

‘SALA NEGRA’, PERIODISMO NARRATIVO E INVESTIGACIÓN PARA DESENTRAÑAR LA VIOLENCIA EN CENTROAMÉRICA *

Dolors Palau-Sampio**

RESUMEN. Creada en 2010 como una sección del periódico digital salvadoreño *El Faro*, *Sala Negra* se ha consolidado como una plataforma fundamental para desentrañar las claves de la violencia en Centroamérica. A partir de una metodología cualitativa, este artículo analiza una docena de textos de largo aliento sobre pandillas, tráfico de seres humanos, cárceles o abusos de las fuerzas de seguridad. Los resultados muestran que, frente a las opciones objetivistas de la prensa anglosajona, las técnicas del periodismo narrativo contribuyen a enriquecer un relato fundamentado en investigaciones en profundidad, en la línea explorada por los primeros *muckakers*.

PALABRAS CLAVE. Periodismo narrativo, periodismo de investigación, violencia, Centroamérica, derechos humanos.

SALA NEGRA’, NARRATIVE AND INVESTIGATIVE JOURNALISM TO UNRAVEL VIOLENCE IN CENTRAL AMERICA

ABSTRACT. Launched in 2010 as a section of the Salvadoran digital newspaper *El Faro*, *Sala Negra* has become a fundamental reference to unravel the keys of the

* Este proyecto recibió recursos de la Unión Europea Horizonte 2020 a través del programa para la investigación e innovación Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 645666.

** Profesora investigadora en la Universidad de Valencia, España. Correo electrónico: dolors.palau@uv.es

violence in Central America. Based on a qualitative methodology, this article analyzes a dozen long-lived texts on gangs, human trafficking, prisons or abuses by security forces. Results highlight that, unlike the objectivist options of the Anglo-Saxon press, the techniques of narrative journalism contribute to enhance texts based on in-depth research, in line with the first muckakers.

KEY WORDS. Narrative journalism, investigative journalism, violence, Central America, human rights.

INTRODUCCIÓN

Sala Negra nació a finales de 2010 como una sección del periódico digital *El Faro* (El Salvador, 1998) el primer medio nativo electrónico surgido en Latinoamérica, destinada a desentrañar las claves de la violencia en Centroamérica. *El Faro*, fundado por el periodista Carlos Dada y por el empresario Jorge Simán, se ha convertido en un referente en la región y en un modelo de periodismo de investigación y rigor, galardonado –entre otros– con el “Reconocimiento a la Excelencia” por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI, 2016). La publicación se define por “una apuesta firme por el periodismo investigativo y de profundidad”, abierta a “diversos géneros y formatos” y reivindica la “vocación centroamericana” y la voluntad de “realizar coberturas sobre corrupción, crimen organizado, migración, cultura, desigualdad, impunidad y Derechos Humanos”, con la voluntad de fiscalizar a las instancias de gobierno y a las diferentes esferas económicas y sociales de la región (El Faro, 2017).

La filosofía de *Sala Negra* implica un giro en las tendencias digitales que marcan el camino de la inmediatez y la brevedad, para apostar por textos de largo aliento, como una respuesta a la necesidad de encontrar otras formas de explicar la violencia, más allá del relato fragmentario de actualidad (Dada, 2011). Las reflexiones académicas y profesionales sobre el tratamiento de estas crisis, tanto en Colombia como en México, abogan por una combinación de reporterismo y deontología (Rincón y Ruiz, 2002), por la complejización y contextualización (Leñero y Carranza, 2015), la especialización de los periodistas (López de

Laroche, 2005) y la apuesta por volver al reportaje como “ruta de la verdad” (Morelo, 2015).

Este artículo analiza una selección de reportajes para conocer cómo *Sala Negra* combina periodismo narrativo y de investigación al servicio de un relato exhaustivo de realidades complejas. Este análisis cualitativo se complementa con una entrevista al actual responsable de *El Faro*, José Luis Sanz, miembro del equipo fundador de *Sala Negra*.

LAS CLAVES DE UN PERIODISMO ‘INCÓMODO’

Con un equipo de cerca de treinta personas, *El Faro* se ha consolidado como una plataforma multimedia, fiel a la promesa de su primer editorial “de hacer un periodismo independiente, sin ataduras, fiscalizador, profundo. Incómodo, como una y otra vez sus reporteros lo han definido” (Castro, 2016). Integrada por cinco periodistas –Óscar Martínez, Roberto Valencia, José Luis Sanz (director de *El Faro* desde agosto de 2014), Daniel Valencia Caravantes y Carlos Martínez–, dos fotoperiodistas –Edu Ponces y Pau Coll– y una documentalista –Marcela Zamora–, *Sala Negra* surgió de la necesidad de narrar en profundidad los grandes temas que afectan a la región. Como explica Óscar Martínez, coordinador del equipo fundador, “a finales de 2010 *El Faro* decidió que había demasiadas preguntas sin responder acerca de por qué Centroamérica era –y es– una de las regiones más violentas del mundo” y concluyó “que la mejor manera apelaba a una fórmula con ingredientes que ya resonaban: tiempo –de reporteo, de escritura–, profundidad, permanencia, especialización” (2013).

La gestación de *Sala Negra*, señala Sanz, es fruto de un proceso de reflexión y trabajo en equipo, con la experiencia acumulada en proyectos previos, como *En el camino*, coordinado por Martínez, o una iniciativa de Sanz que fraguó en el libro *Jonathan no tiene tatuajes* (Alarcón, 2010):

Implicaba hacer cinco crónicas en cinco países sobre la violencia juvenil. La experiencia de trabajo fue fascinante: tener claro desde el principio qué temas íbamos a tratar, poder dar una lógica regional al trabajo y la experiencia de la edición cruzada bajo la tutela de Cristian Alarcón que editó ese trabajo. De *En*

el camino aprovechamos [la experiencia] de la fotografía; de *Jonathan no tiene tatuajes*, un trabajo horizontal y procedimientos de seguridad, o cierto código básico de tener un preeditor para cada reportero (Palau, 2015a).

Sanz subraya que el lenguaje narrativo constituyó una clave desde un inicio:

Sabíamos que teníamos que contar algo muy complejo y veníamos desde experiencias de periodismo narrativo. Nos pareció que era nuestra principal herramienta. Discutimos si solo íbamos a hacer periodismo narrativo y decidimos que no íbamos a cerrarnos a otros géneros, pero que la crónica como género tenía mucho más sentido (...) La gran crónica se distingue por la disposición del periodista en el relato, si la mirada se hace explícita. Luego, dependiendo del estilo, puede estar más o menos inmerso en el plano. La manera cómo se incorpora la mirada del periodista como fuente explícita que rompe con la aparente asepsia (Palau, 2015a).

Esta opción, que evidencia la subjetividad del periodista, responde a la voluntad de “no renunciar a una parte de la realidad de la que forma parte” y, señala Sanz, a la vocación de transparencia: “El periodismo narrativo es la mejor manera de plasmar la complejidad y de reflejar nuestro camino a esa realidad, nuestro viaje hacia el conocimiento” (Palau, 2015a). Entre las estrategias para explicar la complejidad del fenómeno de las pandillas, *Sala Negra* optó por incorporar la voz de los victimarios: “Una crítica que recibíamos al principio es que hacíamos ver al pandillero fascinante, pero era evidente, a miles de jóvenes les fascinó. Si no lo entiendes, no entenderás nada” (Palau, 2015a). Este acercamiento ha acabado convirtiendo las pandillas en un eje transversal de su trabajo.

Integrado en la empresa Trípode SA –de la que son accionistas los fundadores y varios periodistas–, *El Faro* abrió en 2003 la puerta a la financiación de agencias de cooperación y fundaciones, que constituyen el principal aporte (75%) (El Faro, 2017). Dada reconoce que tardaron

en incorporar estos fondos para evitar la dependencia de una fuente de ingresos (2010). La norma ha sido, destaca el fundador, aceptar ayudas para proyectos específicos, como reitera el director actual de *El Faro*: “Si te financia el Estado, condiciona tu línea editorial. Hablamos de subvención a proyectos. El condicionante temático, el énfasis y la agenda están determinados antes de la financiación, es mucho más transparente. A mí no me cambian la agenda [las fundaciones que financian], la tengo escrita desde antes” (Palau, 2015a). A la difusión de sus trabajos más relevantes por parte de prestigiosas revistas y periódicos internacionales se ha sumado un convenio de colaboración con *The New York Times* para incluir algunas de sus investigaciones. La publicación forma parte de la red Aliados, que plantea la cooperación entre una decena de medios latinoamericanos.

MARCO TEÓRICO

Un panorama de medios independientes

La aparición de *Sala Negra* se inscribe en un contexto más amplio de cambio e innovación mediática en distintos países latinoamericanos (Warner, 2017). Desde finales de la pasada década, diversas iniciativas han apostado por modelos alternativos para narrar realidades que escapan a los medios tradicionales, situaciones complejas derivadas del narcotráfico, la corrupción, la violencia organizada o las migraciones masivas (Palau, 2015b).

Aprovechando las ventajas del entorno digital, estos proyectos responden al reto de buscar nuevas formas de periodismo centradas en la investigación, que indaguen en las causas y permitan comprender en profundidad estos fenómenos. Mochkofsky apunta a “una nueva ola de periodismo independiente, innovador y crítico que se extiende a través del continente” (2011: 15) y Huertas resalta la configuración de “un nuevo ecosistema de sólidas iniciativas periodísticas”, que han contribuido al desarrollo de un periodismo independiente y de calidad (2013: 63), impulsado por entidades como el Instituto Prensa y Sociedad o la FNPI.

Esta generación de medios surge en una región que ha enfrentado grandes dificultades para lograr una verdadera democracia mediática (Hughes & Lawson, 2005), abocada a la vocación comercial (Waisbord,

2012) y a una escasa conciencia de servicio público (Becerra, 2014). Estas iniciativas –entre las que se incluye *Sala Negra-El Faro*–, aparecen desvinculadas de grupos mediáticos y se constituyen como una alternativa al *mainstream* periodístico, tanto en la cobertura de temas como en la representación de las fuentes (Atton & Hamilton, 2008), con una apuesta que privilegia la responsabilidad social a la objetividad (Atton, 2003) y que aboga por una contra-agenda frente al tratamiento acríptico de representantes políticos y económicos, en la línea de los *muckrakers* (Atton & Wickenden, 2005).

Entre la investigación y la narración

La alternativa a los medios convencionales se expresa también en modalidades de periodismo que, a menudo, no encajan con los estándares comerciales, ya sea por los requisitos de producción o por las implicaciones que se derivan de ellos. En este sentido, el relato en profundidad, la denuncia de irregularidades, la ruptura con el objetivismo o la ampliación de voces a un periodismo demasiado encorsetado y limitado, representan propuestas de calidad alejadas de los medios comerciales.

Sin embargo, informar de realidades complejas, que tienen en la violencia o en la vulneración de los derechos humanos su punto de inflexión, requiere opciones más cercanas al periodismo interpretativo, narrativo o de investigación que al relato informativo fragmentado, a las noticias basadas en la inmediatez y la brevedad.

Estas propuestas se englobarían bajo el paraguas del llamado *slow journalism*, un fenómeno que, lejos de resultar nuevo, entronca con el periodismo de largo formato y de calidad, entendido como una combinación de investigación, explicación, contexto y relato poderoso (Le Masurier, 2015). Como trasfondo destaca la voluntad de poner el acento en la definición de las causas y circunstancias que explican unos determinados hechos y no simplemente la enunciación de estos. Se trata de un periodismo que prioriza la respuesta al *¿por qué?* (Salgado & Strömbäck, 2012), para analizar e interpretar las claves que envuelven un hecho informativo. Ello implica una comparecencia explícita del autor-periodista en el texto y cuestiona la separación entre datos y valores (Schudson, 1978; Muñoz-Torres, 2012).

La presencia del sujeto toma fuerza en el periodismo narrativo, donde el periodista aboga por relatar con voz propia sus historias (Kramer, 1995), a través de recursos propios de la literatura, como la construcción escena-por-escena, el registro del diálogo, el punto de vista en tercera persona o detalles simbólicos reveladores del “status” (Wolfe, 1994). La denominación del terreno compartido entre periodismo y literatura atiende a una gran variedad de denominaciones (Many, 1996). Frente a la referencia histórica “periodismo literario”, recuperada por Sims (1984) y defendida por Chillón (2014: 46), en los últimos años ha tomado fuerza la de “periodismo narrativo” (Lallemand, 2011; Herrscher, 2012; López Hidalgo & Fernández, 2013; Vanoost, 2013).

Si bien la primera acoge sin distinción todas las modalidades expresivas más allá de la narración, la segunda permite superar una adscripción limitada al campo literario y la confusión que genera: “It borrows from literature its writing techniques, from social sciences their investigative tools and interpretive methodologies when narrative in contemporary journalism has surrendered to the news-flash, and in-depth investigation to speed” (Neveu, 2014: 537).

Con el precedente inspirador de *Diario del año de la peste* (1722), de Daniel Defoe, diversos autores sitúan la aparición de este periodismo en EEUU, en la década de 1890, como resultado del auge de una conciencia crítica (Hartsock, 2000) y de nuevas formas de relatar la realidad, en un momento de cambio intenso, una tradición que se mantuvo viva hasta la irrupción del llamado Nuevo Periodismo, en los años 60 del pasado siglo. Pauly destaca que esta modalidad contribuyó a visibilizar el trabajo de interpretación de la profesión como actividad socialmente significativa (2014: 601).

Hastock subraya que el periodismo narrativo intenta arrastrar el concepto periodístico de “verdad verificable” al de “una zona de contacto con la realidad” que, en su opinión, reconoce más abiertamente el papel de la subjetividad (2000: 440). Neveu plantea que este periodismo se sitúa en las antípodas de las modas actuales de la profesión: “It values legwork and investigation when journalism is more and more an art of processing data supplied by official sources. It claims space to develop stories when the dominant pattern is to process many facts into small formats” (2014: 537). Los orígenes del periodismo narrativo están ligados a los del periodismo de investigación.

En buena medida, el primero fue, a finales del siglo XIX, el origen de la corriente de reporteros, conocidos con el nombre de *muckrakers*, que se dedicó a investigar, a principios del pasado siglo, con fines de denuncia social, la corrupción y explotación (Casal, 2007; López García, 2012; López Hidalgo & Fernández, 2013; Chillón, 2014).

El periodismo de investigación cuenta con una importante tradición en el ámbito anglosajón y un alto nivel de exigencia, no solo en términos de coste y tiempos de producción, sino también éticos. La definición más extendida de esta modalidad, promovida por la asociación norteamericana IRE, destaca que el periodismo de investigación implica la iniciativa y el trabajo autónomo de búsqueda por parte de los periodistas sobre temas relevantes que se quieren mantener en secreto. A diferencia de los *muckrakers* de las dos primeras décadas del pasado siglo, el moderno periodismo de investigación norteamericano se adscribe a los valores del objetivismo, en una apuesta por el lenguaje expositivo libre de valoraciones y centrado en cuestiones empíricamente verificadas (Ettema & Glasser, 1998).

En este sentido supone una ruptura con la tradición literaria vinculada a los primeros periodistas de investigación y también con la presencia de estos en el relato, que les permitía poner en cuestión “the truths that may not be objectively verifiable” (Aucoin, 2007: 570). Aunque sin las condiciones de independencia que permitieron el surgimiento del periodismo de investigación norteamericano, desde la pasada década de los 90, el *watchdog journalism*, vinculado a una prensa alternativa, ha ganado presencia en los medios comerciales de Latinoamérica, aunque de forma intermitente, sin el mismo peso en todos los países ni atención a las temáticas (Waisbord, 2000).

METODOLOGÍA

Esta investigación se enmarca en un estudio de caso de la publicación *Sala Negra*, escogida por su singularidad –un medio digital volcado en el periodismo de largo aliento, sin ánimo de lucro, centrado en denunciar la violencia– y el reconocimiento como modelo de un periodismo de calidad en la región. *Sala Negra* tiene una frecuencia de publicación de dos a tres reportajes mensuales, con el foco puesto en la denuncia de la violación de derechos humanos. La selección del corpus (Cuadro 1)

se ha realizado a partir de los archivos de la publicación y del sitio web *Periodismo Narrativo*, e incluye doce trabajos representativos de la línea editorial, atendiendo a la diversidad temática, de autores –con trabajos de los diferentes miembros del equipo– y cronológica, publicados en seis años de actividad.

Se trata de textos de gran formato –adscritos al género de reportaje, según la denominación en España, o crónica, en la acepción que tiene en algunos países latinoamericanos (Palau, 2018)–, fruto de un trabajo de inmersión (López Hidalgo & Fernández, 2013).

Cuadro 1. Corpus de textos analizados

Autor / Fecha de publicación	Título	
Roberto Valencia (2011)	<i>La muerte de Pen-Pen</i>	Violencia
Carlos Martínez y José Luis Sanz (2011)	<i>Todas las muertes del Cranky</i>	Pandillas
Carlos Martínez y José Luis Sanz (2012)	<i>El viaje de la Mara Salvatrucha</i>	Pandillas
José Luis Sanz (2012)	<i>La cárcel de la vergüenza</i>	Cárceles
Óscar Martínez (2012)	<i>Los hombres que vendían a las mujeres</i>	Crimen organizado
Daniel Valencia (2013)	<i>Los desaparecidos que no importan</i>	Violencia
Daniel Valencia Caravantes (2013)	<i>El cuarto de los huesos está sobrepoblado</i>	Violencia
Juan Martínez, Óscar Martínez (2014)	<i>La espina de la Mara Salvatrucha</i>	Pandillas
Óscar Martínez (2014)	<i>Los coyotes domados</i>	Crimen organizado
Roberto Valencia, Óscar Martínez y Daniel Valencia Caravantes (2015)	<i>La Policía masacró en la finca San Blas</i>	Violencia policial
Roberto Valencia (2015)	<i>No hay maras en Berlín</i>	Pandillas
Carlos Martínez (2016)	<i>Las fuerzas de seguridad son un barril de dinamita</i>	Violencia policial

Para llevar a cabo la investigación se ha desarrollado una ficha de análisis (Cuadro 2) que centra la atención en dos ingredientes esenciales en la producción periodística: las fuentes y el reportero sobre el terreno. El objetivo es identificar de qué modo la forma de orientar el trabajo con ambos contribuye no solo a la investigación y a la explicación, sino que aporta elementos fundamentales para la narración. El proceso de trabajo se ha estructurado en tres fases: 1) análisis de los textos de la muestra teniendo en cuenta las fuentes y el reportero; 2) identificación de elementos característicos de las tres modalidades periodísticas; y 3) selección de fragmentos que relacionan los dos puntos anteriores.

Cuadro 2. Ficha de análisis

Elementos de producción	Descripción	Contribución a las modalidades periodísticas
Fuentes	Identificación del tipo de fuentes empleadas, ya sean documentales, expertas o testimoniales, así como de sus características y aportación, en particular –teniendo en cuenta la temática de violencia– de víctimas y victimarios.	Narrativa (Wolfe, 1994; Kramer, 1995) - Descripciones - Retrato de personajes - Construcción de escenas - Captación del diálogo
		Explicativa - <i>Análisis y contextualización</i>
Reportero	Obtención de información derivada de la presencia en los escenarios y la observación cualificada, así como del acceso y la posibilidad de interacción con las fuentes <i>in situ</i> .	Investigativa - Capacidad de revelación y denuncia

Partiendo de la hipótesis de la compatibilidad y la complementariedad entre las tres modalidades periodísticas, el estudio plantea las siguientes preguntas de investigación, que inciden en los retos éticos y profesionales del tratamiento de temas de gran relevancia pública:

PI1: ¿Cómo se traduce la presencia en los escenarios en la posibilidad de incorporar elementos narrativos?

PI2: ¿Qué aporta el testimonio directo de víctimas y victimarios, y cómo se complementa con fuentes documentales?

PI3: ¿Qué métodos de investigación aplican y con qué grado de transparencia?

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Presencia en los escenarios

Los reportajes analizados ponen de manifiesto la voluntad de los periodistas de acceder a los escenarios y tener un contacto directo con las realidades que explican. Ello se evidencia en recursos como las descripciones, que lejos de convertirse en un rasgo de embellecimiento, ofrecen una dimensión compleja a partir de detalles elocuentes. Las incorpora Roberto Valencia (2015) en su reportaje sobre una localidad salvadoreña que ha logrado escapar a la presión de las maras, a través del contraste con la falta de signos que desvelen su presencia: “Hoy Berlín es una ciudad cordial en la que el alambre razor escasea, de tiendas sin barrotos ni guardias de seguridad, de viviendas con la puerta abierta (...) uno puede sentarse en la acera al caer la tarde para platicar”.

Se convierten así en un elemento informativo, a partir de un doble plano en el que el periodista conecta aspectos contextuales –“En El Salvador, la educación secundaria es un termómetro confiable para medir la temperatura de las maras. Basta meterse en el baño de los varones para calibrar su influencia”– con lo captado *in situ*: “En los [baños] del instituto berlinés hay algún que otro garabato y rayón que dicen ‘MS13’, ‘NLS’, ‘XV3’... pero son escasos, malhechos y furtivos, con dejo de travesura”.

Sin desplazarse al Penal La Esperanza, José Luis Sanz (2012) no hubiese podido escribir *La cárcel de la vergüenza*, donde la descripción se convierte en motor de denuncia de las condiciones inhumanas de la prisión salvadoreña: “Por la noche (...) los olores de la cárcel son más agudos y perceptibles (...) Atravieso el patio encharcado tratando de no pisar esas bolsas de plástico rellenas que hay esparcidas por el suelo [a falta de baños en las celdas]”. La presencia facilita el acceso a las fuentes y permite recoger su testimonio: “Se quejan de la falta de agua y sol, de la humedad que lo penetra todo, de la comida insuficiente y de la lenta atención médica, de los ratones y cucarachas, de la falta de camas”, pero también contrastar sus palabras con la realidad: “Me muestran los cartones sobre los que casi todos duermen en el suelo, porque en la celda

[que acoge a 23 personas] solo hay una hamaca y un camarote con dos colchones”.

En su recorrido, Sanz combina las imágenes de conjunto –“En las celdas de los más viejos, se amontonan hombres escuálidos malafeitados y desdentados, de ojos desorbitados. Todos tienen más de 60 años. Algunos superan los 70”– con historias personales como la de Jaime, que ilustra los efectos de un sistema de reclusión incapaz de garantizar las mínimas condiciones sanitarias:

Tiene 38 años y cuando entró en la cárcel hace cinco años por intento de homicidio tenía las dos piernas. En Mariona contrajo erisipela (...) Una dolencia que en teoría se cura con penicilina acabó desgarrándole la carne (...) Le amputaron la pierna izquierda a la altura del muslo. Ahora tiene la misma dolencia en la otra pierna. Comparte cama con otro amputado.

Roberto Valencia (2011) inicia *La muerte de Pen-Pen* con la escena del velatorio del protagonista, un “delincuente consuetudinario”, fallecido en un enfrentamiento con la policía. A la fuerza narrativa del arranque, que evidencia una muerte violenta y reciente –“El cuerpo de Pen-Pen todavía está manejable; aún respiraba hace apenas seis horas. Lo tienen sobre una camilla metálica, envuelto con una sábana blanca manchada por la sangre que sale de los orificios”– se suman los detalles simbólicos (Wolfe, 1994) que muestran el contexto social

Miriam, la madre, está sentada cerca. Los grandes rulos en su cabello cano dejan entrever lo inesperado de esta muerte. La casa es de madera, como se estila en el Caribe, y sin ningún tipo de ostentación. Además de Miriam, la habitación está llena de familiares, amigos y curiosos. Todos son negros. Casi todos son jóvenes.

La escena sirve también para introducir puntos básicos que después desarrolla Valencia, como la convivencia étnica conflictiva o un sistema de reinserción que tiene en Pen-Pen, detenido por primera vez a los 15 años, “un ejemplo de rotundo fracaso”.

Desplazarse a los escenarios permite a los periodistas observar a los personajes en vivo e incluir rasgos de su físico y personalidad en breves

apuntes de perfil que resultan reveladores. Martínez y Sanz (2011) optan por esta técnica para introducir a una de sus fuentes, un pandillero recluido en prisión, a través de signos que delatan su pertenencia a una banda juvenil –“Va tatuado hasta el cuello”-, sus reacciones – “Nos mira con la desconfianza de un animal enjaulado. ‘¿Y ustedes quiénes son?’”- o la impresión que les provoca:

Duke es una sonrisa constante, de esas que por distendidas son casi ingenuas y harían que le contaras tu vida a un desconocido en el bus. O de esas que pueden significar que para él todo es un juego y nunca conocerás su verdadera cara. Su expresión es la del Joker de las barajas de cartas. Es imposible saber si te sonrío o si te amenaza.

El testimonio de víctimas y victimarios

Una de las claves de los reportajes que publica *Sala Negra* es la apuesta por ofrecer el testimonio directo de los implicados, no solo para reflejar sus puntos de vista, sus opiniones, sino para ser capaz de captar la calidad de la experiencia, cómo viven y sienten las realidades que protagonizan.

Así lo hace Óscar Martínez en *Los coyotes domados*, al recoger la desesperación de la madre de un inmigrante salvadoreño asesinado por la organización criminal mexicana Los Zetas, que refleja el drama de miles de familias que viven doblemente victimizadas por la desaparición: “A mí, a veces, se me olvida lo que estoy hablando... a veces, cuando me preguntaban si sabía algo de Charli, yo sentía como si me estaban golpeando (...). Han pasado dos años, siete meses, diez días. Los huesos... pues habría un poco de paz”. Las citas incluidas no se limitan a enunciar sentimientos, trasladan emociones y en ello reside su principal fuerza como mecanismo de empatía con el lector. “Cuando llueve fuerte me imagino yo que los huesos se pueden ir en una correntada y nunca encontrarlos. Eso me tiene... cada vez que oigo que en México hay un ciclón, que hay una tormenta, una onda tropical, yo pienso en eso”. (Wahl-Jorgensen, 2013)

Este testimonio cualitativo resulta fundamental para trasladar las condiciones bajo las cuales los grupos criminales ejercen su violencia. Aunque en la mayoría de casos se accede a través de entrevistas en

profundidad, se puede lograr a través de un acercamiento indirecto, como el que permite una declaración judicial. Frente a la estrategia del periodismo informativo, que minimiza estos aspectos para centrarse en las resoluciones, Óscar Martínez (2012) muestra en *Los hombres que vendían a las mujeres* la fuerza de la captación del diálogo en su totalidad –en el intercambio entre los fiscales y la víctima de una red de explotación–, no solo desde un punto de vista narrativo, sino también de refuerzo de la credibilidad, al permitir acceder a las palabras de la protagonista. Y con ello, al relato del total desamparo e indefensión en manos de sus captores:

—¿En qué parte se lo hicieron?

—En la pantorrilla de la pierna derecha. Nos llevaron a un lugar donde nos hicieron el tatuaje. Nos dieron de comer y de oler una sustancia que me durmió. Cuando desperté ya tenía el tatuaje. Es una mariposa en una rama, la cual forma la zeta. Esa era la distinción, significaba que era de ellos, que era mercancía. (...)

—Había días en los que estaba hasta con siete hombres, pero como a mí no me gustaba nada de eso, hacía berrinche. Un día que el dueño se puso bolo, nos comenzó a pegar con el machete y a mí me hirió la pierna. Yo, llorando, le decía que me llevara al hospital. La herida se me infectó, y sólo me decía que me limpiara la pierna porque daba asco a los clientes

Sala Negra ha optado por recoger no solo el testimonio de las víctimas sino también el de los victimarios, para poder entender todas las dimensiones de la violencia. En *El viaje de la Mara Salvatrucha*, Martínez y Sanz (2012) tratan de arrojar luz sobre la cohabitación con ella, a través del testimonio de un victimario:

— El de las pandillas es un juego en el que, desde el momento en que te brincas, autorizas al enemigo a matarte en el momento en que te vea, por el solo hecho de ser de la pandilla que eres. En realidad, ser pandillero es, esencialmente, autodestructivo. Es solo una forma de suicidio.

Alex dejó la pandilla hace 10 años. En sus propias palabras dejó de suicidarse cada día hace 10 años.

Este relato sirve para profundizar en las causas de la violencia, para bucear en los orígenes de una brutalidad ejercida y asumida desde la infancia con toda naturalidad, como muestran Juan Martínez y Óscar Martínez (2014), a partir del testimonio de El Niño, un ex sicario y testigo protegido:

Hace más de 15 años, en (...) Atiquizaya, en el occidente de El Salvador, un grupo de niños hacían rueda y miraban absortos cómo uno de ellos le encajaba el machete en el cuello a otro. Una y otra vez. El infantil verdugo que atormentaba con su machete al otro era El Niño (...) Estaba ofendido por las repetidas bromas que el otro niño hacía sobre sus piernas (...) estaba convencido de que matarlo era la mejor opción para terminar de una vez con la mofa. Los demás no se metieron, solo esperaron pacientes a que terminara (...) Cuando el muchacho dejó por fin de respirar decidieron entre todos dejar los restos ahí.

Los autores no se limitan a una anécdota descontextualizada, sino que, en la línea del periodismo explicativo, conectan la historia de El Niño con el entorno histórico y social: “La guerra recién había terminado, y estas pequeñas pandillas se habían regado por todo el país. Muchas conformaban sus filas con huérfanos y con ex combatientes jóvenes (...) La guerra civil dejó el país hecho añicos y el tejido social irremediablemente roto”.

Los reportajes de *Sala Negra* se sustentan en una documentación que, a diferencia del periodismo convencional, no siempre se hace explícita en forma de citas o referencias, sino que, por el contrario, constituye el punto de partida para orientar la investigación o un aporte contextual necesario para tratar con solvencia trabajos como *El viaje de la Mara Salvatrucha* (2012). A ello se une la ventaja de la especialización, con periodistas expertos en el tratamiento de temas carcelarios o migratorios, como Sanz en *La cárcel de la vergüenza* u Óscar Martínez en *Los coyotes domados*. El trabajo de documentación se evidencia también en referencias a informes de organismos internacionales, para poder ofrecer una radiografía de la violencia en la zona, como los de explotación sexual que cita Óscar Martínez en *Los hombres que vendían a las mujeres* (2012), o los índices de criminalidad, a los que remiten Roberto Valencia (2011) o Daniel Valencia Caravantes (2013).

Investigación y transparencia

Los textos de *Sala Negra* están basados en investigaciones en profundidad que incluyen no solo testimonios directos, de expertos o personas del entorno, sino también un escrupuloso estudio de la documentación oficial. Un claro ejemplo del método de trabajo que aúna los tres tipos fundamentales de fuentes con la presencia en los escenarios, se detalla al inicio de *La policía masacró en la finca de San Blas*, como necesaria fundamentación de un título que constituye una denuncia explícita de la violencia de las fuerzas de seguridad:

Este periódico entrevistó a cuatro jóvenes que aquella madrugada escaparon con vida de la finca; habló con familiares de siete fallecidos; revisó los ocho levantamientos forenses y las ocho autopsias; analizó una parte sustancial del expediente fiscal 90-UFEADH-LL-15, incluida el acta que recoge el levantamiento de la escena; consultó a expertos en derechos humanos, a médicos forenses, a fiscales, a un instructor profesional de tiro; examinó las notas, las fotografías y los videos publicados tras la matanza; visitó el lugar de los hechos y los asentamientos aledaños; y –lo más importante– descubrió que una familia de campesinos estaba también aquella noche en San Blas, en la champa de abajo, a unos 15 metros, y que atestiguó –y sufrió– el operativo del GRP (Roberto Valencia, Óscar Martínez y Daniel Valencia Caravantes, 2015).

Una de las propuestas más efectivas en las investigaciones y en los textos de *Sala Negra* es el contraste directo con las fuentes implicadas, a través de la reproducción de fragmentos de diálogo y de la recreación narrativa de los detalles que lo envuelven, como hace Valencia Caravantes en *Los desaparecidos que no importan* (2013), tanto para reflejar el miedo de los familiares que no se atreven a denunciar las desapariciones como de las fuerzas de seguridad que se desentienden de ellas. Esta apuesta por explicitar el cómo, los pasos de la investigación, resulta mucho más efectiva, en términos de verosimilitud y de denuncia:

Le pregunto que por qué dejó de investigar el caso de Irma Guadalupe, y me responde que porque una señora llegó a decir que ya había aparecido.

(...)

—¿Y no lo ha corroborado con la madre de Irma? Ella la sigue buscando.

La voz detrás de la línea telefónica guarda silencio. Luego se despide.

Después, el Investigador Jaime nunca más atendió el teléfono.

En *Los coyotes domados*, Óscar Martínez (2014) también se decanta por mostrar su trabajo de investigación, permitiendo que el lector *escuche* cómo recaba la información de una fuente, un coyote –encargado de guiar la entrada de inmigrantes en EEUU a cambio de dinero–, para conocer desde dentro cómo funciona el tráfico de seres humanos y explicar masacres como la de Tamaulipas (México), en 2010, cuando los coyotes no pagan a un grupo mafioso como Los Zetas. Reproducir el diálogo con un victimario transmite verosimilitud, pero también exige transparencia, como muestra Martínez al situar la escena y el acceso a la fuente: “El señor coyote es grande y recio como un roble (...). El traficante de queso ha conseguido lo que más cuesta al principio: convencer a una persona (...) de que, a cambio de su testimonio, uno como periodista guardará su identidad”.

Finalmente (...) digo alzando la voz:

—No entiendo estas masacres y muertes y locura de Los Zetas...

—Está claro que ellos ya lanzaron el mensaje de lo que va a pasar al que no pague. Son mensajes. Yo le recomiendo a la gente que se entere antes de viajar. ¿Su coyote paga o no paga cuota a Los Zetas? Si no paga, que Dios lo proteja.

A diferencia de lo que marcan los preceptos del periodismo convencional, los autores de *Sala Negra* explicitan a menudo su punto de vista en el texto. Sin embargo, lejos de tratarse de una concesión arbitraria, apuestan por esta técnica como un ejercicio de transparencia con el lector, para subrayar –como ocurre en *Los hombres que vendían a las mujeres*– que, más allá de las palabras de uno de los condenados por trata de mujeres, después de escucharle en vivo, su testimonio no le merece credibilidad: “¿Por qué nunca denunció lo que pasaba ahí? –pregunto a Rigoberto, concediéndole por un momento una pizca de credibilidad

a su argumento de que él era un simple “barrendero, cholero” en el bar El Pantanal” (Óscar Martínez, 2012). Carlos Martínez (2016) admite sin ambages sus limitaciones en la búsqueda de información, cuando expone, en *Las fuerzas de seguridad son un barril de dinamita*, lo único que cree haber aclarado en su charla con uno de los policías que denuncian la precariedad en la que sobreviven:

Consigo sacar en limpio apenas lo básico: que vivía en una comunidad de San Salvador. Que los pandilleros que la controlan supieron que es policía. Que cree que lo supieron por culpa de algunos de sus mismos compañeros, de los que él cree están coludidos con los pandilleros. Que la noche en la que iba a morir escuchó a sus verdugos en la calle preguntando por teléfono: “¿Entonces lo sacamos o qué putas?”

De igual modo, en *No hay maras en Berlín*, Valencia (2015) expone la impresión que despiertan en él las palabras de una fuente –“Peña resulta convincente cuando me niega la presencia de pandillas”–, pero matiza de inmediato en qué condiciones se produce la declaración –“tampoco hay que pecar de iluso: si fueran una amenaza, no se lo confiaría a un periodista con la grabadora encendida”–, para mostrar al lector el contexto necesario.

CONCLUSIONES

Esta investigación ha permitido profundizar en el conocimiento de una publicación singular, tanto por su modelo y especialización temática como por su prestigio, que conjuga el periodismo en profundidad, basado en una combinación de investigación y explicación, con una clara vocación narrativa. En este sentido, *Sala Negra-El Faro* representa un desafío a las tendencias actuales (Neveu, 2014) y se erige como uno de los representantes más destacados de una generación emergente de medios (Guerrero & Márquez-Ramírez, 2014).

El análisis de los reportajes de *Sala Negra* ha permitido, en primer lugar, incidir en 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 directa-

mente vinculada a la fase de búsqueda de la información, en particular al trabajo con las fuentes y la labor de reporterismo de inmersión. Y evidencia las ventajas de conjugar técnicas, métodos y herramientas de la literatura y de las ciencias sociales (Neveu, 2014).

En segundo lugar, la articulación de las tres modalidades periodísticas se muestra altamente productiva en el tratamiento de temáticas vinculadas a la violencia, que exigen la investigación y denuncia, pero también una contextualización de las causas. Junto a ello, el periodismo narrativo ha demostrado su idoneidad para abordar enfoques con énfasis en los derechos humanos (Trindade & Inácio, 2017), por su capacidad para trasladar la experiencia cualitativa y su valor empático (Wahl-Jorgensen, 2013). No como un añadido, sino como la esencia misma del conocimiento, en la línea que apela a la íntima relación entre narrar y conocer (Martínez, 2002).

En tercer lugar, la presencia explícita del periodista en el texto, lejos de constituir una intromisión puede contribuir a la transparencia y aportar información relevante sobre las condiciones contextuales, fundamentada en una labor de inmersión. Frente al patrón objetivista anglosajón, los periodistas de *Sala Negra* conectan así con la tradición de los *muckrakers*.

Finalmente, cabe subrayar que en una investigación como la actual el valor de los resultados no radica tanto en la cantidad como en la calidad y articulación de las opciones de investigación, explicación y narración analizadas. En futuras investigaciones se abre la puerta a profundizar mejor en estos detalles y en la conexión con un periodismo de calidad.

FUENTES CONSULTADAS

- ALARCÓN, C. (Ed.). (2010). *Jonathan no tiene tatuajes. Crónicas de jóvenes centroamericanos en la encrucijada*. El Salvador: Coalición Centroamericana para la prevención de violencia juvenil.
- ATTON, C. (2003). What is alternative ‘journalism?’. En *Journalism*. Vol. 4(3). pp. 267-272.
- ATTON, C. y WICKENDEN, E. (2005). Sourcing routines and representation in alternative journalism: A case study approach. En *Journalism Studies*. Vol. 6(3). pp. 347-359.

- ATTON, C. y HAMILTON, J. F. (2008). *Alternative journalism*. London: Sage.
- AUCOIN, J. L. (2007). Journalistic moral engagement. Narrative strategies in American muckraking. En *Journalism*. Vol. 8(5). pp. 559-572.
- BECERRA, M. (2014). Medios de comunicación: América Latina a contramano. En *Nueva Sociedad*. Núm. 249. pp. 61-74.
- CASAL, F. M. (2007). Introducción al periodismo de investigación contemporáneo en la prensa estadounidense. En *Doxa Comunicación*. Núm. 5. pp. 121-139.
- CASTRO, C. (2016). *Los incómodos de El Faro, perfil del ganador del Reconocimiento a la Excelencia Periodística*. Disponible en: <https://premioggm.org/2016/07/los-incomodos/>
- CHILLÓN, A. (2014). *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra/Castelló de la Plana/València: Universitat Autònoma de Barcelona/Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I/Publicacions de la Universitat de València.
- DADA, C. (2010). *El Faro de El Salvador: el periódico digital que se hizo sin dinero, sin Internet y sin país*. Disponible en: <http://web.archive.org/web/20150115060742/http://www.elpuercoespin.com.ar/2010/07/30/el-faro-de-el-salvador-el-periodico-digital-que-se-hizo-sin-dinero-sin-internet-y-sin-pais/>
- DADA, C. (2011). El Faro. Online Media and a Response to Violence. En *Revista. Harvard Review of Latin America*. Vol. X. (2). pp. 41-42.
- EL FARO (2017), ¿Qué es El Faro? En *Retrieved from* Disponible en http://elfaro.net/es/info/acerca_de_elfaro/
- ETTEMA, J. S. y GLASSER, TH. L. (1998). *Custodians of conscience: Investigative journalism and public virtue*. Columbia: Columbia University Press.
- GUERRERO, M. A. y MÁRQUEZ-RAMÍREZ, M. (2014). The 'Captured-Liberal' Model: Media Systems, Journalism and Communication Policies in Latin America. En *The International Journal of Hispanic Media*. Núm 7. pp. 53-64.
- FUNDACIÓN NUEVO PERIODISMO IBEROAMERICANO (FNPI). (2016). *Fallo del Consejo Rector que eligió al ganador del Reconocimiento a la Excelencia Periodística del #PremioGabo en 2016*. Disponible en:

- <https://premioggm.org/2016/07/fallo-del-consejo-rector/>
- HARTSOCK, J. C. (2000). *A history of American literary journalism: The emergence of a modern narrative form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- HERRSCHER, R. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- HUERTAS, E. C. (2013). Los buenos vientos para el periodismo latinoamericano. En VV. AA. *Muckraking se globaliza: El futuro del periodismo de investigación transfronterizo*. Cambridge: The Nie-man Foundation for Journalism. pp. 63-65.
- HUGUES, S. y LAWSON, C. (2005). The Barriers to Media Opening in Latin America. *Political Communication*. Vol. 22 (1). pp. 9-25.
- KRAMER, M. (1995). Breakable rules for literary journalists. En N. Sims y M. Kramer (Eds.). *Literary journalism: A new collection of the best American nonfiction*. pp. 21-34. New York: Ballantine Books.
- LALLEMAND, A. (2011). *Journalisme narratif en pratique*. Bruxelles: De Boeck.
- LE MASURIER, M. (2015). What is slow journalism?. *Journalism Practice*. Vol. 9(2). pp. 138-152.
- LEÑERO, S. y CARRANZA, E. (2015). (Coord.). *Nuevo periodismo especializado en México*. México DC: Instituto para la Seguridad y la Democracia, AC (Insyde).
- LÓPEZ DE LA ROCHE, F. (2005). Aprendizajes y encrucijadas del periodismo. Entre la Paz de Pastrana y la seguridad democrática de Uribe. En *Palabra Clave*. Núm. 13.
- LÓPEZ GARCÍA, X. (2012). *Movimientos periodísticos. Las múltiples iniciativas profesionales y ciudadanas para salvar los elementos básicos del periodismo en la era digital*. Salamanca: Comunicación Social.
- LÓPEZ HIDALGO, A. y FERNÁNDEZ, M. Á. (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social.
- MANY, P. (1996). Literary Journalism: Newspapers’ Last, Best Hope. En *The Connecticut Review*. Vol. 18(1).
- MARTÍNEZ, O. (2013). ‘Sala Negra’: la violencia en Centroamérica, narrada. En *Retrieved from*. Disponible en <http://nuevoscronistas-deindias.fnpi.org/proyectos/sala-negra/>

- MARTÍNEZ, T. E. (2002). Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI [Conferencia en la asamblea de la SIP, 1997]. En *Cuadernos de Literatura*. Vol. 8. (15).
- MOCHKOFKY, G. (2011). What's new in latin American journalism. An overview. En *Revista Harvard Review of Latin America*. Vol. X (2).
- MORELO, G. (2014). Volver al reportaje, la ruta de la verdad. En VVAA. *Pistas para narrar la paz. Periodismo en el postconflicto*. Bogotá: Fundación KAS y Consejo de Redacción. pp. 47-88.
- MUÑOZ-TORRES, J. R. (2012). Truth and objectivity in journalism: Anatomy of an endless misunderstanding. En *Journalism Studies*. pp. Vol 13(4). pp. 566-582.
- NEVEU, E. (2014). Revisiting narrative journalism as one of the futures of journalism. En *Journalism Studies*. Vol. 15(5). pp. 533-542.
- PALAU, D. (2015a). Entrevista a José Luis Sanz, realizada en Valencia, 5/02/2015.
- PALAU, D. (2015b). Alternative narratives of crisis: investigative and literary journalism as a challenge. En *International Conference Cultural Narratives of Crisis and Renewal*. Newcastle University 24-25 June.
- PALAU, D. (2018). Las identidades de la crónica. Hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. En *Palabra-Clave*. Vol. 21(1).
- PAULY, J. J. (2014). The New Journalism and the struggle for interpretation. En *Journalism*. Vol. 15(5). pp. 589-604.
- RINCÓN, O. y RUIZ, M. (2002). Periodismo, guerra y violencia política en Colombia. En *Signo y Pensamiento*. Núm. 40 (vol. XXI).
- SALGADO, S. y STRÖMBÄCK, J. (2012). Interpretive journalism: A review of concepts, operationalizations and key findings. En *Journalism*. Vol. 13(2), pp. 144-161.
- SCHUDSON, M. (1978). The ideal of conversation in the study of mass media. En *Communication Research*. Vol. 5(3). pp. 320-329.
- SIMS, N. (1984). *The literary journalists*. New York: Ballantine.
- TRINDADE, A. y INÁCIO, R. (2017). Jornalismo literário, direitos humanos e integração: um caso português. En *Cuadernos.info*. Núm. 40. pp. 235-249.

- VANOOST, M. (2013). Journalisme narratif: proposition de définition, entre narratologie et éthique. En *Les Cahiers du journalisme*. Núm. 25. 140-161.
- WAISBORD, S. (2012). Political Communication in Latin America. En M. Scammell (Ed.). *The SAGE handbook of political communication*. pp. 437-449. London: Sage Publications.
- WAHL-JORGENSEN, K. (2013). The strategic ritual of emotionality: A case study of Pulitzer Prize-winning articles. En *Journalism*. Vol. 14(1). pp. 129-145.
- WARNER, J. (2017). Introducción. In: VA. *Punto de Inflexión. Impacto, amenazas y sustentabilidad: estudio de emprendedores digitales latinoamericanos*. Sembramedia. Disponible en: <http://data.sembramedia.org/?lang=es>
- WOLFE, T. (1994). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Fecha de recepción: 11 de enero de 2018
Fecha de aceptación: 26 de marzo de 2019