

## **Información televisiva durante la crisis del Prestige: Análisis de contenido de los noticiarios de TVE1, TV3, Antena 3 y Telecinco**

### ***Television coverage during the Prestige crisis: Content analysis of news programmes on TVE1, TV3, Antena 3 and Telecinco***

**Miguel Vicente Mariño**

**Universitat Autònoma de Barcelona - mvicentem@yahoo.e**

El periodismo presenta, tanto por su propia esencia como por la consolidación de una serie de rutinas productivas, una incuestionable proximidad respecto a la noción de crisis. La noticia persigue necesariamente el imprevisto, lo llamativo, aquello que se escapa de lo ordinario<sup>1</sup>, y una de las mayores garantías de obtener una cota elevada de relevantes piezas informativas es la presencia en un escenario presidido por la catástrofe, ya que al factor de lo inesperado se le une el potencial visual de la imagen. Sin embargo, la carga emotiva de una noticia viene determinada en mayor medida por el tipo de cobertura mediática ofrecida por los periodistas que por las condiciones intrínsecas del acontecimiento, al menos para todos aquellos que no lo experimenten de forma directa.

El naufragio y hundimiento del Prestige en noviembre de 2002 provocó una de las mayores catástrofes ecológicas de la historia española y sus consecuencias ambientales, económicas y sociales tuvieron un calado incuestionable, sobre el que todavía queda mucho por investigar. Pero mientras los voluntarios luchaban contra las sucesivas mareas negras y la Plataforma Nunca Más se esforzaba por marcar con chapapote a los responsables políticos del desastre, los medios de comunicación libraban una batalla en la que los intereses en juego diferían mucho de las reivindicaciones de los afectados. Al fin y al cabo, la progresiva sustitución de la función de servicio público de los medios de comunicación por una lógica de beneficio mercantil reivindica la legitimidad de la lucha por la audiencia a lo largo y ancho de las programaciones, provocando una difuminación de las fronteras entre información y entretenimiento.

Las cadenas de televisión españolas desplegaron todo su arsenal periodístico al mismo tiempo que los vertidos se adueñaban del litoral gallego. Las dimensiones de la catástrofe permitían un abordaje informativo diversificado, tanto en lo que se refiere a escenarios, como a protagonistas, temáticas y enfoques. Sin embargo, la homogeneidad presidió los contenidos emitidos en los noticiarios, fenómeno motivado tanto por las similitudes formales a la hora de elaborar los espacios televisivos como, sobre todo, por la asimilación de una serie de prácticas estandarizadas a través de décadas de producción periodística en serie. Las dificultades que encaran los redactores para ofrecer nuevas perspectivas obedecen, en proporciones semejantes, a los condicionantes productivos y a la mínima adopción de riesgos que preside

---

1 En el argot periodístico se afirma que es noticia que un hombre muerda a un perro, pero no que un perro muerda a un hombre.

un medio como el televisivo, en el que la supervivencia en antena depende de los informes diarios de los audímetros.

## **Planteamiento del trabajo de investigación**

---

En este trabajo de investigación intento colocar las primeras piedras para aproximarme con seguridad al análisis de una cobertura periodística definida por sus amplias dimensiones cronológicas y por los diversos aspectos que entran en juego. Para alcanzar este propósito, la perspectiva comparativa es un elemento imprescindible a la hora de caracterizar a cada una de las principales cadenas de televisión españolas. Los ejes de la financiación empresarial, diferenciando entre pública (TVE1 TV3) y privada (Antena 3 y Telecinco), y del ámbito de la difusión, entre estatal y autonómico (TV3), permiten completar una panorámica amplia sobre el espectro audiovisual.

En consecuencia, planteo un modelo de análisis de contenido en el que se intenta dar cabida a algunas de las más significativas corrientes teóricas de estudio de la producción informativa. La aproximación teórica combina dos elementos prioritarios. Por una parte, revisa la pertinencia de conceptos que, como las crisis, las catástrofes o los riesgos, experimentan un proceso de adueñamiento de la actualidad informativa. Por otra, apela a una serie de conceptos que, como las agendas –ya sean de acontecimientos o de atributos- o los encuadres noticiosos, pueden ser una herramienta analítica válida para abordar el estudio del mensaje audiovisual.

Los periodistas han asimilado de forma un tanto irreflexiva un léxico que invita a la exageración y a la propagación de alarma social y mediática. La distinción entre la catástrofe, como una preocupación orientada hacia el *qué ha pasado*, y la crisis, como un interrogante enfocado sobre el *qué va a pasar*, se diluye en un estilo periodístico donde el principal objetivo es retener la atención del telespectador. La interpretación y el análisis permanecen en un segundo plano, mientras la imagen adquiere un indiscutible protagonismo. En este sentido, la crisis del Prestige supone una fuente de emociones visuales de primera magnitud, potenciada por la proximidad de la audiencia –física y emotiva- respecto a los afectados. Al componente catastrófico inicial del naufragio le siguió un encadenamiento de decisiones políticas erráticas que, en la medida en que se prolongó durante varias semanas, encendió la mecha de una de las crisis más duras para las administraciones gallega y española.

Las cadenas de televisión no permanecieron estáticas ante un acontecimiento de tanta repercusión y sus posicionamientos se fueron distanciando a medida que pasaban las jornadas. Es en esta evolución donde se pueden apreciar variaciones significativas entre los temas que cada uno de los operadores incluye en sus noticiarios y los encuadres que utiliza para aproximarse a la realidad sobre la que intenta informar. La selección informativa se extiende no sólo a la trascendente decisión sobre la inclusión o exclusión de una noticia, sino que es un proceso que afecta al conjunto de los componentes de la información televisiva. Así, un análisis de contenido que aspire a abarcar la cobertura de un acontecimiento de estas dimensiones debe tener en cuenta la importancia de factores como las fuentes de información, los protagonistas de las piezas y muchos otros elementos que, al sumarse, acaban por definir el discurso de la cadena sobre la crisis.

## Los primeros resultados

---

Los imperativos académicos provocaron que los resultados presentados en esta tesina no alcancen el mismo nivel de exhaustividad que el marco teórico y el planteamiento metodológico, a la espera de posteriores fases de un proyecto doctoral que sigue su curso. Además, para poder hablar con propiedad de la cobertura de un acontecimiento concreto es imprescindible conocer previamente el continente en el que se incluye, por lo que en este trabajo de investigación incluyo un análisis del noticiario como uno de los formatos clásicos de la historia de la televisión. En él evoluciona desde una aproximación histórica a este tipo de programas hacia un análisis empírico sobre los informativos de las cuatro cadenas que componen la muestra y que, en un amplio margen, son representativos de muchas de las tendencias contemporáneas en información audiovisual.

En primer lugar, repaso toda una serie de recursos que sirven de esqueleto a cualquier programa televisivo. Así, en el análisis sobre la forma de los noticiarios se incluye una evaluación de la escenografía, de los elementos de imagen corporativa, de la función de los diferentes elementos audiovisuales y, sobre todo, de la conducción del noticiario. La repercusión de los responsables de la presentación de los informativos ha sido y es incuestionable, eclipsando en ocasiones a todo un equipo de profesionales que hacen posible el producto que se emite. Finalmente, también incluyo una valoración sobre la audiencia de cada uno de los espacios que pone de manifiesto la lucha encarnizada que mantienen para conservar o acceder a la posición de líderes.

A continuación, centro el análisis sobre el fondo de los noticiarios, intentando definir la estructura interna de este formato. La desigual distribución de los tiempos de sonido y de imagen evidencia, de nuevo, el protagonismo de los conductores, aunque las diferencias entre los modelos de presentación coral y personalista dejan bien claro que el predominio de los “bustos parlantes” de sabor más clásico no es, ni mucho menos, la única opción para mostrar la información diaria a los telespectadores. También se aprecia el predominio de la información deportiva y política sobre cualquier otra área temática, poniendo de manifiesto que la íntima relación que se establece entre las fuentes y los periodistas de estas secciones se traduce en un tratamiento prioritario para sus intereses. Asimismo, se aprecia el predominio de un estilo encorsetado de noticiario, presidido por el simple encadenamiento de piezas grabadas e introducciones desde el plató central, que deriva en la monotonía del formato. De nuevo, la escasa tendencia a la innovación se deja ver en el comportamiento de los editores televisivos.

El punto de llegada de esta etapa del trabajo está presidido por la puesta en evidencia de la homogeneidad que preside la producción informativa audiovisual. Las similitudes entre los cuatro noticiarios van mucho más allá del simple reconocimiento del formato y se propagan a los aspectos más diversos de la emisión. Obviamente, existen rasgos específicos que justifican la distinción, pero muchos de ellos son tan sutiles que no consiguen hacer sombra a los paralelismos que pueden establecerse. Las divergencias residen, por lo tanto, más en el contenido que en el continente de un espacio que emplea los índices de audiencia como escudo protector ante cualquier propuesta innovadora.

Sólo una vez introducidos algunos de los principales rasgos del noticiario televisivo es posible aterrizar sobre el tratamiento concreto de un acontecimiento periodístico. Así, el primer nivel de

análisis en el que permanece este trabajo de investigación me permite definir algunas de las líneas maestras de la cobertura de la crisis realizada por cada una de las cuatro cadenas.

Telecinco lanzó una decidida apuesta por el desastre del Prestige, convirtiéndola incluso en una bandera de un estilo periodístico propio. Esta cadena privada arrastraba desde sus inicios una merecida leyenda de distanciamiento respecto a la información. De hecho, los esfuerzos realizados durante finales de los noventa por potenciar esta área resultaban vanos, al menos a la luz de las estadísticas de audiencia. La crisis, a pesar de que no provocó un vuelco en los audímetros, supuso un cambio en la imagen pública de la cadena, al posicionarse de forma explícita ante la sociedad. El esfuerzo desplegado por esta cadena se tradujo en una producción informativa que doblaba en tiempo de cobertura a cualquiera de sus competidoras, con un sinfín de enviados especiales a la zona y con la emisión de varios noticiarios en directo desde las costas gallegas. A esta decidida apuesta en el apartado más cuantitativo, se le suma un estilo en el que la explicación de las noticias supera en relevancia al poder de la imagen, aunque éste siempre salta a la luz en momentos puntuales. Así, la adopción de recursos tecnológicos para facilitar la comprensión de los relatos informativos completa una forma de producción que no contaba con precedentes en la televisión española.

TVE1 fue la segunda cadena en cuanto a volumen de información, aunque su aproximación no contó con la misma diversidad de fuentes y de perspectivas que la cadena privada. La histórica proximidad entre el operador público estatal y el gobierno central se reafirmó en esta crisis, donde los responsables del *Telediario* primaban la visión de las administraciones sobre aquellas opiniones de naturaleza más crítica. La dependencia respecto a las fuentes institucionales se hacía más evidente al existir la posibilidad de comparar con un operador en el que se confrontaban puntos de vista. Al igual que Telecinco, esta cadena pública ofreció una cobertura continuada a la crisis, manteniendo noticias sobre el desastre –prioritariamente, sobre la reparación de los daños- hasta el final de la muestra.

Antena 3 subordinó su cobertura al impacto de la crisis. Así, prestó una gran atención al desastre en sus primeros pasos, pero también fue la primera cadena de difusión estatal en abandonar la escena informativa. El paso de las semanas suponía un descenso del potencial emotivo del componente audiovisual y la reorientación de la polémica hacia la esfera social y política no era suficiente para mantener la atención de sus cámaras. Mientras permaneció en la escena informativa, su tratamiento preponderaba la personalización de las noticias, en busca de una excitación del componente humano en el proceso de la comunicación. Los afectados compartían la pantalla con los gestores de la crisis, mientras la cadena optaba por mantener un distanciamiento respecto al acalorado debate entre fuerzas políticas.

Finalmente, TV3 compensó su menor capacidad financiera con un estilo informativo mucho más pausado, en el que la interpretación de los periodistas tenía cabida, y crítico con los responsables de la crisis. La escasez de recursos humanos desplegados en la zona no se dejaba notar gracias al esfuerzo de una redacción que cedía la voz a fuentes que, a pesar de su relevancia en el ámbito científico, no contaban con espacio en cadenas como TVE1 o Antena 3

## Conclusión y expectativas

---

La realización de este trabajo de investigación supuso tanto la confirmación del potencial analítico del objeto de estudio elegido como la conveniencia de desarrollar al máximo la propuesta teórica y metodológica que en él se incluye. El descenso a los verdaderos componentes del mensaje periodístico, la imagen y el texto, permitirá completar una panorámica integral sobre las coberturas periodísticas de las situaciones de crisis. La tendencia contemporánea al abuso de conceptos de signo catastrófico garantiza la pertinencia y la necesidad de un análisis sistemático de estos contextos, no sólo aplicados al ámbito periodístico sino también en los diferentes entornos a los que, directa o indirectamente, afecta.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

**Reconocimiento:** Debe reconocer y citar al autor original.

**No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

**Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#)

[Texto completo de la licencia](#)