


# La construcción dramática de personajes periodistas televisivos en series de ficción (2012-2024): perfiles psicológicos y arcos de transformación

## *The dramaturgical construction of journalistic TV characters in fictional series (2012-2024): psychological profiles and transformation arcs*



**José Gabriel Lorenzo López.** Doctor en Artes Audiovisuales por la Universidad Rey Juan Carlos y profesor en la Universidad Villanueva en el grado de Comunicación Audiovisual y en la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León. También imparte docencia en el Máster de Guion Cinematográfico y Series de TV de la Universidad Rey Juan Carlos. Tiene publicado el guion «*El día del fin del mundo*» con el que obtuvo una beca de la Comunidad de Madrid para el desarrollo de guiones de largometraje y es guionista de la película “*No puedo vivir sin ti*” estrenada en Netflix en 2024. Además de guionista, su perfil investigador se orienta hacia el estudio de la narrativa cinematográfica y las estrategias dramáticas de guiones de cine y televisión.

Universidad Villanueva, España   
jglorenzo@villanueva.edu  
ORCID: 0000-0003-2555-2947



**Pablo Úrbez Fernández.** Doctor en Comunicación por la Universidad de Navarra y graduado en Periodismo y en Historia. Secretario del grado en Comunicación Audiovisual en la Universidad Villanueva. Su principal área de investigación es la representación de la Historia y de las biografías en los medios audiovisuales, objeto de su tesis doctoral. Tiene un sexenio de investigación. Ha participado en congresos nacionales e internacionales en las áreas de Comunicación y de Humanidades, y ha realizado una estancia de investigación en la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán (2021) y en el King’s College de Londres (2024).

Universidad Villanueva, España   
pablo.urbez@villanueva.edu  
ORCID: 0000-0001-7781-8888

Recibido: 24/07/2024 - Aceptado: 05/11/2024 - En edición: 10/01/2025 - Publicado: 01/01/2026

Received: 24/07/2024 - Accepted: 05/11/2024 - Early access: 10/01/2025 - Published: 01/01/2026

### Resumen:

En 2012, el éxito de la serie *The Newsroom* vino acompañado de la polémica que suscitó, entre los profesionales del medio, el idealismo de los protagonistas. Aunque las series sobre periodistas de noticieros televisivos ya existían antes de la llegada de *The Newsroom*, el impacto mediático que originó su estreno inauguró una nueva tendencia en el género. Este artículo

### Abstract:

*The success of the series The Newsroom was accompanied by controversy among media professionals regarding the idealism of the protagonists. Although series about television news journalists existed before the arrival of The Newsroom, the media impact of its premiere inaugurated a new trend in the genre. This article looks at some of*

### Cómo citar este artículo:

Lorenzo López, J. G. y Úrbez Fernández, P. (2026). La construcción dramática de personajes periodistas televisivos en series de ficción (2012-2024): perfiles psicológicos y arcos de transformación. *Doxa Comunicación*, 42, pp. 233-254.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n42a2751>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial. Licencia internacional CC BY-NC 4.0

indaga en algunas de las producciones televisivas que han surgido entre 2012 y 2024 a raíz del comienzo de *The Newsroom*. El estudio centra la investigación en la elaboración de una clasificación contemporánea del tipo de personalidad que ostentan los protagonistas de este tipo de subgénero, partiendo de la premisa de que las series analizadas deben reflejar en sus tramas los comportamientos cotidianos de una redacción televisiva, al mismo tiempo que el peso dramático de los conflictos recae sobre un protagonismo coral de los personajes. El objetivo es mostrar cuál es la construcción dramática de los personajes preferida por los guionistas para hacer más atractivas e interesantes las tramas de este tipo concreto de series. La investigación ha centrado su análisis en los tres roles principales que son comunes y característicos de los informativos televisivos: quién dirige el informativo, quién lo produce y quién lo presenta. A su estudio se han aplicado las estrategias de guion cinematográfico en la elaboración de personajes dramáticos. Las conclusiones confirman la confluencia de algunos roles.

**Palabras clave:**

Periodismo; televisión; presentador; productor; serie de TV.

*the television productions that have emerged between 2012 and 2024 in the wake of The Newsroom. The study examines the development of a contemporary classification of the personality archetype of the protagonists of this kind of sub-genre, based on the premise that the plots of the series analyzed should reflect the day-to-day activity of a television newsroom, while at the same time the dramatic burden of the conflict falls on the ensemble cast. The aim is to determine which dramatic construction of the characters is preferred by the scriptwriters for the purpose of making the plots of this specific type of series more attractive and interesting. This research focuses on the three main roles that are typical of a television news program: who directs it, who produces it, and who anchors it. To this end, film scripting strategies used to develop dramatic characters have also been applied to this study. Moreover, the findings confirm that some of these roles converge.*

**Keywords:**

*Journalism; television; anchor; producer; TV series.*

## 1. Introducción

Desde el Hollywood clásico hasta el siglo XXI, encontramos numerosos largometrajes protagonizados por periodistas, de diferentes géneros cinematográficos y tipologías: comedias como *It Happened One Night* (Frank Capra, 1934), *His Girl Friday* (Howard Hawks, 1940) y *The Front Page* (Billy Wilder, 1974); dramas como *Call Northside 777* (Henry Hathaway, 1948), *Ace in the Hole* (Billy Wilder, 1951), *Network* (Sidney Lumet, 1976) y *The Insider* (Michael Mann, 1999); thrillers de investigación como *All the President's Men* (Alan J. Paluka, 1976), y aventuras exóticas como *The Passenger* (Michelangelo Antonioni, 1975), *The Year of Living Dangerously* (Peter Weir, 1982) y *The Killing Fields* (Roland Joffé, 1984).

En los últimos años, continuamos encontrando una cuantiosa producción, principalmente sobre periodismo de investigación, como *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015), *The Post* (Steven Spielberg, 2017), *Richard Jewell* (Clint Eastwood) y *She Said* (Maria Schrader, 2022). A medio camino se sitúa *Bombshell* (Jay Roach, 2019), que cuenta cómo tres mujeres se enfrentaron al imperio mediático de la Fox; y biopics de corresponsales de guerra como *A private war* (Matthew Heineman, 2018) y *Another Day of Life* (Raúl de la Fuente y Damian Nenow, 2019).

Sin embargo, estas historias no mostraban la cotidianeidad del trabajo en una redacción periodística, pues sus argumentos toman sucesos extraordinarios como fuente de conflicto dramático. Cómo el cine ha reflejado la profesión periodística ha sido ampliamente estudiado por Saltzman (2002) y Ehrlich (2006), quienes publicaron en colaboración *Heroes and Scoundrels: The image of journalist in popular culture* (Ehrlich y Saltzman, 2015). También son numerosos los estudios en torno a la confluencia entre el periodismo y el cine. En España, Mera Fernández (2008) comparó las películas que adaptan las historias de periodistas reales con otras de condición netamente ficcional; Ofa Bezunartea et al. (2007, 2008a, 2008b y 2010), analizaron los quehaceres periodísticos, los tópicos, los personajes femeninos y los caracteres narcisistas en el cine. Recientemente, Coronado Ruiz (2024)

analizó estereotipos de mujeres periodistas en las series estadounidenses de las últimas tres décadas, concluyendo que las imágenes de estos personajes “siguen siendo simplificadoras y estereotipadas” (2024: 242). Destaca también el volumen recopilatorio de Mínguez Santos (2012); o estudios específicos acerca del subgénero de periodismo de investigación: *El periodismo de investigación en el cine* (Martínez-Salanova, 2019) y *Las velocidades del periodismo en el cine: ocho filmes sobre Slow Journalism* (Serrano Martín, 2022), entre otros.

Respecto a por qué las tramas de carácter periodístico generan interés para el público, Mera Fernández (2008: 507) comenta que sus protagonistas son “espectadores privilegiados de los acontecimientos importantes que pasan en el mundo”. Esto explicaría el éxito de los relatos de aventuras, protagonizados por reporteros y corresponsales de guerra, y de las tramas de investigación, cuyo fin último es reestablecer la justicia. Pero no resulta tan sencillo trasladar al formato cinematográfico el modo cotidiano de trabajar en una redacción periodística, ya que la historia podría perderse en multitud de tramas que redundarían en la pérdida de interés e impacto entre la audiencia. Por esta razón, según argumentan García Martínez y Serrano-Puche:

“el formato serial permite replicar la cotidianidad periodística y el quehacer diario de una redacción, deteniéndose en la recolección de detalles, en cómo se gana la confianza de una fuente, en los tiempos muertos, en las fricciones entre empleados y directivos, en cómo afrontar problemas deontológicos, en los callejones sin salida de una investigación o en las breves piezas que van alimentando una exclusiva de mayor alcance” (2013: 280).

En el siglo XXI comenzaron a estrenarse no solo películas, sino también series de televisión articuladas en torno a tramas periodísticas, y lo que antes suponía un suceso aislado, como *The Mary Taylor Moore Show* (1970-1977), su *spin-off* *Lou Grant* (1977-1982) y *Murphy Brown* (Diane English, 1988-1998), se ha convertido en los últimos veinticinco años en algo más habitual<sup>1</sup>. La aparición de *Sports Night* (1998-2000), sobre un noticiario televisivo de deportes, *The Generation Kill* (2008), vinculada a la Guerra de Iraq desde el punto de vista de un periodista de guerra y, también, de *The West Wing* (1999-2006) y *Borgen* (2010-2022), cuyas tramas principales giran en torno a la política, pero que conferían al periodismo una subtrama significativa, allanaron el camino para el desembarco de diversos títulos periodísticos que, si bien no son muy abundantes respecto a otros géneros como el policíaco, el *thriller* o el drama familiar, sí que han aumentado significativamente la producción del género respecto a las décadas anteriores.

En este contexto, el estreno de la serie de televisión *The Newsroom*, en 2012, supuso una diferencia sustancial respecto a títulos anteriores. Por una parte, “generó interés y controversia entre la crítica especializada y el público”, en cuanto a su recepción, y, por otra, transmitió una “percepción del idealismo en la forma de proyectar la profesión” (Novoa-Jaso & Serrano-Puche, 2023: 196). Tal fue el interés que suscitó entre los profesionales de los medios de comunicación y entre académicos de los estudios universitarios de periodismo que, en algún caso, se utilizó como recurso para formar deontológicamente a los futuros periodistas, como muestra el estudio de Nicolás-Gavilán et al. (2017). En la misma línea, Huerta Floriano y Pérez Morán (2024: 402) inciden en que

1 Para una enumeración más exhaustiva de series de ficción acerca del periodismo televisivo, cabría añadir la parodia británica *Not the Nine O’Clock News* (1979), la argentina *Mesa de noticias* (1983), otra parodia británica, *Drop the Dead Donkey* (1990), la australiana *Frontline* (1994) y la *sitcom* estadounidense *The Naked Truth* (1995).

“el abordaje de una cuestión tan trascendental para el funcionamiento de las sociedades democráticas provocó cualquier efecto menos la indiferencia”.

En este punto radica el origen del artículo porque en una sociedad como la actual, donde la opinión se encuentra muy polarizada y la información se transmite sin filtro, principalmente, debido al auge de las redes sociales, el quehacer periodístico debe cobrar más importancia, si cabe, a la hora de comunicar las noticias de una forma objetiva. El auge de las series de televisión de género periodístico, sobre todo, a partir de 2012, no es casualidad, después de una crisis financiera de enormes consecuencias sociales que se originó en el año 2008 y del surgimiento de muchos movimientos populistas en todo el mundo que han polarizado ideológicamente a la sociedad occidental y que coinciden, eso sí, en la pérdida de fe en la clase política más moderada y tradicional.

Por esta razón, el fundamento de este artículo está en la manera en que las series contemporáneas retratan la esencia de la profesión periodística, porque así “es cómo el periodismo cumple uno de sus principios más básicos: la vigilancia de los organismos públicos” (Kovach y Rosenstiel, 2012: 155) y se “remite a la concepción del periodismo como «cuarto poder», es decir, como una institución que, dado su carácter de servicio público, ha de controlar la actividad de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial” (García Martínez y Serrano-Puche, 2013: 281).

### 1.1. Objetivos

El primer objetivo es identificar series de ficción similares estrenadas en un período de tiempo comprendido entre 2012 y 2024. Esto es, relatos de ficción seriados que sitúen a un equipo de periodistas en una redacción televisiva, y estructuren su trama en base a conflictos dramáticos verosímiles procedentes de la rutina diaria de la labor profesional.

El segundo objetivo es realizar un análisis comparativo entre las diferentes series de nuestra muestra, sobre la caracterización de los distintos personajes. Se observará si en los equipos periodísticos de estas series se hallan los roles profesionales del presentador, el productor y el director de noticias<sup>2</sup>.

Como tercer objetivo, analizaremos los conflictos dramáticos que vertebran las diferentes historias y el arco de transformación de los personajes.

## 2. Método

### 2.1. Selección de la muestra

La delimitación temporal 2012-2024 se debe al impacto mediático que tuvo el estreno de *The Newsroom*, pues muchos profesionales procedentes del periodismo percibieron la propuesta de Sorkin como una lección sobre cómo debía ser la deontología del informador. El guionista utilizó noticias reales para desarrollar las tramas sobre la rutina de la profesión en un informativo televisivo, y así, de manera implícita, sugería cómo deberían haberse tratado aquellas noticias en su momento. Aquella polémica

---

2 Para identificar a los personajes de nuestro análisis, recurriremos a la clasificación que Novoa-Jaso, Sánchez-Aranda y Serrano-Puche (2019) establecen acerca de la tipología de periodistas.

fue tan grande que Sorkin se disculpó públicamente: “nunca he intentado dar lecciones a los periodistas de cómo deben trabajar [...] ha habido un terrible malentendido” (Europa Press, 2014).

Disputas aparte, el guion posee un tono idealista, coherente con la obra cinematográfica anterior de Sorkin, que provocó un aluvión posterior de series sobre periodistas. No es el propósito de este artículo estudiar el peso de la influencia de *The Newsroom* en sus sucesoras, sino tratar de identificar patrones, dentro del ámbito del periodismo televisivo, que faciliten la construcción de un personaje arquetípico y recurrente en las series contemporáneas de este cariz.

La inclusión de *The Hour*, que empezó a emitirse un año antes de la aparición de *The Newsroom* y que lógicamente escapó de su posible influencia, se debe a que se trata de una obra que cumple todos los requisitos de nuestra muestra y que, además, su producción coincide, más o menos, con el espectro temporal determinado.

En cambio, descartamos propuestas como *El crac* (Joel Joan, 2014) y *The Curse* (Fielder y Safdie, 2023), por tratarse de la producción de realities; *Last Week Tonight with John Oliver* (2014), por la ausencia de protagonismo coral y de trabajo colaborativo en la redacción; *UnReal* (Shapiro y Noxon, 2015), un programa de citas; *The Producers* (Seo Soo-Min y Pyo Min-soo, 2015), por situar su trama en un departamento de entretenimiento; *Incarnation of Jealousy* (Park Shin-woo y Lee Jung-heum, 2016), por priorizar el romance frente al trabajo colaborativo de la redacción; *Embeds* (Danny Jelinek, 2017), porque sus personajes trabajan para agencias de noticias; *Murphy Brown II* (Diane English, 2018), por tratarse de una secuela de la *sitcom* de la década de 1990; *Reboot* (Steven Levitan, 2022), porque narra el proceso de producción y rodaje de una *sitcom*; *Nolly* (Russell T. Davies, 2023), por centrarse en el desarrollo de una telenovela; y *Horario estelar* (Cohn y Duprat, 2023), porque prioriza la investigación de un crimen frente a la rutina en la redacción; entre muchos títulos.

De entre todas las series periodísticas exploradas, nuestra búsqueda arrojó seis resultados que cumplían con la premisa establecida: cinco son dramedias si nos atenemos a la definición dada por Gómez Martínez y García García, según la cual la constituyen aquellos formatos televisivos “de tratamiento realista que compaginan humor con drama sin que ninguno de los dos se fuera a los extremos o predominara con claridad” (2010: 141), y la otra se adscribe al formato *sitcom*, que aboga por un tipo de comedia “heredera de una tradición teatral cuyas huellas pueden rastrearse también en ciertos seriales radiofónicos de los años 30” (2010: 111), buscando la risa del espectador en la ridiculización de los personajes.

Descartamos también *Stay Tuned!* (Tadahisa Fujimura, 2017), una serie japonesa que consta de una sola temporada y entremezcla la *sitcom* con el falso documental. A pesar de haber reporteros y un productor en la cadena televisiva, ni los presentadores ni el director de noticias tienen suficiente relevancia dramática para el análisis. Asimismo, los conflictos dramáticos son de escasa trascendencia como para efectuar una comparación con otras series.

## 2.2. Descripción de la muestra

*The Hour* (Abi Morgan, 2011-2012), producida por la BBC, consta de dos temporadas de seis capítulos cada una; *The Newsroom* (Aaron Sorkin, 2012-2014), producida por HBO, consta de tres temporadas; *Argon* (Lee Yoon-jung, 2017), producida por Netflix, es una miniserie surcoreana compuesta por ocho capítulos; *The Morning Show* (Jay Carson, 2019- ), producida por Apple TV+, consta de tres temporadas; *The Newsreader* (Michael Lucas, 2021- ) de producción australiana, está compuesta, por dos temporadas; y, *Great News* (Tracey Wigfield, 2018) es una *sitcom* que consta de dos temporadas.

### 2.3. Metodología

No hay personaje sin conflicto. El verdadero interés de un personaje dramático surge del nivel de dificultad de los conflictos a los que se enfrenta. Tal y como argumenta McKee, “el verdadero carácter se desvela a través de las opciones que elige cada ser humano bajo presión: cuanto mayor sea la presión, más profunda será la revelación y más adecuada resultará la elección que hagamos de la naturaleza esencial del personaje” (McKee, 2003: 132). En este sentido, varios estudios sobre el personaje dramático afirman que los aspectos que hay que tener en cuenta para el análisis y la evaluación radican en la evolución de su personalidad a lo largo de la historia, lo que se corresponde con su dimensión psicológica. Así lo esgrimen Forster (1927), Seger (1993) Sánchez-Escalonilla (2001), Galán Fajardo (2005), Sánchez Noriega (2006), Marks (2009), Truby (2009), Pérez Rufí (2016) y Gutiérrez Delgado (2023), en sus respectivos estudios. Del mismo modo, Galán Fajardo y Pérez Rufí, también conceden importancia a la construcción de un personaje dramático en base a sus dimensiones físicas y sociológicas.

No obstante, en atención a la homogeneidad que existe entre los autores sobre los aspectos psicológicos del personaje se atenderá en el artículo al análisis y comparación de la dimensión psicológica con la intención de descubrir las similitudes en la construcción de su personalidad. Así, en cuanto a la dimensión psicológica de los personajes, se estudiarán tres aspectos: la personalidad, el deseo y necesidad y el arco de transformación o evolución. No pretendemos elaborar una propuesta metodológica original e innovadora, sino aplicar una serie de categorías ampliamente reconocidas entre los guionistas para el análisis del personaje.

1) La personalidad evita que el personaje “se convierta en un ser irreal” y, por tanto, necesita para construirse de la psicología humana “que distingue dos principios integradores de la personalidad: temperamento y carácter” (Sánchez-Escalonilla, 2001: 276). El temperamento “es la dimensión innata y espontánea de la personalidad” (ídem) y no varía a lo largo de la vida de un individuo, ya que si lo hiciera afectaría de tal modo a la personalidad que podría hablarse del nacimiento de una nueva persona. Por otro lado, el carácter constituye “la marca que dejan en la personalidad los actos libres de un individuo y la educación recibida” (ídem). En ficción, se suele trabajar sobre los tipos psicológicos aplicados a la realidad de Hipócrates y Jung. Para ambos, el temperamento viene definido por la extroversión o la introversión de la persona, en función del grado de interrelación que el individuo tenga con el entorno. Sin embargo, es en el carácter donde divergen las posturas. Para Hipócrates constituye el grado de estabilidad o inestabilidad de una persona ante la fragilidad o la fortaleza que ejerza sobre el control de sus emociones o sentimientos. De esta forma, habrá personas *sanguíneas* (extrovertidas-estables), *coléricas* (extrovertidas-inestables), *flemáticas* (introvertidas-estables) y *melancólicas* (introvertidas-inestables). Para Jung, las personas forjan su carácter a partir de cuatro modos de comportarse frente a un problema. El *reflexivo* es aquel individuo que “muestra una habilidad especial para detectar y solucionar un problema” (Sánchez-Escalonilla, 2001: 283); el *sensible* “se interesa más por las personas que sufren esos problemas antes que en su solución” (ídem); el *perceptivo* “es hábil con los conflictos inmediatos... son individuos muy sensoriales, que advierten antes los objetos que las personas”; y, finalmente, el *intuitivo* “es capaz de ver los problemas proyectados en el futuro y buscan soluciones, pero pocas veces ofrecen una explicación racional... adelantan acontecimientos con una seguridad que desconcierta a los reflexivos” (ídem). La combinación de los dos tipos de temperamento y los cuatro caracteres derivan según Jung en ocho tipos psicológicos que sirven para definir a las personas y, por supuesto, a los personajes.

En este sentido, Galán Fajardo estima que “existen cuatro áreas de la psicología que definen el carácter interno de un personaje y son las siguientes: el pasado oculto, el inconsciente, los tipos de caracteres y la psicología anormal, indispensables para su

comprensión” (2005: 272). De los cuatro aspectos nos interesa el referido a los tipos de caracteres, directamente relacionado con Sánchez-Escalonilla.

Para Pérez Rufi, el aspecto psicológico depende de que un personaje sea plano o redondo, en función del grado de complejidad que albergue su construcción dramática. Define el personaje redondo como aquel que está “lleno de ambigüedad, dudas, es inestable y contrastado”, mientras que el personaje plano “se construye en torno a una sola idea o cualidad y se identifica con facilidad, ya que permanece inalterable” (2016: 541). En su estudio sobre los aspectos de la novela, ya Forster fue el primero que distinguió entre personajes planos y redondos. Expuso que los primeros se definen en base a una sola idea o cualidad, mientras que los segundos tienen la capacidad de sorprender de una manera convincente, dado que traen consigo el carácter imprevisible de la vida (1927: 48-55). Del mismo modo, Sánchez Noriega se acerca a estas mismas categorías siguiendo el ejemplo de Forster, pero añadiendo que los rasgos del personaje plano “lo hacen comportarse de una manera previsible” (2006: 53). Por su parte, Seger ahonda en la multidimensionalidad del personaje otorgándole tres características sobre las que construir su personalidad: el modo de pensar, la capacidad para tomar decisiones y la vida emocional: “el personaje se construye cuando todo esto funciona a la vez. Llega a la historia adoptando ciertas actitudes (modo de pensar), acciones (decisiones) y emociones (vida emocional); y deja la historia habiendo cambiado en cada uno de estos niveles” (1993: 208).

2) El deseo “es lo que nuestro protagonista quiere en la historia, su objetivo particular... la fuerza impulsora” (Truby, 2009: 62). La necesidad “es lo que el protagonista debe cubrir internamente a fin de mejorar su vida” (2009: 58). Ambos constituyen los dos factores que le permitirán alcanzar la meta. Por tanto, la debilidad es necesaria para que haya transformación. Marks lo denomina el *fatal flaw*, que “distingue un aspecto del personaje que no solo define su comportamiento, sino que, además, establece el conflicto interior que guiará la historia” (2009: 115).

3) El arco de transformación marca la evolución del personaje desde su configuración inicial hasta la aparición de su verdadera personalidad, según criterios psicológicos y conducido por sus deseos y necesidades, que perfilan su aprendizaje vital en la historia. Esto sucede a partir de los obstáculos de la trama que, en algunos casos, moldean el carácter y, en ocasiones, también el temperamento, porque “todo cambio interior siempre se manifiesta en la personalidad” (Sánchez-Escalonilla, 2001: 350). Por lo tanto, contar el desarrollo de un personaje “obliga a explorar los recovecos del alma humana [y, por lo tanto,...] a tender arcos de transformación” (2001: 292). Los diferentes arcos de transformación se definen como *plano*, cuando ni la personalidad ni el pensamiento del personaje evolucionan en la trama; *moderado*, cuando el personaje mantiene su temperamento y su carácter, pero se produce una evolución en su forma de pensar; *radical*, cuando la “tendencia vital dominante cede su puesto preeminente en favor de otra” (2001: 293), es decir, cuando modifica su carácter según Hipócrates o Jung, o ambos; y, finalmente, *circular*, cuando el personaje experimenta una evolución *radical*, generalmente durante el segundo acto, para retornar a su personalidad inicial durante el tercer acto.

Por su parte, Seger trata el desarrollo del arco de transformación con distinta denominación, pero en esencia acercándose a la definición anterior. Argumenta que todo arco de transformación se sostiene sobre dos posiciones, una *posición inicial* definida por el modo de pensar, el modo de tomar decisiones y su vida emocional (que definen al personaje en el planteamiento de la historia), y un proceso de evolución que puede determinarse por su transformación hacia dos posiciones excluyentes entre sí: la *posición moderada*, a partir de la cual el personaje modifica el plano emocional de su vida e, incluso, el modo de pensar, y la *posición extrema*, cuando el cambio también incluye la toma de decisiones, es decir, la acción. Como se ve, una clasificación similar a los arcos moderado y radical de Sánchez-Escalonilla.

Marks también enuncia la posibilidad de transformación de un personaje, abordando la cuestión como una triada de conflictos mutuamente dependientes, de modo que el conflicto principal no puede resolverse sin que el personaje supere el conflicto interior que detiene su paso a la acción, y que antes de estos dos conflictos haya resuelto el conflicto de relación que lo mantiene paralizado interiormente (2009: 165).

### 3. Resultados

#### 3.1. La personalidad del personaje

##### 3.1.1. *The Hour*

**Tabla 1. Principales personajes de *The Hour* y ocupación profesional**

Personaje	Ocupación
Freddie Lyon	Reportero y presentador
Hector Madden	Presentador
Bel Rowley	Productora
Clarence Fendley	Director de noticias (T.1)
Randall Brown	Director de noticias (T.2)

**Fuente: elaboración propia**

Fendley está configurado con una personalidad enigmática y observadora. No habla más de lo necesario y se enfrenta a los propietarios de la cadena cuando estos le piden que la línea editorial dé más apoyo al gobierno. Además, el desvelamiento en el último capítulo de que es un espía soviético le confiere una personalidad, según Hipócrates, flemática, y según Jung, intuitivo introvertido ya que el verdadero propósito de su trabajo, además de gestionar las noticias de la cadena, es captar acólitos entre los ingleses que suministren información a la URSS. Su doble juego se aboca al fracaso cuando sus intenciones son descubiertas por Lyon.

Por su parte, el nuevo jefe de noticias, Brown, presenta una personalidad segura de sí misma que no duda en tomar decisiones difíciles cuando el panorama profesional o el personal, así lo requieren. Aunque estos juicios, dejan entrever una actitud pragmática que evita poner en peligro el programa y su puesto ante la presión del gobierno. Eso sí, finalmente, evoluciona a una posición más idealista asumiendo mayor compromiso con la profesión periodística. Así las cosas, Brown presenta una personalidad sanguínea y perceptiva extrovertida, según Hipócrates y Jung, respectivamente.

Por su parte, Rowley, es una productora aguerrida y sagaz que busca siempre informar al público siendo objetiva. En este sentido, comparte ideales con Lyon de hacer un programa que informe de manera objetiva a los espectadores. Además, el triángulo

amoroso que forma con Madden y su mujer, y la decisión final que toma de dejar a un lado los intereses de su corazón, dejan traslucir un carácter estable, aunque haya sucumbido a la tentación amorosa en algunos momentos. Por esta razón, se puede afirmar que Rowley es alguien sanguíneo y reflexiva extrovertida.

Finalmente, los dos presentadores (Lyon y Madden) no pueden ser más antagónicos. Lyon, que también hace las veces de reportero, es idealista, siempre a la búsqueda de la verdad y comprometido con la democracia y la importancia del periodismo de informar sin tamizar la primicia, ni ser tendencioso en su exposición. Esta circunstancia le enfrenta constantemente con sus superiores, menos con Rowley, que secunda su punto de vista. Su personalidad es la de alguien sanguíneo y reflexivo extrovertido.

Madden, por su parte, es manipulable y no siente ningún aprecio por el periodismo; lo único que busca es satisfacer su ego y su sed de fama. De hecho, ha sido nombrado presentador por su suegro, accionista de la cadena. Para él, la noticia ideal es aquella cuya comunicación supone el menor compromiso posible. Esta actitud le hace perder los papeles en numerosas ocasiones; sobre todo, cuando es presionado por Lyon y Rowley. Por tanto, la personalidad que mejor se adapta a su comportamiento es la colérica y perceptiva extrovertida.

### 3.1.2. *The Newsroom*

**Tabla 2. Principales personajes de *The Newsroom* y ocupación profesional**

Personaje	Ocupación
Will McAvoy	Presentador
Mckenzie McHale	Productora
Charlie Skinner	Director de noticias de ACN

Fuente: elaboración propia

Skinner está definido por una personalidad romántica e idealista que le lleva a tomar una drástica decisión en el primer capítulo: hacer un programa que se limite a relatar los hechos, sin estar influidos por el sesgo ideológico de la noticia, “porque lo importante en democracia es tener a un electorado bien informado” (1x01). Al mismo tiempo, debe proteger la integridad de la decisión frente a la presión que ejerce la propiedad de la cadena, representada por Leona Lansing y su hijo Reese, de mentalidad mucho más pragmática e interesada: su objetivo es cumplir con los números contables que exige su negocio. Su temperamento extrovertido y el carácter estable convierten a Skinner en un personaje sanguíneo, según Hipócrates, y reflexivo extrovertido, según Jung. La idea del periodismo de McHale coincide con el nuevo espíritu que Skinner aspira trasladar al programa y, además, es quien mejor puede lidiar con la personalidad egocéntrica y arrogante del presentador, puesto que tuvieron una relación amorosa en el pasado. Como jefa de producción del informativo, su tarea principal es convencer a McAvoy para que adquiera el compromiso de presentar un noticiario objetivo y veraz y, al mismo tiempo, evitar que piense en los niveles de audiencia. McHale presenta una personalidad, según Hipócrates, de tipo sanguínea, y, en base a los tipos psicológicos de Jung, su comportamiento viene marcado por una personalidad sensible extrovertida, que le permite “mantenerse fiel a los valores que conoce” y no enamorarse “de quien no conviene” (1x01).

Por su parte, McAvoy tiene una forma de ser arrolladora e impetuosa. Es impulsivo cuando afronta situaciones que escapan a su control. Ante la audiencia es capaz de mantener un tono afable y amistoso, aunque momentos antes, fuera de antena, se haya mostrado insolente o excesivamente efusivo. Su capacidad para amoldarse emocionalmente a lo que demanda cada situación lo convierten en alguien sanguíneo. Para Jung, respondería a una psicología perceptiva extrovertida, ya que el personaje está gobernado por una actitud cínica, realista y pragmática, que se debe a los índices de audiencia.

### 3.1.3. Argon

**Tabla 3. Principales personajes de Argon y ocupación profesional**

Personaje	Ocupación
Kim Baek-jin	Presentador
Sin Cheol	Productor

**Fuente: elaboración propia**

En la serie no existe la figura del director de noticias, ya que el rol es desempeñado por el mismo presentador. Baek-jin es un personaje retraído y paciente que arrastra una herida interior ocasionada por el fallecimiento de su mujer. Esta vivencia le ha convertido en alguien flemático e intuitivo introvertido. No obstante, su compromiso con la verdad es total y se enfrentará con los propietarios de la cadena, desde su temperamento introvertido, para mantener la integridad de la información.

El productor Sin Cheol, fiel escudero de Baek-jin, pero mucho más beligerante en el trato con las personas, posee una personalidad que le lleva a tomar decisiones drásticas e improvisadas con tal de ser fiel a su conciencia, incluso, si él mismo es el perjudicado. Estos rasgos lo convierten en alguien colérico y sensible extrovertido.

### 3.1.4. The Morning Show

**Tabla 4. Principales personajes de The Morning Show y ocupación profesional**

Personaje	Ocupación
Alex Levy	Presentadora
Bradley Jackson	Presentadora
Cory Ellison	Director de noticias de la UBA
Chip Black	Productor

**Fuente: elaboración propia**

Levy posee una personalidad principalmente sanguínea y, según las tipologías de Jung, una personalidad perceptiva extravertida. Es simpática y disimula sus sentimientos de rechazo, se desenvuelve bien en círculos sociales y, en su actividad profesional, no permite que sus emociones influyan en el ejercicio de su labor. Así mantiene su puesto como presentadora del telediario frente a las críticas que recibe su antiguo compañero Mitch. Queda condicionada por lo políticamente correcto, pero sabe ceder y agradar para no dañar su reputación.

Por su parte, Jackson también cuenta con una forma de ser mayoritariamente sanguínea (aunque su impulsividad también pueda relacionarse con la personalidad colérica), pero de comportamiento intuitivo extrovertido. Su espontaneidad y sinceridad atraen a la audiencia, pues la consideran sinónimo de autenticidad. Este carácter la lleva a abanderar causas nobles e incluso a ser políticamente incorrecta, lo cual propicia tensión inmediata con quienes no comparten su punto de vista.

Ellison cuenta con un temperamento principalmente sanguíneo, sumado a un carácter intuitivo extrovertido. A pesar de sus intenciones de reformar la cadena, carece de proyectos: se guía por la intuición y es profundamente pragmático, dispuesto a modificar sus planes si lo considera más útil para la cadena. Por un impulso contrata a Jackson, y a pesar de la incertidumbre de cuanto pueda suceder, disfruta del día a día razonando poco. Por esta razón, su psicología no tiene el perfil de la personalidad perceptiva ya que no busca su propio beneficio sino el de la cadena.

Como productor del equipo de noticias, Black es sanguíneo y reflexivo extrovertido. Black razona y es ordenado, resuelve situaciones límite, aunque le desagrada la improvisación y la incertidumbre, y actúa como consejero de Levy cuando ella se deja llevar por la emoción.

### 3.1.5. *The Newsreader*

**Tabla 5. Principales personajes de *The Newsreader* y ocupación profesional**

Personaje	Ocupación
Helen Norville	Presentadora
Dale Jennings	Presentador
Dennis Tibb	Productor
Lindsay Cunningham	Director de noticias

**Fuente: elaboración propia**

Si atendemos a Norville, posee una personalidad predominantemente sanguínea y es también reflexiva extrovertida. Su *glamour* resulta atractivo para el equipo televisivo y para los espectadores, es capaz de comprometerse con proyectos arriesgados y no transige ante la injusticia. No obstante, muestra inseguridad y duda en sus decisiones, tanto profesionales como en su relación con los demás, lo cual le lleva a distanciarse y a romper vínculos afectivos.

Jennings es flemático y sensible introvertido. En su dificultad para establecer vínculos afectivos, desprende complejidad interior y escrúpulos para compartir su intimidad, en tanto no se comprende ni tan siquiera él mismo. A pesar de su aparente racionalidad y control de la situación, tal sensibilidad puede llevarle a manifestar irracionalidad en situaciones límite.

Por su parte, en Tibb predomina un modo de ser sanguíneo, según Hipócrates, y según Jung perceptivo extrovertido. Razona poco, es pragmático y no actúa con audacia como productor, excusándose en las decisiones de Cunningham para rechazar noticias. Es más, se muestra como perezoso e incluso ignorante en algunas reuniones de la redacción.

Finalmente, Cunningham posee personalidad colérica, según Hipócrates, y perceptiva extrovertida, según Jung. A pesar de ser un profesional respetado por su olfato para las noticias, el modo agresivo y displicente de tratar a los reporteros, así como sus prejuicios raciales, le convierten en un personaje de difícil trato.

### 3.1.6 *Great News*

**Tabla 6. Principales personajes de *Geat News* y ocupación profesional**

Personaje	Ocupación
Katie Wendelson	Reportera
Greg Walsh	Productor
Chuck Pierce	Presentador
Portia Scott-Griffith	Presentadora

**Fuente: elaboración propia**

Wendelson tiene una personalidad sanguínea y sensible extrovertida. Aunque sea insegura, es alegre, trabajadora y estable. Vive muy pendiente de la opinión de su equipo, no acepta enamorarse de Walsh y cree estar infravalorada por las tareas que se le encomiendan en la redacción.

Walsh es flemático y reflexivo extrovertido. Subrayando su origen británico, su intimidad es un misterio para sus compañeros de equipo. Puede ser antipático para comunicarse con sus presentadores y reporteros.

El veterano presentador Pierce ostenta un comportamiento colérico y perceptivo extrovertido. Obsesionado con su popularidad, ha transigido a lo largo de toda su carrera para mantener su puesto de presentador. Su soberbia genera rechazo en el equipo, así como sus reticencias a nuevas ideas y modos de hacer.

Portia, por su parte, es de personalidad sanguínea y perceptiva extrovertida. Es una mujer joven, moderna y feminista, pero, como Pierce, igualmente pragmática, realista y carente de ideales. Sin embargo, su personalidad sanguínea, también a diferencia de Pierce, le hace ser aceptada en la redacción.

### 3.2. Deseos, necesidades y arco de transformación

*The Hour* plantea, desde el monólogo inicial de Lyon, una apuesta por las noticias objetivas como esencia del periodismo de calidad. La información veraz lo es todo. En este sentido, el personaje de Fendley (director de noticias en la primera temporada), no presenta ninguna necesidad, más allá de impedir ser descubierto en su papel de infiltrado, pero tiene el deseo de captar acólitos que adopten una actitud favorable a los ideales comunistas de la URSS. Fendley se mantiene estable dentro de los perfiles psicológicos a los que corresponde su comportamiento y no sufre evolución alguna, por lo que posee un arco de transformación plano.

Brown sí tiene una necesidad: no se atreve a quebrantar las normas estipuladas por el gobierno acerca del funcionamiento del programa de noticias, aunque, finalmente, cuajarán en él el deseo de contar la verdad caiga quien caiga. Se mantiene sanguíneo en cuanto al aspecto hipocrático de su perfil psicológico, pero experimenta evolución según Jung, ya que su obediencia sumisa a las órdenes gubernamentales para no emitir en el programa material sensible hacia los representantes del poder ejecutivo, evoluciona a un personaje reflexivo extrovertido que buscará la emisión de la verdad por comprometida que resulte para el poder. Además, el mismo proceso evolutivo sigue en la trama personal que consiste en la búsqueda de su hija desaparecida.

Rowley, como productora del programa y principal apoyo de Lyon en su cruzada idealista, tiene una necesidad en el plano personal: vivir con Madden, de quien se ha enamorado, sabiendo, además, la dificultad de convivir con un hombre casado. En el ámbito profesional, su deseo se plasma en la ambición por transmitir noticias honestas alejadas de la subjetividad. Desde el principio hasta el final de la serie manifiesta una personalidad sanguínea y reflexiva extrovertida que la mantiene con los pies en el suelo, a la vez que no duda del servicio que el programa de televisión debe ofrecer a los ciudadanos de una democracia. Por tanto, su arco de transformación es plano.

Finalmente, los perfiles psicológicos de los dos presentadores sufren unos arcos de transformación muy dispares. Por un lado, la necesidad de Lyon cobra forma en su comportamiento temerario en la búsqueda de la verdad, que le hace poner su vida en riesgo la mayor parte de las veces. Conducido por su idealismo, su deseo coincide con el de Rowley: comunicar las noticias a la sociedad de manera objetiva. Él mantiene su forma de ser fija durante toda la serie, por lo que su personalidad no experimenta ninguna evolución, aunque se haya visto puesta a prueba constantemente. Su arco de transformación es plano.

Madden tiene varias necesidades que lo paralizan: es un mujeriego empedernido y su compromiso con la noticia está muy alejado de la verdad, ya que su propósito principal es aspirar a mantener su nivel de vida, lo cual repercute en una vida pragmática. El deseo se instaurará en su cabeza, finalmente, cuando a mitad de la segunda temporada asuma un compromiso con la profesión periodística al nivel de Lyon y Rowley, desestimando todo aquello que le ha mantenido en la tibieza moral. Así, él sí tiene un arco de transformación que le permite evolucionar psicológicamente, cuando adquiere un compromiso con el programa y se decide a luchar por emitir la verdad. Su arco de transformación es radical, según tanto Hipócrates como Jung, evolucionando de colérico a sanguíneo y de perceptivo extrovertido a reflexivo extrovertido, respectivamente.

En *The Newsroom*, ni el personaje de Skinner ni el de McHale presentan una necesidad al inicio de la historia. Aunque sí presentan un deseo: contar los hechos tal y como suceden. Sin embargo, McAvoy presenta una necesidad o debilidad: un carácter despota y altanero, con el que trata a quienes se relacionan con él, y una falta de compromiso con la realidad que le lleva a tratar noticias sin verdadero interés para no lastrar su popularidad. Tras conocer la nueva directriz de Skinner, asumirá su deseo, aunque

a regañadientes. A partir de entonces, las presiones y conflictos se sucederán procedentes de fuerzas externas; principalmente, desde la cúpula directiva de la cadena.

Skinner, en cambio, no evoluciona según Hipócrates: continúa siendo sanguíneo. Bien es cierto que presenta algún brote colérico porque su actitud idealista y cabal de la primera temporada se dobla, por momentos, durante la tercera, cuando las redes sociales amenazan con sustituir la labor del periodista clásico. Sin embargo, según Jung, el personaje se convierte en alguien perceptivo extrovertido, al adoptar una mentalidad más pragmática y materialista con el objetivo de salvar el canal de televisión. Como resultado, su arco de transformación es radical según Jung (aunque el enfoque que adopte la serie sobre este cambio sea más bien cómico).

En McHale, la sucesión de obstáculos y peripecias a las que se enfrenta durante la serie no provocan ninguna evolución en su personalidad. Ni en la clasificación de Hipócrates, ni en Jung. Por lo tanto, su arco de transformación es plano.

Sin embargo, McAvoy mantiene el tipo psicológico sanguíneo, convirtiéndose, eso sí, en un líder más moderado y equilibrado que al inicio de la serie. En los parámetros de Jung, desarrolla un cambio de perceptivo extrovertido a reflexivo, ya que se convierte en una persona de principios rectos que acepta, finalmente, el reto que le plantea Skinner y lo asume con todas sus consecuencias. De esta manera, su arco de transformación es radical, según Jung.

En *Argon*, el presentador Baek-jin presenta una necesidad reflejada en la falta de atención que sufre su hija debido a su compromiso profesional y que origina, poco a poco, un mayor distanciamiento entre ambos. La dificultad de conciliar la faceta profesional y la personal suponen su debilidad, descrita desde el primer capítulo. El deseo surgirá de los sucesivos encontronazos que tiene con su hija, a partir de los cuales caerá en la cuenta de que no puede sacrificar el amor a su hija por una exclusiva dedicación profesional. Experimenta una pequeña transformación por llevar su idealismo al límite cuando antepone el deber periodístico a su propia reputación, porque se ve obligado, en conciencia, a contar una noticia que evidencia su falta de profesionalidad, acontecida el mismo día que falleció su mujer. Circunstancia que para él no atenúa su responsabilidad indirecta en el caso (esto remarca la enorme talla moral del personaje). Por esta razón su arco de transformación es moderado: descubre el compromiso paterno que tiene con su hija y se acerca a ella.

El caso de Sin Chael es similar al del presentador, ya que presenta una necesidad por la cual somete toda su vida personal a la profesional. Hasta que no se enamora de una redactora, no aparecerá el deseo y su mentalidad comenzará a cambiar. Evoluciona a sanguíneo y a intuitivo extrovertido, y equilibra, de esta forma, las facetas personal y profesional gracias al amor.

Si observamos a los personajes de *The Morning Show*, percibimos que Levy desea mantener su trabajo como presentadora del programa, para lo cual está dispuesta a descargar sobre Mitch toda la culpabilidad sobre los abusos sexuales, así como fomentar la contratación de Jackson si eso propicia un incremento en las audiencias. Teme perder su empleo y su reputación; de este modo, su conflicto versa en torno a si será o no capaz de vencer ese miedo, si podrá ser ella misma, decir la verdad y apartarse de lo políticamente correcto, o continuar disimulando. Experimenta una transformación moderada, aunque con diferentes interpretaciones: adquiere conciencia de su falta de ejemplaridad mientras presentaba el programa con Mitch, asume su participación en el encubrimiento de los abusos, la superficialidad en el tratamiento de las noticias y el dolor causado a su familia. Eso propicia que, al final de la primera temporada, colabore con Jackson para denunciar a Fred (el propietario de la cadena). Sin embargo, hay en ella una permanente dualidad entre si actúa por un fin desinteresado o por el deseo oculto de no dañar su reputación. De

nuevo, en la segunda temporada persiste la preocupación por su reputación (el libro de Maggie), no salva su conflicto familiar ni finaliza su relación con Mitch.

Jackson desea transformar a mejor la sociedad a través del ejercicio del periodismo. Por tanto, a priori no desea trabajar para un prestigioso medio de comunicación. Valora su contratación para *The Morning Show* en la medida en que pueda tener mayor alcance para denunciar problemas sociales. Es el personaje más idealista. Su conflicto dramático nace del encuentro entre su idealismo y el pragmatismo del programa: aunque quiera sincerarse y tratar temas políticamente incorrectos, continuamente debe decidir si ceder o no ante las exigencias de producción. En ella sí apreciamos una transformación radical en su carácter. Su inicial comportamiento impetuoso queda moderado para ajustarse a los cánones exigidos por el periodismo televisivo, pero además pierde su quijotismo inicial para abrazar el pragmatismo (al final de la segunda temporada). En este sentido, argumenta fidelidad a la cadena y sentido de responsabilidad para que el programa continúe emitiéndose, pero pierde la frescura y espontaneidad inicial que la caracterizaba.

En cuanto a Ellison, su deseo consiste en recuperar la reputación que ha perdido la UBA tras el escándalo sexual de Mitch. Como director de noticias, se halla a medio camino entre la redacción y Fred. Desea traer nuevos aires a la redacción y evitar errores del pasado, de tal modo que su conflicto dramático versa entre tomar partido por lo políticamente incorrecto y el nuevo enfoque (encarnado en Jackson) o el pragmatismo, el silencio y el temor a un cambio de paradigma (encarnado en Levy y Fred). Experimenta una transformación moderada, pues no se da tanto en el aspecto profesional como en el personal. Continúa fiel a su personalidad, pero a su inicial comportamiento independiente se superpone su dependencia y enamoramiento de Jackson.

Finalmente, el conflicto de Black nace del debate entre producir contenido fresco y políticamente incorrecto o continuar apostando por los reportajes inocuos y superficiales del pasado. En la misma línea, duda entre confesar cuanto sabe de los presuntos abusos sexuales o guardar silencio para proteger a la cadena. Padece una transformación muy moderada en la primera temporada, al decidir sumarse a la denuncia de los abusos. No obstante, su presencia queda desdibujada en la segunda temporada.

Los conflictos dramáticos en *The Morning Show*, de este modo, parten de una situación previa de malas praxis periodístico-laborales. Ante esa situación, los personajes se debaten entre explorar a fondo cuanto ha sucedido (lo cual conlleva en algún caso el reconocimiento de la propia culpabilidad) o mantener silencio y producir desde la redacción los mismos contenidos de infoentretenimiento superficial.

En referencia a *The Newsreader*, Norville desea readquirir su prestigio como presentadora, además de alcanzar influencia en las decisiones de producción. Como consecuencia de un descenso profesional por motivos afectivos y de salud, aspira a resurgir como una influyente presentadora. La pérdida de afecto y de autoestima son los problemas que debe resolver. El conflicto nace a raíz de las tensiones profesionales con Geoff y Cunningham (ceder o no ceder a sus condiciones laborales) y de la tensión romántica con Jennings (apoyarse o no apoyarse en él). Ella padece una transformación circular. Su temperamento inicialmente sanguíneo adquiere un tono melancólico a causa de su conflicto, para posteriormente volver a ser sanguíneo. El espectador la presupone como una periodista talentosa e independiente, pero caída en desgracia a causa de la soledad y la inseguridad. Conforme avanzan los capítulos, precisamente recupera la confianza en sí misma y la seguridad no solo para presentar las noticias, sino para dirigir un equipo de personas en búsqueda de la exclusiva. Según Jung, pierde la reflexividad para ser sensible y más tarde convertirse otra vez en reflexiva.

Jennings desea principalmente reconocimiento profesional, pero no a nivel global, sino femenino, encarnado en Norville. Jennings desea la admiración de Norville, y su conflicto se deriva de la tensión romántica entre los dos. Su ascenso y descenso en el ejercicio de la profesión, sus logros y sus inseguridades, van ligados al mayor o menor reconocimiento de Norville. Experimenta una transformación radical al revertir, poco a poco, su condición introvertida flemática en una personalidad más sanguínea. En el aspecto profesional, supera su timidez para abanderar proyectos y dar las noticias desde el lugar de los hechos. Pero, principalmente, muta en el aspecto afectivo: en su relación romántica con Norville no se entregaba plenamente por no confiarle sus secretos más íntimos. Obligado por las circunstancias (la revelación de su escarceo homosexual), confiesa su compleja situación personal y comparte sus sentimientos.

Cunningham no presenta necesidad alguna más allá de mantener el prestigio de la sección de noticias de la cadena, así como Tibb en su rol como productor. En sucesivas ocasiones, ambos aparecen en un mismo plano de cámara, señal de su alineación en la manera de dirigir la sección de noticias, como demuestra la conversación final con Jennings para comunicarle (de un modo utilitarista) que presentará las noticias en sustitución de Geoff. Ellos permanecen como personajes planos, aunque Tibb comienza a apreciar a Noele desde que ella adquiere conocimientos deportivos.

Finalmente, debemos tener presente en *Great News* su formato de *sitcom*. Por causa de su inseguridad, Wendelson tiene el deseo de ser reconocida y valorada profesionalmente. Su necesidad está ligada a la autoestima y cómo es percibida por los otros. De allí que su propósito consista en destacar una exclusiva y crecer en la redacción. En cuanto a Walsh, su conflicto está ligado a su enamoramiento de Wendelson. Como productor, no desea una relación para que no interfiera en el trabajo profesional. Ambos padecen una transformación moderada. No mutan su temperamento ni su carácter, pero Walsh aprende a comunicarse, dialoga con Wendelson y no se muestra tan rígido en la profesión; Wendelson gana en autoestima independientemente de la opinión de su madre, de Walsh y sus compañeros.

Pierce, como presentador, siente la necesidad mantener su popularidad entre el público. Tiene una transformación radical, al pasar de colérico a sanguíneo y de perceptivo extrovertido a intuitivo extrovertido: el cobarde pragmático se convierte en idealista. En cuanto a Portia, cuenta con el respaldo del público y de la redacción, pero desea el reconocimiento de un presentador veterano como Pierce. Ella es un personaje plano.

#### 4. Discusión y conclusiones

En primer lugar, parece ser un lugar común que quien ejerce el rol de presentador debe contar con un temperamento extrovertido, considerado como imprescindible y dramáticamente necesario para que los guionistas perfilen figuras carismáticas. Solo existen dos casos de dramedias en que el personaje es elaborado desde el temperamento introvertido. Se tratan de Baek-jin (*Argon*) y Jennings (*The Newsreader*).

En ambos casos, se da la circunstancia de que poseen un conflicto interior que surge de un suceso ocurrido en el pasado remoto del personaje, que le ha dejado huella y con el que todavía está lidiando. En el caso de Baek-jin, la muerte de su mujer, y, en el caso de Jennings, un encuentro homosexual, que mantiene oculto y le genera controversia interna, hasta el punto de que le impide desenvolverse con naturalidad con los otros personajes. En los demás presentadores, aunque presentan conflictos interiores

surgidos durante el desarrollo de sus tramas, no suponen hechos traumáticos para el personaje y sí defectos contra los que deben luchar.

**Tabla 7. Temperamento, carácter y arco de transformación de los presentadores y reporteros**

Presentadores y reporteros				
Serie	Personaje	Hipócrates	(Jung)	Arco de transformación
<i>The Hour</i>	Freddie Lyon (reportero y presentador)	Sanguíneo	Reflexivo extrovertido	Plano
	Hector Madden (presentador)	Colérico	Perceptivo extrovertido	Transformación radical Evoluciona a sanguíneo y a reflexivo extrovertido
<i>The Newsroom</i>	Will McAvoy	Sanguíneo	Perceptivo extrovertido	Transformación radical Evoluciona a reflexivo
<i>Argon</i>	Kim Baek-jin	Flemático	Intuitivo introvertido	Plano
<i>The Morning Show</i>	Alex Levy	Sanguíneo	Perceptivo extrovertido	Transformación radical. Evoluciona a reflexiva
	Bradley Jackson	Sanguíneo	Intuitivo extrovertido	Transformación radical Evoluciona a perceptiva
<i>The Newsreader</i>	Helen Norville	Sanguíneo	Reflexivo extrovertido	Circular
	Dale Jennings	Flemático	Sensible introvertido	Transformación radical Evoluciona a Sanguíneo Evoluciona a reflexivo extrovertido
<i>Great News</i>	Katie	Sanguíneo	Sensible extravertido	Moderada
	Chuck	Colérico	Perceptivo extravertido	Transformación radical Evoluciona a Sanguíneo Evoluciona a intuitivo extrovertido
	Portia	Sanguíneo	Perceptivo extravertido	Plano

Fuente: elaboración propia

En cuanto a los productores, en todos ellos domina un temperamento extrovertido propio de alguien que debe saber organizar el trabajo en equipo bajo unas circunstancias de presión muy fuertes, siempre acuciados por el tiempo. La excepción es *Great News*, cuyo humor se deriva, precisamente, de la condición flemática del productor, Walsh.

**Tabla 8. Temperamento, carácter y arco de transformación de los productores**

Productores				
Serie	Personaje	(Hipócrates)	(Jung)	Arco de transformación
<i>The Hour</i>	Bel Rowley	Sanguínea	Reflexiva extrovertida	Plano
<i>The Newsroom</i>	McKenzie McHale	Sanguínea	Sensible extrovertida	Plano
<i>Argon</i>	Sin Chael	Colérico	Sensible extrovertido	Transformación radical Evoluciona a sanguíneo y a intuitivo
<i>The Morning Show</i>	Chip Black	Sanguíneo	Reflexivo extrovertido	Plano
<i>The Newsreader</i>	Dennis Tibb	Sanguíneo	Reflexivo extrovertido	Plano
<i>Great News</i>	Greg	Flemático	Reflexivo extrovertido	Moderada

Fuente: elaboración propia

En el caso de los directores se puede afirmar que también gobierna un temperamento extrovertido unido a su capacidad de dirigir, salvo en el caso de Fendley cuyo doble juego le lleva a ser cauto y a no poder desvelar sus verdaderas intenciones.

**Tabla 9. Temperamento, carácter y arco de transformación de los directores de noticias**

Directores de noticias				
Serie	Personaje	(Hipócrates)	(Jung)	Arco de transformación
<i>The Hour</i>	Clarence Fendley	Flemático	Intuitivo introvertido	Plano
	Randall Brown	Sanguíneo	Perceptivo extrovertido	Transformación radical Evoluciona a reflexivo extrovertido

<i>The Newsroom</i>	Charlie Skinner	Sanguíneo	Reflexivo extrovertido	Transformación radical Evoluciona a perceptivo
<i>The Morning Show</i>	Cory Ellison	Sanguíneo	Intuitivo extrovertido	Moderado
<i>The Newsreader</i>	Lindsay Cunningham	Colérico	Perceptivo extrovertido	Plano

Fuente: elaboración propia

En el análisis del carácter, resulta mucho más común encontrar a personajes estables, según Hipócrates, inspirados por el prototipo de héroe que luchará por una información objetiva, donde predominen los hechos sin sesgos. Aunque a Jackson, McAvoy y Madden les cueste mantener esa línea, ya que se esfuerzan en dominar sus impulsos coléricos. Deben lidiar constantemente con una zozobra vital en conflicto con la faceta profesional.

Sobre los productores, también predomina el carácter estable, salvo en el caso de Chael que presenta, desde el inicio, cierta inestabilidad, por tratarse de alguien impulsivo que no sabe guardar los modales con independencia de con quien esté hablando.

Sucede algo similar en el caso de los directores, predomina el carácter estable, menos en Cunningham, cuyo comportamiento irascible con todo el mundo de la redacción en *The Newsreader*, en muchas ocasiones rayando el maltrato, lo convierten en alguien insoportable para sus compañeros.

No existe, sin embargo, un modelo a seguir si se analizan los personajes según los tipos psicológicos de Jung, ya que el carácter que define a directores, productores y presentadores varía según la serie y los conflictos desarrollados, sin que puedan establecerse patrones comunes. En este sentido, puede concluirse que lo verdaderamente importante para crear un personaje atractivo es hacerlo estable, por encima de crear un modelo común en la manera de enfrentarse a los problemas y que, por lo tanto, los guionistas no consideran necesario establecer un patrón idóneo.

Sobre la dualidad deseo-necesidad, que lleva a superar un defecto para conseguir una meta, se puede concluir que la mayor parte de los personajes, independientemente de su rol, presentan el deseo de llevar a cabo noticiarios honrados, comprometidos con la verdad. El cinismo y el pragmatismo quedan fuera de la finalidad de los protagonistas o, como sucede en algunos casos, se trata de un defecto que debe ser superado para que el personaje alcance su verdadera personalidad. En este sentido, tan solo los directores de noticias Fendley y Cunningham; los productores Sin Chael y Walsh; y los presentadores Levy, Wendelson, Jennings y Norville se desmarcan del criterio común. No obstante, entre los defectos abundan una retahíla de necesidades muy variada que impiden obtener una medida común. Entre los vicios se pueden encontrar: la falta de valor, la temeridad, la mala educación, la excesiva dedicación al trabajo, el pragmatismo, la falta de autoestima y el deseo de agradar a los espectadores.

Respecto a la evolución de los personajes a partir del desarrollo del arco de transformación, en el caso de los directores de noticias sí puede afirmarse una tendencia a no modificar su personalidad. Los únicos personajes que se salen de este molde son los de Skinner y Brown, pero por razones muy diferentes. En el caso de Skinner, sufre una evolución radical según los caracteres de Jung, pero lo hace en un plano cómico que poco tiene que ver con el drama serio. Sin embargo, el caso de Brown tiene lugar en un plano serio cuando se alinea con el compromiso por transmitir la verdad.

En cuanto a los productores, también predomina el arco de transformación plano, bien porque resulten personajes secundarios en la trama, como Tibb y Black, o bien porque, aun siendo protagonistas como McHale y Rowley, los obstáculos a los que se enfrentan reafirmen todavía más sus ideas iniciales. En el fondo, se trata de personajes exentos de conflictos interiores y su papel queda subordinado al de los presentadores para quienes trabajan, a quienes facilitan su misión (caso de Rowley, McHale y Black) o la dificultan (caso de Tibb). Solo Chael sufre una transformación radical, además, según ambos parámetros de Hipócrates y Jung. Alcanza así un equilibrio vital más estable.

En el caso de los presentadores, existe más variedad produciéndose un fenómeno recurrente en cuanto a la transformación radical de su personalidad. Madden, Levy, Jackson, Pierce y McAvoy son personajes que evolucionan hacia periodistas más comprometidos con los valores del periodismo libre, propio de una democracia, salvo en el caso de Jackson, que acaba convirtiéndose en alguien más pragmática, ya que pierde el idealismo inicial y se dedica a seguir los órdenes de quienes mandan. Además, también podría afirmarse que Norville experimenta un arco circular, porque se dedica a seguir la serie siendo un personaje ejemplar, tal y como era al inicio, ya que a pesar de haber sufrido baches en su personalidad durante el relato, finalmente los supera y recupera su forma de ser primigenia. Únicamente, Lyon y Baek-jin no evolucionan, pero por distintos motivos. Lyon mantiene incólume su personalidad a pesar de los obstáculos a los que debe enfrentarse su idealismo, en su lucha por alcanzar la ética de la noticia. Por su parte, podría decirse que Baek-jin fracasa, al no ser capaz de superar la herida que arrastra por el fallecimiento de su mujer. Al final, su idealismo es denostado porque no ha conseguido imponerlo sobre las directrices de la cadena.

## 5. Agradecimientos

Este artículo ha sido traducido al inglés por Charles E. Arthur a quien agradecemos su trabajo.

## 6. Contribuciones específicas de cada autor/a

	Nombre y apellidos
Concepción y diseño del trabajo	José Gabriel Lorenzo López y Pablo Úrbez Fernández
Metodología	José Gabriel Lorenzo López y Pablo Úrbez Fernández
Recogida y análisis de datos	José Gabriel Lorenzo López y Pablo Úrbez Fernández
Discusión y conclusiones	José Gabriel Lorenzo López y Pablo Úrbez Fernández
Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones	José Gabriel Lorenzo López y Pablo Úrbez Fernández

## 7. Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

## 8. Referencias bibliográficas

- Bezuntea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S., & Pérez, J. (2007). Si hay sangre, hay noticia: Recetas cinematográficas para el éxito periodístico. *Palabra Clave*, 10(2), 61-74. <http://bit.ly/4hH2qj9>
- Bezuntea Valencia, O., Cantalapiedra González, M. J., Coca García, C., Genaut Arratibel, A., Peña Fernández, S., & Pérez Dasilva, J. Á. (2008a). ... So What? She's a newspaperman and she's pretty. Women journalists in the cinema. *Zer*, 13(25), 221-242. <http://hdl.handle.net/10810/40982>
- Bezuntea Valencia, O., Cantalapiedra González, M. J., Coca García, C., Genaut Arratibel, A., Peña Fernández, S., & Pérez Dasilva, J. Á. (2008b). Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine. *Textual & Visual Media*, 1, 107-120. <https://bit.ly/3YNT38R>
- Bezuntea Valencia, O., Cantalapiedra González, M. J., Coca García, C., Genaut Arratibel, A., Peña Fernández, S., & Pérez Dasilva, J. Á. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: Tópicos agigantados. *Intercom - Revista Brasileira de Ciências Da Comunicação*, 33(1), 145-167. <http://hdl.handle.net/11441/68879>
- Coronado Ruiz, C. (2024). Periodismo, género y televisión: La imagen de las mujeres periodistas en las series estadounidenses (1988-2022). *Doxa Comunicación*, 39, 239-256. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2126>
- Ehrlich, M. C., & Saltzman, J. (2015). *Heroes and scoundrels: The image of the journalist in popular culture*. Champaign. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252039027.001.0001>
- Europa Press. (2014, abril 22). Aaron Sorkin se disculpa por las lecciones de periodismo en “The Newsroom”. <http://bit.ly/48KcaF6>
- Forster, E. M. (1927). *Aspects of the novel*. RosettaBooks.
- Galán Fajardo, E. (2005). La creación psicológica de los personajes para cine y televisión. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 263-273.
- García Martínez, A. N., & Serrano-Puche, J. (2013). El precio de la verdad: La imagen de los periodistas en las series de televisión contemporáneas. En J. J. García-Noblejas & R. Gutiérrez Delgado (Eds.), *Poéticas de la persona. Creación, responsabilidad y vigencia en la comunicación pública y la cultura: Estudios en homenaje a Juan José García-Noblejas* (pp. 279-290). Universidad de Navarra.
- Gómez Martínez, P. J., & García García, F. (2010). *El guión en las series televisivas: Formatos de ficción y presentación de proyectos*. Universidad Francisco de Vitoria, Editorial UFV.
- Gutiérrez Delgado, R. (2023). *Si Aristóteles levantara la cabeza: Manual de escritura de series*. Eunsa.
- Huerta Floriano, M. A., & Pérez Morán, E. (2024). Análisis del estilo audiovisual en la representación del periodismo: El ser y el deber ser en *The Wire* (Bajo escucha) y *The Newsroom*. *Doxa Comunicación*, 39, 401-419. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2120>
- Kovach, B., & Rosenstiel, T. (2012). *Los elementos del periodismo: Todo lo que los periodistas deben saber y los ciudadanos esperar*. Punto de Mira.
- Lippmann, W. (2003). *La opinión pública*. Langre.

- Marks, D. (2009). *Inside story: The power of the transformational arc*. Three Mountain Press.
- Martínez-Salanova, E. (2019). El periodismo de investigación en el cine. *Aularia*, 8(2), 1-12. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6932560>
- Mckee, R. (2003). *El guión: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba.
- Mera Fernández, M. (2008). Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 14, 505-525. <https://bit.ly/3ZdpsHn>
- Mínguez Santos, L. (2012). *Periodistas de cine: El cuarto poder en el séptimo arte*. T&B Editores.
- Nicolás-Gavilán, M.-T., Galbán-Lozano, S.-E., & Ortega-Barba, C.-F. (2017). *The Newsroom: Uso de una serie de televisión para la formación ética de futuros profesionales de la información*. *El Profesional de La Información*, 26(2), 7-12. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.mar.14>
- Novoa-Jaso, M. F., & Serrano-Puche, J. (2023). La audiencia de *The Newsroom* (HBO) en España: Perfiles, identificación y roles periodísticos. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 29(1), 195-208. <https://doi.org/10.5209/esmp.80293>
- Novoa-Jaso, M. F., Sánchez-Aranda, J. J., & Serrano-Puche, J. (2019). De la redacción a la (gran) pantalla: Roles profesionales del periodismo y su representación en la ficción audiovisual. *Icono14*, 17(2), 32-58. <https://doi.org/10.7195/ri14.v17i2.1368>
- Pérez Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(95), 534-552.
- Serrano Martín, C. (2022). Las velocidades del periodismo en el cine: Ocho filmes sobre slow journalism. *Revista de Comunicación de La SEECI*, 55, 101-120. <https://doi.org/10.15198/seeci.2022.55.e745>
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Ariel.
- Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial.
- Seger, L. (1993). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Rialp.
- Truby, J. (2009). *Anatomía del guion: El arte de narrar en 22 pasos*. Alba.