuencias humanas y políticas que ocurren cuando no se le acompaña de ningún castigo.

Como los escritos de Walsh, las crónicas aparecidas en *Sala Negra* trabajan con el modelo de la investigación: en su construcción interna late el enigma de un delito y los esfuerzos narrativos están dirigidos a pensar las responsabilidades y consecuencias de este acto. Esta forma de trabajo resulta determinante para entender el fundamento del proyecto de la publicación salvadoreña; en este sentido, el rastro de Walsh permite comprender la tradición desde la que el trabajo de *Sala Negra* se enuncia, así como la manera en que las crónicas de esta sección se producen y circulan en la superficie mediática digital que las ha moldeado desde los inicios de la publicación. Trabajando de este modo, las crónicas de *Sala Negra*

construyeron una forma muy particular de concebir el género. Por su naturaleza narrativa, se creía que la crónica, centrada en contar las historias personales de los grandes procesos políticos, no podía alcanzar un grado de seriedad al que sí llegaba el periodismo de investigación. La alargada sombra del Nuevo Periodismo estadounidense poco ayudaba en diluir tal impresión. *Sala Negra* ha dedicado sus esfuerzos a unir las capacidades expresivas y analíticas de ambos tipos, con especial interés por la complejidad que las técnicas narrativas pueden ofrecer a una investigación profunda acerca de las formas de violencia estatal y política que tienen lugar en El Salvador. Aquí se nota con claridad la huella profunda de Walsh. Lo ha hecho, además, en una mediación —que durante décadas se ha dicho— debe trabajar desde el fragmento y la banalidad para alcanzar una amplia circulación.

### Otra forma de mirar la violencia

Situados en esta articulación entre periodismo narrativo y periodismo de investigación, los textos de *Sala Negra* desempeñan una función en relación con las formas de representación de Centroamérica que pocos medios llevan a cabo. En este punto, conviene entender la publicación desde la noción acuñada por Mabel Moraña de instrumento de mediación cultural. Para Moraña (2003, 68), “la revista es casi siempre una empresa educativa —política y pedagógica— aunque más no sea por las maneras en que organiza y filtra los relatos de identidad y traza vínculos entre el campo cultural y sus afueras (regionales, nacionales, internacionales)”. La revista, de acuerdo con Moraña, opera en las zonas de contacto entre políticas culturales hegemónicas y proyectos alternativos, entre creación artística y grupos receptores, entre el sector intelectual o académico y el lector que es introducido al producto cultural a través de la interpretación o la selección que la publicación le presenta (Moraña 2003, 68). En términos generales, la publicación entendida como instrumento de mediación cultural

opera como rearticuladora de tradiciones y movilizadora de cierta clase de relatos en torno a la organización social.

En las crónicas de *Sala Negra*, Dolors Palau-Sampio (2019) ha analizado tres elementos fundamentales que a su parecer plantean los retos éticos y profesionales del tratamiento de temas de gran relevancia política: la presencia en el escenario de los reporteros y reporteras, el testimonio de víctimas y victimarios y la profundidad de las investigaciones expresada en el escrupuloso estudio de la documentación oficial. Para Palau-Sampio, el análisis de estos elementos permite entender

la importancia de los elementos narrativos no como mero recurso estético, sino como medio de expresión de la contextualización y la investigación. Ello es posible porque la opción de incluir diálogos, escenas, retratos de personajes o descripciones está directamente vinculada a la fase de búsqueda de la información, en particular al trabajo con las fuentes y la labor de reporterismo de inmersión (Palau-Sampio 2019, 243).

Como menciona Palau-Sampio, una de las señas de identidad de las crónicas de *Sala Negra* constituye la estrecha relación entre formas narrativas y trabajo de investigación. En “El criminalista del país de las últimas cosas”, por ejemplo, Carlos Martínez abre su relato con una imagen cuya escritura apela a un conjunto de efectos sensoriales:

William está muerto y ahora se me deshace en las manos cuando intento sacarlo del lodo. Está blanco y mínimo y desde su tumba me da la mano. Israel, a mi lado, sigue palmeando la tierra, metiéndole guante en el útero –cada vez más fétido–, haciéndola parir el cadáver de William y adivinando qué fue lo que pasó (Martínez 2010).

Enseguida, “El criminalista del país de las últimas cosas” enmarca este tipo de imágenes con el contexto de violencia en que se desarrollan en El Salvador contemporáneo:



Tiempo después, la Mara Salvatrucha se volverá a mover, y la desconfianza apuntará a uno de los asesinos de William, posiblemente por razones igual de nimias que las que pesaron sobre este. Le decretarán *luz verde*, la pena de muerte pandilleril, y él buscará a la policía para salvar el pellejo: a cambio de protección *tirará rata*, denunciará a sus *perritos*, a sus ex hermanos de furia, que entonces ya lo estarían buscando para matarlo. La policía le asignará un código como testigo protegido y será prohibido mencionar su nombre (Martínez 2010).

A lo largo de la crónica, esta trenza entre trabajo narrativo y trabajo de investigación va tomando forma y es, en rigor, aquello que estructura todo el cuerpo de la escritura.

En otra de las crónicas aparecidas en *Sala Negra*, “Aquí ya no caben más: matenlos”, Óscar Martínez lleva a cabo el procedimiento característico de *El Faro* en un texto cuyas resonancias del trabajo de Walsh se hacen evidentes. El periodista investiga el ataque a varios detenidos en vías de investigación perpetrado por agentes estatales. La reconstrucción se efectúa con minuciosidad y atención, con datos precisos sobre fechas y horas y con la elaboración narrativa de algunos de los momentos más intensos del ataque:

Por la radio de la Delegación Centro, tres voces repiten: “matenlos”. La voz de una mujer policía es insistente: “matenlos. Maten a esos hijosdeputa”.

La voz de un hombre policía repite varias veces: “seamos inteligentes”.

La voz de otro hombre policía termina ese primer intercambio de opiniones: “maten a esos hijosdeputa. Aquí ya no nos caben. Aquí ya no caben más, matenlos”.

Pasan 20 minutos.

Dentro de la delegación todos, a excepción de una subinspectora y un policía de seguridad pública, usan pasamontañas negros.

Aparecen dos pick up. En una clásica escena que puede verse en las notas policiales de cualquier noticiero del país, algunos agentes del Grupo de Operaciones Especiales y del 911, bajan a trompicones de los



pick ups a jóvenes pandilleros —algunos con signos pandilleros tatuados— esposados con las manos en la espalda y sangrando de la cara. Lo dicho, esa es la escena normal que puede verse a cada rato por la tele.

Las cámaras de los periodistas que esperan afuera filman (Martínez 2015).

En estas crónicas se encuentra otra de las señas de identidad de los textos de *Sala Negra* relativa a la representación de los hechos violentos. Óscar Martínez parte del ataque de los agentes estatales, pero el interés de la crónica no avanza en esa línea: para Martínez, la importancia radica en discernir la complejidad de las estructuras que vuelven posible un acto de esta magnitud. La precisión de los datos y la amplitud de la investigación se convierten en aquello que permiten al periodista un acercamiento narrativo destinado a volver inteligible el acontecimiento que en otro tipo de tratamiento mediático podría verse enturbiado por la espectacularidad del hecho.

A través del uso de estas técnicas, los textos de *Sala Negra* efectúan un desplazamiento no sólo de las formas de representación que por lo regular aparecen en los medios tradicionales, sino también en la manera de conceptualizar el hecho violento en su contexto. En este punto resulta fértil atender la división propuesta por Rob Nixon y que retoma Iliana Fokianaki. Nixon, según Fokianaki, distingue entre violencia rápida y violencia lenta: la primera se refiere a aquel acto violento visible, inmediato, como las represiones policíacas o los arrestos paramilitares, aunque también puede hallarse en las repentinas disminuciones de sueldo o en el adelgazamiento de la seguridad social (Fokianaki 2020). En contraste, la violencia lenta ocurre gradualmente y lejos de la vista pública, un hecho de destrucción retardada que por lo regular ni siquiera es conceptualizada como violencia: el cimiento de sociedades en las que todo tipo de hecho violento puede proliferar (Fokianaki 2020).

La violencia rápida tiene cabida en cualquier tipo de cobertura noticiosa acerca de los problemas en Centroamérica. Basta un breve vistazo a la manera en que los diarios han tratado, por ejemplo, el tema de la migración en la última dé-

cada para encontrar una serie de técnicas comunes: hechos aislados, desprovistos de una narrativa unificadora, relatos fragmentarios. Por el contrario, la violencia lenta requiere, en principio, un esfuerzo mayor en la producción del texto: más trabajo de reporte, más precisión en el uso del lenguaje, un rango más amplio de atención. En “Yo violada”, Roberto Valencia (2011) da inicio a la crónica con una observación que sintetiza las diferencias entre estas dos formas de cobertura y conceptualización:

A Magaly Peña la violaron no menos de 15 pandilleros durante más de tres horas, pero eso quizá sea lo menos importante de esta historia. La conocí hace más de un año, cuando ella acababa de cumplir los 19. Vivía —aún vive— en una ciudad del Área Metropolitana de San Salvador llamada Ilopango, en una colonia periférica con fuerte presencia de maras; del Barrio 18, en concreto, aunque con el paso del tiempo comprendí que son circunstanciales cuestiones como qué pandilla lo hizo, si los violadores fueron 6, 12 o 24, o en qué municipio sucedió; comprendí que lo que le pasó tiene ya muy poco de extraordinario en un país como El Salvador (Valencia 2011).

Los trabajos de *Sala Negra* no se alejan del hecho violento, pero sí lo enmarcan de manera que resulte inteligible. En esta tarea, la crónica que ha cultivado la publicación salvadoreña opera como una vía expresiva para hacer circular otro tipo de relatos acerca de los problemas de El Salvador y Centroamérica.

Este tipo de texto está determinado por las condiciones de enunciación (la red como espacio independiente y con las posibilidades técnicas para ofrecer terreno fértil para análisis complejos) y por la tradición de la que se desprenden, esta crónica presenta una fuerte impronta de los trabajos de Rodolfo Walsh. En rigor, las crónicas de *Sala Negra* no suponen una innovación formal sin precedentes, pero sí tienen la particularidad de sintetizar las potencias ofrecidas por el periodismo narrativo y el periodismo de investigación con el



objetivo de plantear, desde el terreno mediático, otras formas de representación.

## Conclusiones

Las últimas publicaciones en el portal web de *Sala Negra* datan de finales de 2015. De los textos de esta sección se publicaron dos libros: *Crónicas desde la región más violenta* y *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, que desde entonces han obtenido reconocimiento canónico como unos de los principales ejemplos del género en la región.

Las razones del cese de *Sala Negra* no aparecen en algún lugar de la publicación. No obstante, aun si la sección ha dejado de publicarse, es necesario entender el papel que durante sus años de existencia desempeñó como exponente del tipo de crónica que *El Faro* quiso imponer desde sus inicios. *Sala Negra* encapsula el afán de independencia por el cual la publicación salvadoreña buscó en internet un espacio para el desarrollo de textos más extensos y por fuera de la agenda del poder, donde la investigación y la narración se complementarían la una con la otra atendiendo al propósito de poner en práctica otras perspectivas sobre una zona política que apenas ha tenido formas de representación compleja.

En este sentido, la importancia de *Sala Negra* en el periodismo de investigación en América Latina no puede menoscabarse. La publicación salvadoreña demostró dos certezas que después tuvieron una fuerte impronta en el periodismo digital de la región: por un lado, la posibilidad de internet como un espacio con cierta independencia (una independencia, por supuesto, aparejada con la precariedad en las condiciones de producción) en el que es posible proponer otros temas para la agenda política; por el otro, la idea de un periodismo narrativo ajustado a los problemas de América Latina y Centroamérica, un periodismo en el que el interés por la forma supone al mismo tiempo una forma de acción política.

## Referencias

- Audiovisuales UCA. 2004. *El Faro*. Primer periódico digital salvadoreño (video en línea). <https://www.youtube.com/watch?v=iP0nrZqRH6Y>
- Caparrós, Martín. 2010. “Por la crónica”, *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Lacrónica*. Ciudad de México: Planeta.
- El Faro*. 2021. “¿Qué es *El Faro*?”. [https://elfaro.net/es/info/acerca\\_de\\_elfaro/](https://elfaro.net/es/info/acerca_de_elfaro/)
- Fokianaki, Iliana. 2020. “Narcissistic authoritarian statism, part 2: slow/fast violence”, *E-Flux*, núm. 107. <https://www.e-flux.com/journal/107/322561/narcissistic-authoritarian-statism-part-2-slow-fast-violence/>
- Martínez, Carlos. 2010. “El criminalista del país de las últimas cosas”, *El Faro*. <http://www.salanegra.elfaro.net/es/201511/cronicas/17536/El-criminalista-del-pa%C3%ADs-de-las-%C3%BAltimas-cosas.htm>
- Martínez, Óscar. 2015. “Aquí ya no caben más: matenlos”, *El Faro*. <http://www.salanegra.elfaro.net/es/201507/cronicas/17148/Aqu%C3%AD-ya-no-caben-m%C3%A1s-m%C3%A1tenlos.htm>
- Moraña, Mabel. 2003. “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, *Revista Otra Travesía*, núm. 2: 67-73.
- Palau-Sampio, Dolors. 2019. “Sala Negra, periodismo narrativo e investigación para desentrañar la violencia en Centroamérica”, *Andamios*, vol. 16, núm. 40. [http://www.scielo.org/mx/scielo.php?pid=S1870-00632019000200327&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org/mx/scielo.php?pid=S1870-00632019000200327&script=sci_arttext)
- Rotker, Susana. 2005. *La invención de la crónica*. Ciudad de México: FCE/Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Salazar, Jezreel. 2005. “La crónica: una estética de la transgresión”, *Razón y Palabra*, núm. 47. <http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n47/jsalazar.html>
- Semana Diario. 2008. “La historia de *El Faro*, el periódico digital que despierta admiración en América Latina”. <https://www.semana.com/entrevista-con-jose-luis-sanz-director-de-el-faro/586002/>
- Valencia, Roberto. 2011. “Yo violada”, *El Faro*. <https://salanegra.elfaro.net/es/201107/cronicas/4922/Yo-violada.htm>
- Vallejos, Galo. 2013. “Más allá del periodismo narrativo. Un ensayo sobre las formas y los fondos que apenas empieza en

América Latina”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 122: 39-45.

Walsh, Rodolfo. 2008. *Operación Masacre*. Madrid: 451 Editores.

West, Ty. 2018. “Reseña *Crónicas negras: desde una región que no cuenta*”, *Textos Híbridos*, núm. 6.

Wolfe, Tom. 2012. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.