

FOCALIZACIÓN Y PERSPECTIVAS PERSONALES EN LAS SERIES DE TELEVISIÓN¹

FOCALIZATION AND PERSONAL PERSPECTIVES IN TELEVISION SERIES

Laura García Díaz

10.26754/ojs_arif/arif.2024211327

RESUMEN

Este artículo examina las series de televisión para explorar cómo se construyen las narraciones desde las perspectivas de primera, segunda y tercera persona. Estos puntos de vista pueden derivar de lo que muestra la cámara, lo que dice el narrador o lo que se escucha en la voz en *off*, y pueden expresarse en primera, segunda o tercera persona. Se argumenta que las perspectivas personales en las series están ligadas al concepto de focalización. Los narradores juegan un papel crucial en la configuración de la focalización que guía la perspectiva narrativa. Se revisa cómo se ha estudiado el punto de vista en las narraciones, centrándose en la noción de focalización. Genette (1972/1989) distingue entre tres tipos de focalización: cero, interna y externa. Finalmente, se desarrollarán estas tres formas narrativas y su relación con la focalización.

PALABRAS CLAVE: perspectivismo, series de televisión, focalización, narradores, perspectivas personales.

ABSTRACT

This article examines television series to explore how narratives are constructed from first, second, and third-person perspectives. These points of view can derive from what the camera shows, what the narrator says, or what is heard in the voice-over, and can be expressed in first, second, or third person. It argues that personal perspectives in series are linked to the concept of focalization. Narrators play a crucial role in shaping the focalization that guides the narrative perspective. The

¹ Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2022-142120NB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por el “Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), Una manera de hacer Europa”.

study reviews how the notion of point of view has been examined in narratives, focusing on the concept of focalization. Genette (1972/1989) distinguishes between three types of focalization: zero, internal, and external. Finally, these three narrative forms and their relationship with focalization will be developed.

KEYWORDS: perspectivism, television series, focus, narrators, personal perspectives.

1. INTRODUCCIÓN

Las series de televisión están experimentando un auge sin precedentes, impulsado en gran medida por la transformación en su modelo de producción. La llegada de las plataformas bajo demanda ha incrementado considerablemente la cantidad de producciones disponibles y ha revolucionado la forma en que se distribuyen. Ahora, los espectadores tienen acceso inmediato a los episodios, pudiendo disfrutarlos en cualquier momento y lugar. Este fenómeno ha dado origen a lo que se conoce como “ficción de culto”, lo que, a su vez, ha moldeado un público más exigente y refinado (Cascajosa, 2007). Las series actuales son muy diferentes de las primeras producciones seriadas de los años 50, que marcaron la primera edad dorada de la televisión. En los años 80, con lo que se conoce como la segunda edad dorada, surgieron las denominadas series “de calidad” (Thompson, 1996), caracterizadas por un guion cuidado, temáticas provocadoras y un mayor realismo. Esta búsqueda de excelencia en contenido y estilo, que inicialmente parecía una excepción, se convirtió en la norma y se extendió hasta el presente. A partir de los años 90, se habla de una tercera edad dorada de la televisión, un periodo que ha sido celebrado no solo por críticos y estudiosos del medio audiovisual, sino también por filósofos. El vínculo entre filosofía y series de televisión ha cobrado relevancia, dando lugar a una extensa producción literaria que explora esta relación. Autores como Irwin, Skoble y Conrad (2001), Navajas (2011), Irwin y Jacoby (2012), Irwin y Hackett (2015), o Crisóstomo (2021), entre otros, han abordado este tema. Estas investigaciones suelen destacar cómo las series contemporáneas incorporan y reflejan contenidos filosóficos en sus tramas y personajes.

La ficción seriada se diferencia de otros relatos cinematográficos por su carácter episódico. Se dividen en entregas periódicas y la historia se va conformando a medida que transcurren los capítulos y temporadas, que muestran entre ellas continuidad argumental o temática. En ocasiones los hechos son contados desde la perspectiva de sus protagonistas y, en otras, son personajes secundarios

o un narrador desconocido quien narra lo acontecido. Respecto a la voz narrativa, veremos que los sucesos podrán ser contados por un narrador en primera, segunda o tercera persona.

En este artículo se analizarán las series de televisión para explorar cómo se conforman las narraciones de perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona. Veremos que la noción de perspectiva en las series de televisión está estrechamente relacionada con el concepto de focalización. Los narradores son un elemento fundamental para construir el relato y serán los encargados de configurar la focalización que guía la perspectiva narrativa.

2. PERSPECTIVAS Y FOCALIZACIÓN EN LAS SERIES DE TELEVISIÓN

Los análisis literarios o cinematográficos utilizan frecuentemente la noción de perspectiva. Liz (2013) menciona que es posible identificar diversos puntos de vista en las expresiones artísticas y culturales. En la literatura, por ejemplo, señala que se pueden distinguir varios puntos de vista, como el del autor, el narrador, el receptor de la narración, el protagonista y otros personajes. En el teatro, se pueden encontrar otros puntos de vista, como el del público, los actores o los directores, y sus actitudes hacia la obra o entre ellos mismos. En las performances, la noción de punto de vista se manifiesta en la “tensión crucial entre los puntos de vista del artista o autor y los del público o espectador” (Liz, 2013: 31). En el cine, señala, el punto de vista de la cámara es especialmente relevante, ya que a menudo desempeña un papel principal en la película, construyendo la historia y haciendo que el espectador se sienta parte de ella. Estos puntos de vista personales pueden ser narrados en primera, segunda o tercera persona y son entendidos como parte de una vida mental, esto es, de la vida mental de cierta clase de sujetos personales. Pueden estar referidos a una cierta idiosincrasia o ser sinónimos de opinión, creencia, actitudes, sentimientos, pensamientos, etc.

En las series de televisión encontramos una narración en la que cada perspectiva toma un lugar respecto al resto. Podemos, por ejemplo, localizar en ellas ciertos contenidos, fijarnos en el punto de vista de la cámara, del capítulo o de la serie en general. También podemos fijarnos en el punto de vista de los portadores o en el punto de vista espectador. Pero, además, podemos fijarnos en las perspectivas que dependen de sujetos y que se manifiestan en las narraciones en primera, segunda o tercera persona, que constituyen las principales voces narrativas utilizadas en las series. Muchas veces, en una misma serie o capítulo, se combinan diferentes tipos de perspectivas.

La noción de perspectiva ha sido ampliamente utilizada en los estudios cinematográficos a través del concepto de focalización. En su estudio sobre el relato cinematográfico, Gaudreault y Jost (1990/1995) dedican un capítulo a analizar el punto de vista narrativo utilizando la idea de focalización. Según ellos, la cámara puede desempeñar un papel esencial en la narración, convirtiéndose en un “meganarrador”, un punto de vista omnipresente que, en muchas ocasiones, relata eventos que ningún personaje presencia. Por su parte, Genette (1972/1989) exploró la focalización argumentando que el relato no solo depende de quién lo narra, sino también del enfoque que guía la perspectiva narrativa. Identifica tres tipos de focalización en los relatos:

1. Focalización cero o relato no focalizado. En este caso, el narrador es omnisciente y tiene mayor conocimiento que cualquier personaje. Aquí, el punto de vista es más amplio y puede abarcar incluso las perspectivas de los personajes.
2. Focalización interna. Puede ser fija, si se limita a los pensamientos de un único personaje, o múltiple, cuando un mismo acontecimiento se narra desde la perspectiva de distintos personajes. Genette ejemplifica esta última con la película *Rashomon* (Kurosawa, 1950). La focalización interna presenta un narrador subjetivo y parcial, cuyo conocimiento está limitado por su propio punto de vista.
3. Focalización externa. En este tipo de relato, el espectador no tiene acceso a los pensamientos o emociones de los personajes. Los eventos se describen desde un punto de vista externo, sin entrar en la percepción interna de los protagonistas.

Según Gaudreault y Jost, la focalización depende de lo que el narrador sabe y de la posición que adopta frente a la historia que narra. En sus palabras, “«Focalización» sigue designando el punto de vista cognitivo adoptado por el relato” (Gaudreault y Jost, 1990/1995: 140). Argumentan que la focalización no permite equiparar lo que se ve con lo que se sabe, ya que el punto de vista también se relaciona con los significados y relaciones entre el narrador y los personajes. Además, sostienen que la focalización cognitiva no se limita únicamente a lo visual. Directores como Hitchcock han destacado que un relato puede generar un desequilibrio cognitivo entre el espectador y los personajes, donde el primero posee información que los segundos desconocen:

Estamos hablando, tal vez haya una bomba debajo de esta mesa y nuestra conversación es de lo más normal, no ocurre nada especial, y de repente: bum,

una explosión. El público está sorprendido, pero antes de que lo estuviese se le ha mostrado una escena corriente, sin interés alguno. Ahora examinemos el suspense. La bomba está debajo de la mesa y el público lo sabe, probablemente porque ha visto al anarquista que la colocó. El público sabe que la bomba explotará a la una y sabe también que es la una menos cuarto, hay un reloj en el decorado; la misma insignificante conversación se convierte de pronto en muy interesante, porque el público participa en la escena. Tiene ganas de decirle a los personajes que están en pantalla: «No deberíais hablar de cosas tan triviales, hay una bomba debajo de la mesa y pronto va a estallar». En el primer caso, hemos ofrecido al público quince segundos de sorpresa en el momento de la explosión. En el segundo caso, le ofrecemos quince minutos de suspense. (Truffaut, 1966/2012: 49)

Gaudreault y Jost argumentan que un relato puede situarnos al mismo nivel informativo que los personajes o proporcionarnos más datos que a ellos, como ocurre en situaciones de suspense. La focalización no se limita al punto de vista de los narradores, sino que abarca el enfoque narrativo en su conjunto. Según estos autores: “El problema que plantea el ejemplo de Hitchcock ya no consiste en saber quién narra el relato (¿quién es el narrador?, ¿quién habla?), sino cuál es el «foco» que orienta lo que Genette llama la «perspectiva» narrativa” (Gaudreault y Jost, 1990/1995: 138).

Analizan también el rol de la cámara como narradora, destacando los planos semisubjetivos, que muestran imágenes desde una posición cercana a la espalda de un personaje. Estos planos buscan que el espectador perciba la escena desde la perspectiva del personaje, adoptando su punto de vista en términos de ubicación. Gaudreault y Jost sostienen que para asignar un significado cognitivo a lo que se observa en pantalla, es necesario considerar tanto las acciones como la información narrativa y evaluar su importancia para el entendimiento de la trama. A menudo, el valor cognitivo de lo visual se ve influido por elementos como la voz en *off*, que puede anclar las imágenes a un personaje específico. La focalización, en este sentido, define desde qué perspectiva se narra la historia. En relación con la focalización en las series de televisión, se ha subrayado su papel fundamental para estructurar el punto de vista del relato:

La focalización determina necesariamente la lógica del relato. Si *Breaking Bad* (AMC, 2008) fuese narrada desde la perspectiva de Skyler, el enorme personaje de Walter White resultaría menos atractivo. Lo mismo sucedería con la figura del héroe narco si el punto de vista fuera el de las víctimas. La focalización cero indica que no hay una perspectiva única ni diferenciada. En relatos tan complejos como *Game of Thrones*, con múltiples tramas y líneas argumentales no hay una perspectiva

y la narración corre por cuenta del meganarrador, la información obtenida por el espectador posee un rango más amplio que el del mismo personaje. (López Gutiérrez y Nicolás Gavillán, 2015: 28)

Esta idea de la focalización guarda similitudes con la descripción que Moline (1968) hace sobre la perspectiva. La focalización puede entenderse como el ángulo desde el cual se presenta la narración. Este punto de vista opera como una lente que delimita lo que vemos y conocemos en la historia, seleccionando ciertos aspectos mientras deja fuera otros. Algunos elementos estarán en primer plano y serán significativos, mientras que otros se omiten o quedan desenfocados. La focalización abarca todo aquello que nos permite seguir a los personajes, configurando la perspectiva desde la cual se narra la historia. Es un enfoque global que se compone de múltiples perspectivas: lo que la cámara muestra, lo que el narrador cuenta o lo que la voz en *off* revela. Estos distintos puntos de vista pueden plasmarse en narraciones de primera, segunda o tercera persona. A continuación, analizaremos algunos ejemplos para explorar cómo estas perspectivas se entrelazan con el concepto de focalización.

2.1. Punto de vista en primera persona

Las narraciones en primera persona presentan la historia desde la perspectiva de un personaje, generalmente el protagonista o alguien cercano a él. Este tipo de narración puede ser singular o plural, utilizando pronombres como “yo”, “nosotros” o “nos”. Estos puntos de vista se suelen asociar con una focalización interna, ya que el narrador es subjetivo y limitado por su propia percepción. Los narradores en primera persona consiguen generar un vínculo más íntimo con el espectador, ya que el personaje comparte sus pensamientos y emociones de manera directa. Los eventos se presentan desde una perspectiva personal, que puede ser única (focalización fija) o variar entre diferentes personajes (focalización múltiple). La voz en *off* es un recurso común en este tipo de narración, ya que añade significado a las imágenes mostradas por la cámara, ayuda a estructurar la trama y facilita la conexión del espectador con la historia.

Un ejemplo de narración en primera persona con focalización fija es *Alias Grace* (Polley *et al.*, 2017), basada en la novela de Margaret Atwood. En esta serie, la protagonista, Grace, cuenta su historia a través de una voz en *off* mientras conversa con un psiquiatra. Aunque la narración proviene de su perspectiva, también se incluyen reconstrucciones de hechos por parte de otros personajes, lo que genera ambigüedad. Según quién relate, la imagen de Grace varía, invitando al espectador a interpretar los acontecimientos y formar su propia conclusión.

Otros ejemplos de narraciones en primera persona se encuentran en series como *The Handmaid's Tale* (Miller y Moss, 2017-presente), *Dexter* (Cerone *et al.*, 2006-2013), *The Office* (Daniels *et al.*, 2005-2013), *Dickinson* (Smith *et al.*, 2019-2021) y *Sex and the City* (King y Parker, 1998-2004). En esta última, Carrie Bradshaw, la protagonista, alterna entre primera y tercera persona en su relato. Ella describe sus experiencias en primera persona, pero también narra en tercera persona los pensamientos y emociones de sus amigas.

Por otro lado, series como *The Affair* (Treem *et al.*, 2014-2019) utilizan la narración en primera persona con una focalización múltiple. Aquí, diferentes personajes narran los mismos eventos desde sus propias perspectivas. Cada episodio está dividido en dos partes: una narrada desde el punto de vista de Noah y la otra desde el de Alison, mientras son interrogados por un detective que investiga un crimen. Esta estructura permite al espectador reunir la información y elaborar su propia interpretación de los hechos. Otros ejemplos de narración múltiple se pueden encontrar en series como *Esterno notte* (Bellocchio, 2022), *I Am* (Majumdar y Hyams, 2019-presente) y *The Playlist* (Sørensen *et al.*, 2022).

2.2. El punto de vista en segunda persona

Esta es una variante de la narración en primera persona que se da cuando el narrador rompe la cuarta pared y se dirige directamente al espectador. En este tipo de narración, se emplean pronombres como “tú” o “vosotros”, lo que genera una sensación de interacción directa. Por lo general, la focalización es interna, ya que el narrador comparte con el espectador sus pensamientos, emociones o impresiones. En algunas ocasiones, el narrador utiliza al espectador como confidente, revelándole aspectos de la trama que los demás personajes no conocen.

Un ejemplo claro de este recurso puede encontrarse en la serie *House of Cards* (Fincher *et al.*, 2013-2018), basada en la novela de Michael Dobbs. Tanto en su versión británica como en la estadounidense, el protagonista, Frank Underwood, un político ambicioso y sin escrúpulos, se dirige directamente al público. A lo largo de la serie, Frank comparte sus opiniones, estrategias y decisiones, haciendo partícipe al espectador de sus planes y experiencias. Este enfoque también se emplea en otras series como *Mr. Robot* (Esmail *et al.*, 2015-2019), *Fleabag* (Waller-Bridge *et al.*, 2016-2019) y *You* (Siega *et al.*, 2018-presente), donde los protagonistas narran en primera persona mientras establecen una conexión directa con la audiencia, incorporando así elementos de la segunda persona.

Otro ejemplo de narración en segunda persona se encuentra en *Bandersnatch* (Slade, 2018), un episodio interactivo de *Black Mirror* (Jones y Brooker, 2011-presente).

En esta historia, el espectador tiene la oportunidad de tomar decisiones que afectan el desarrollo de la trama. Aunque no todas las elecciones son válidas, ya que algunas obligan a retroceder y elegir de nuevo, esta experiencia representa una forma innovadora de narrativa que involucra al espectador como parte activa del relato. A pesar de las altas expectativas generadas por el estreno de *Bandersnatch*, su impacto fue menor al esperado, y no se han desarrollado más episodios o series que utilicen esta técnica. No obstante, sigue siendo un ejemplo interesante de cómo la perspectiva del relato puede interactuar con la del espectador, permitiéndole influir en el curso de los acontecimientos a través de sus elecciones.

2.3. El punto de vista en tercera persona

En este tipo de narración, el narrador se mantiene fuera de la historia que cuenta, utilizando pronombres como “él”, “ella”, “ellos” o “ellas”. Mientras que la primera persona aporta una perspectiva subjetiva sobre los acontecimientos, la tercera persona busca generar una impresión de objetividad, evitando posicionarse respecto a lo narrado. A veces, el narrador es omnisciente, es decir, tiene conocimiento absoluto de los hechos, incluyendo los pensamientos y emociones de todos los personajes, así como eventos del pasado, presente y futuro. En otros casos, el narrador tiene un alcance limitado, centrándose únicamente en un personaje. También existe la posibilidad de una perspectiva objetiva en tercera persona, donde el narrador no accede al mundo interno de los personajes, pero describe los sucesos externos de la historia.

En general, las narraciones en tercera persona son poco comunes en las series de televisión. Cuando aparecen, suelen utilizar una perspectiva objetiva para aportar mayor realismo. Este estilo de narración busca que el espectador se sienta como un observador presente en la escena, capaz de ver y escuchar las acciones y diálogos de los personajes, pero sin conocer sus pensamientos o emociones, a menos que estos sean explícitamente revelados. En estos casos, la focalización es externa, ya que el espectador no accede al mundo interior del protagonista.

Un ejemplo de narración en tercera persona se encuentra en las series *1883* (Musial *et al.*, 2018) y *1923* (Sheridan *et al.*, 2022), precuelas de *Yellowstone* (Linson *et al.*, 2018-presente). En *1883*, Elsa Dutton, un personaje fallecido, narra los sucesos de *1923*, ofreciendo un relato con voz en *off* y demostrando un conocimiento completo de los hechos. De manera similar, en *Desperate Housewives* (Cherry *et al.*, 2004-2012), Mary Alice, otro personaje muerto, cuenta los eventos de la serie, que se centran en resolver el misterio de su asesinato. En ambas producciones, la narración es omnisciente, revelando más información que la que poseen los

personajes, y en ocasiones incluye perspectivas de varios personajes, lo que las sitúa dentro del ámbito de la narración no focalizada o de focalización cero. Otra forma de abordar la narración en tercera persona es a través de la cámara, considerada como un “meganarrador”. En este caso, la tercera persona adopta una focalización externa, mostrando los acontecimientos desde fuera sin revelar los pensamientos de los personajes. Este “narrador cámara” no participa en la historia y se limita a registrar lo que sucede.

3. CONCLUSIONES

En definitiva, las perspectivas en primera, segunda y tercera persona son recursos habituales en la narrativa televisiva, y la focalización varía según el nivel de conocimiento que posea el narrador sobre los hechos. Estas perspectivas están estrechamente relacionadas con el punto de vista desde el cual se presentan los acontecimientos, destacando la interacción entre el narrador, los personajes, la cámara y el espectador en la construcción de la historia.

Las perspectivas personales en las series de televisión juegan, por tanto, un papel fundamental pues serán las encargadas de construir la historia. Dependiendo del tipo de narrador, tendremos una interpretación distinta de los hechos. Como hemos visto, si estamos ante un narrador en primera persona primará la subjetividad, su perspectiva es parcial y normalmente generamos con él una sensación de intimidad. La primera persona se asocia a la focalización interna, ya sea fija o múltiple. El narrador en segunda persona, como variante de la primera persona, genera con el espectador una interacción al convertirlo en confidente. De nuevo aquí vemos una focalización interna. Por su parte, el narrador en tercera persona se caracteriza por tener una visión de los hechos que consideramos objetiva dado que está al margen de lo que relata. Así, mientras que el narrador en primera persona aporta un punto de vista subjetivo, el narrador en tercera persona genera una sensación de objetividad dado que no se posiciona ante lo que cuenta. Muchas veces no identificamos al narrador en tercera persona a través de un personaje o una voz en *off*. En estos casos podemos asimilar el narrador a la cámara, el meganarrador, que nos muestra los sucesos sin intervenir en la historia. La perspectiva de tercera persona podrá mostrar una focalización externa o de focalización cero, dependiendo de la información que tenga sobre el resto de los personajes.

El tipo de narrador que guía la historia está estrechamente relacionado con la forma de focalización que orienta la perspectiva narrativa y que, en general, configura la información que se le ofrece a los espectadores. Fijarnos en las

perspectivas personales en las series de televisión permite comprender la relación que establece la narración con el público. Analizar el punto de vista del narrador y su correspondiente forma de focalización supone comprender el valor cognitivo de lo visual, así como el punto de vista general del relato.

Laura García Díaz
 Universidad de La Laguna
 lgarciad@ull.edu.es

BIBLIOGRAFÍA

- CASCAJOSA, C. (2007): *La caja lista: televisión norteamericana de culto*, Barcelona: Laertes.
- CRISOSTOMO, R. (2021): *El yo en serie. Identidades en las series de televisión contemporáneas*, Barcelona: Laertes.
- GAUDREULT, A. y JOST, F. (1995): *El relato cinematográfico. Cine y narratología*, Barcelona: Paídos. [Edición original publicada en 1990].
- GENETTE, G. (1989): *Figuras III*, Barcelona: Editorial Lumen. [Edición original publicada en 1972].
- IRWIN, W. y JACOBY, H. (2012): *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*, Hoboken: Wiley.
- IRWIN, W., SKOBLE, A.J. y CONRAD, M.T. (2001). *The Simpsons and Philosophy: The D'oh! of Homer*, Chicago: Open Court.
- LIZ, M. (2013): *Puntos de vista. Una investigación filosófica*, Barcelona: Laertes.
- MOLINE, J. (1968): "On points of view. *American Philosophical Quarterly*, n.º 5, pp. 191-198.
- NAVAJAS, S. (2011): *Manual de Filosofía en la pequeña pantalla. Las claves del pensamiento filosófico en la cultura de masas*, Córdoba: Berenice.
- THOMPSON, R. (1996): *Television's Second Golden Age*, New York: First Syracuse University Press.
- TRUFFAUT, F. (2012). El cine según Hitchcock, Edición electrónica: Minicaja. [Edición original publicada en 1966].

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- CERONE, D., COLLETON, S., EGGLEE, C. H., GOLDWYN, J., HALL, M. C., JOHANNESSEN, C. y PHILLIPS, C. (productores ejecutivos) (2006-2013): *Dexter* [serie de televisión]. The Colleton Company; John Goldwyn Productions; Clyde Phillips Productions; Devilina Productions; Showtime Networks.
- CHERRY, M., MURPHY, K., PERKINS, G.W., PARDEE, W., MURPHY, J., EDELSTEIN, M., DALY, B., KEENAN, J., SPEZIALY, T. y PRATT, C. (productores ejecutivos) (2004-2012): *Desperate Housewives* [serie de televisión]. Cherry Productions; ABC Studios; Touchstone Television.

- DANIELS, G., GERVAIS, R., MERCHANT, S. y NOVAK, B. J. (productores ejecutivos) (2005-2013): *The Office* [serie de televisión]. Deedle-Dee Productions; 3 Arts Entertainment; Reveille Productions (2005-2012); Shine America (2012-2013); NBC Universal Television Studio (2005-2007); Universal Media Studios (2007-2011); Universal Television (2011-2013).
- ESMAIL, S., GOLIN, S., HAMILTON, C., IBERTI, J. E. y BRADSTREET, K. (productores ejecutivos) (2015-2019): *Mr. Robot* [serie de televisión]. Esmail Corp (Season 2-4); Anonymous Content; Universal Cable Productions (Season 1-3); Universal Content Productions.
- FINCHER, D., SPACEY, K., ROTH, E., DONEN, J., BRUNETTI, D., DAVIES, A., DOBBS, M., MELFI, J., WILLIMON, B. y WRIGHT, B. (productores ejecutivos) (2013-2018): *House of Cards* [serie de televisión]. Media Rights Capital; Trigger Street Productions; Wade/Thomas Productions; Knight Takes King Production.
- KING, M.P. y PARKER, S. J. (productores ejecutivos) (1998-2004): *Sex and the City* [serie de televisión]. Darren Star Productions; HBO Entertainment.
- KUROSAWA, A. (director) (1950): *Rashomon* [película]. Minoru Jingo.
- LINSON, J., LINSON, A., SHERIDAN, T., COSTNER, K. y GLASSER, D. (productores ejecutivos) (2018-presente): *Yellowstone* [serie de televisión]. Linson Entertainment; Bosque Ranch Productions; Treehouse Films; 101 Studios (Season 2); MTV Entertainment Studios (Season 4).
- MILLER, B. y MOSS, E. (productores ejecutivos) (2017-presente): *The Handmaid's Tale* [serie de televisión]. Daniel Wilson Productions, Inc., The Littlefield Company; White Oak Pictures; MGM Television.
- MUSIAŁ, M., PAZURA, C., WIECKIEWICZ, R., WICHŁACZ, Z. y CHYRA, A. (productores ejecutivos) (2018): *1883* [serie de televisión]. The Kennedy/Marshall Company; House Media Company.
- POLLEY, S., HARRON, M. y HALPERN, N. (productores ejecutivos) (2017): *Alias Grace* [serie de televisión]. Halfire-Core Entertainment; Tangled Productions.
- SHERIDAN, T., LINSON, J., LINSON, A., GLASSER, D.C., BURKLE, R., YARI, B. y RICHARDSON, B. (productores ejecutivos) (2022): *1923* [serie de televisión]. 101 Studios; Linson Entertainment; Bosque Ranch Productions; MTV Entertainment Studios.
- SIEGA, M., GIROLAMO, G., MORGENSTEIN, L., SCHECHTER, S., GAMBLE, S., BERLANTI, G., TOLAND KRIEGER, L., TREE, S. y FOLEY, M. (productores ejecutivos) (2018-presente): *You* [serie de televisión]. Berlanti Productions; Alloy Entertainment; A+E Studios; Warner Horizon Television; Man Sewing Dinosaur.
- SMITH, A., GORDON GREEN, D. (Season 1); SUGAR, M., ZALTA, A., GOLDSTONE, A., HUNT, D., LEE, P. y STEINFELD, H. (productores ejecutivos) (2019-2021): *Dickinson* [serie de televisión]. Tuning Fork Productions Wiip; Anonymous Content.
- WALLER-BRIDGE, P., WILLIAMS, H., WILLIAMS, J., BRADBEER H. (Season 2), HAMPSON, L. (Season 2) y LEWIS, J. (Season 2) (productores ejecutivos) (2016-2019): *Fleabag* [serie de televisión]. Two Brothers Pictures.