

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ**

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

La Matrioshka

Jose Oscar Espinoza Taipe

Cine

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de

Licenciado en Cine con Concentración en Series y Nuevos Medios

Quito, 21 de mayo de 2021

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ**

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

La Matrioshka

Jose Oscar Espinoza Taipe

Nombre del profesor, Título académico

Javier Arano, MFA

Quito, 21 de mayo de 2021

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Jose Oscar Espinoza Taipe

Código: 00205431

Cédula de identidad: 1724051501

Lugar y fecha: Quito, mayo de 2021

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

AGRADECIMIENTO

*A Dios y mis padres, por enseñarme a caminar entre escombros como si nada.
A mis hermanos por la lucha colectiva, a mi novia por su aliento incansable, al PDE
por siempre darme la mano y a mí mismo por las ganas de superarme.*

RESUMEN

“La Matrioshka” es un híbrido audiovisual que combina documental con ficción. Esta serie web está inspirada en sus personajes, obreros comunes del día a día con oficios tan antiguos que se han mimetizado entre la cotidianidad de la ciudad. Cada uno de los oficios retratados tiene su particularidad, pero aún más particular resultan las historias que estos personajes han cultivado durante décadas de trabajo. Sus anécdotas están contenidas en sus historias, y a la vez dichas historias son fruto de sus oficios. Por eso a “La Matrioshka” hay que verla y “abrirla” para apreciar su belleza inesperada.

Palabras claves: Matrioshka, documental, ficción, recreación, oficio, anécdota, trabajo, experiencia, serie.

ABSTRACT

"La Matrioshka" is an audiovisual hybrid that combines documentary with fiction. This web series is inspired by its characters, ordinary day-to-day workers with trades so old that they have been blended into the everyday life of the city. Each of the trades portrayed has its particularity, but even more particular are the stories that these characters have cultivated during decades of work. Their anecdotes are contained in their stories, and at the same time these stories are the fruit of their crafts. That is why "La Matrioshka" must be seen and "opened" to appreciate its unexpected beauty.

Keywords: Matrioshka, documentary, fiction, recreation, trade, anecdote, work, experience, serie.

Tabla de contenido

Introducción.....	11
Desarrollo del tema	12
La hibridación de los formatos audiovisuales en la web.....	12
El éxodo audiovisual hacia las plataformas de streaming. Origen de las plataformas de streaming.....	13
Las cuotas de distribución	14
El espectador deja de ser pasivo y se transforma en uno activo	15
¿Diferentes estructuras narrativas para diferentes plataformas de exhibición?	15
La estructura aristotélica 2300 años después.....	16
Libro de producción	19
Ficha técnica	19
Premisa.....	19
Tagline.....	19
Logline.....	19
Identidad visual de la serie	19
Sinopsis de la serie.....	20
Sinopsis de episodios	20
Episodio 1 (piloto): “El electrónico”.....	20
Episodio 2: “Las aguas medicinales de la parada”.....	20
Episodio 3: “Un corte de tres dólares”	20
Episodio 4: “Madame Pompadour”.....	20
Guion piloto (documental y ficción)	21
Intención del director.....	26
Propuesta fotográfica.....	27
Desglose de planos, anécdota ficcionada	31
Desglose de escaleta documental.....	32
Desglose guion ficción	32
Cronograma de producción.....	33
Presupuesto del capítulo piloto (documental y ficción).....	34
Conclusión.....	38
Referencias bibliográficas.....	39

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Desglose de escaleta documental	32
Tabla 2: Desglose de guion, ficción	32
Tabla 3: Cronograma de producción	33

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Logo de La Matrioshka	19
Figura 2: Referencia fotográfica 1	27
Figura 3: Referencia fotográfica 2	27
Figura 4: Referencia fotográfica 3	28
Figura 5: Referencia fotográfica 4	28
Figura 6: Referencia fotográfica 5	29
Figura 7: Referencia fotográfica 6	29
Figura 8: Moodboard de la propuesta	30
Figura 9: Desglose de planos anecdota	31
Figura 10: Hoja 1 de presupuesto	34
Figura 11: Hoja 2 de presupuesto	35
Figura 12: Hoja 3 de presupuesto	36
Figura 13: Hoja 4 de presupuesto	37

INTRODUCCIÓN

El mundo del séptimo arte ha estado históricamente dividido entre la ficción y el documental. Sin embargo, conforme al avance de la tecnología y la evolución del público dichas brechas ideológicas, o de mero gusto, se han ido desvaneciendo.

La aparición del internet interactivo y la expansión de la industria audiovisual hacia las pantallas no convencionales, celulares inteligentes y computadores, ha provocado un cambio. “La Matrioshka” es un producto de dicha evolución.

Combinar un documental con ficción dentro de una serie web es una apuesta en respuesta a las nuevas exigencias que la industria audiovisual demanda. El objetivo de este proyecto es nutrir la memoria colectiva de un público variado; mostrar personajes y sus oficios que han perdurado en el tiempo.

Si bien “La Matrioshka” es un producto concebido dentro de un ambiente tecnológico y novedoso, su temática, al igual que su conceptualización de formatos, es una hibridación más. En la actualidad, la industria audiovisual tiene retos por cumplir que solo la innovación y la hibridación de sus múltiples formatos puede llegar a cumplir.

DESARROLLO DEL TEMA

La hibridación de los formatos audiovisuales en la web.

Los distintos formatos audiovisuales que hoy se conocen son un producto del arte que fusiona las imágenes en movimiento con el sonido, mismo que nace gracias al cine mudo de los hermanos Lumière. La primera proyección de una película muda se produjo el 28 de diciembre de 1895 y fue el detonante para que toda una industria de entretenimiento se desarrollara casi de inmediato gracias a su singularidad y capacidad para generar asombro en las audiencias.

Desde registros documentales como: *Man with a movie camera* (Dziga Vértov), *Salida de los obreros de la fábrica* (Lumière) o *Nanuk el esquimal* (Robert Flaherty). El documental se erigió entonces como sinónimo del cine. Sin embargo, gracias a la visión narrativa y creativa de Georges Méliès en sus películas (*La luna a un metro* (1898) o *Viaje a la luna* (1902), etc...) y a la innovadora técnica de edición de fotogramas de Sergei Eisenstein en donde el cine logró manipular el tiempo caprichosamente logrando desarrollar historias mucho más elaboradas e interesantes. Dichas obras fueron solo los primeros pasos hacia el desarrollo de los diferentes formatos audiovisuales.

Por otra parte, la televisión con su carácter público a inicios del siglo XX se transformó en una fuente mucho más formal e informativa. A mediados del siglo XX con la masificación global de la TV, la forma de consumo de las audiencias dio pie a un cambio de enfoque en las cadenas de televisión; ya no solo eran informativas sino: de entretenimiento. Inicia la transición de la paleotelevisión a la neo televisión (Tous Rovirosa, 2009), es decir, a los formatos tradicionales se le suman nuevos como los sitcoms episódicos, telefilme, teleteatro, dramamedia, miniseries, adultoons, acción total, entre otros.

Hacia finales de la década de los 90s, la televisión entra por completo en la lógica del mercado y varias productoras de cine se abren campo dentro de la televisión dando como resultado la hibridación de los formatos dentro de la misma televisión. Nacen productos como *Friends* (1994), *El Príncipe del Bel-Air* (1990), *Seinfeld* (1989), *La ley y el orden* (1990), *La Pequeña Lulú* (1995), *Los Soprano* (1999), entre otros más.

El final del siglo XX mostró el poder fidelizador de la producción en serie, el modelo de producción en serie creado por Henry Ford se implantó en la televisión,

“ficción, televisión y serialidad es un trío inseparable que preside los productos más populares, longevos y emblemáticos” (Gordillo, 2009).

El ritmo de producción de la industria audiovisual del entretenimiento, sobre todo estadounidense, absorbió a la TV e hizo que muchos la miren como la cercana sucesora del cine tradicional de pantallas gigantes y butacas numeradas. No obstante, mientras en la TV se creaban híbridos exitosos y se producía en serie, el internet se desarrollaba hacia una experiencia más interactiva. “Cuando el escritor expande la historia para incluir múltiples posibilidades, el lector asume un rol mucho más activo” (Murray , 1997, pág. 38). Ante un incesante número de producciones que de una u otra forma fueron tomando lugar dentro de la cultura popular, las audiencias desarrollaron un rol más protagónico.

El éxodo audiovisual hacia las plataformas de streaming. Origen de las plataformas de streaming

Las múltiples plataformas de streaming que hoy en día existen son producto de la exponencial mejora en la capacidad de los procesadores para transmitir información y a la paulatina democratización del acceso al internet alrededor del planeta. Aunque cabe recalcar que dicha tecnología nació originalmente en 1920 como una variante a las ondas de radio. Sin embargo, no fue sino hasta su vinculación con la web cuando se logró explotar por completo su utilidad.

Hoy por hoy el streaming permite consumir cualquier producto audiovisual sin la necesidad de descargarlo previamente en nuestro dispositivo, valiéndose únicamente de la internet como el servidor principal de almacenamiento y retransmisión. Gracias a dicha tecnología, han nacido plataformas como YouTube, Vimeo, Spotify, Netflix y muchas otras más. Siendo Netflix y YouTube las que más han destacado en los últimos años.

No obstante, el proceso de la adaptación y posterior normalización del uso de estas plataformas se dio gracias a la Web 2.0 o mejor conocida como web interactiva. Caracterizada por un cambio en el enfoque de la World Wide Web de mercadológica a social en donde la generación colectiva del conocimiento es el eje central de desarrollo. A partir de entonces, nacen las redes sociales, la Wikipedia y un sinnúmero de aplicaciones y sitios web que no tienen un único creador como tal, sino que deja abierta la posibilidad para que los usuarios tomen protagonismo, es decir se conviertan en prosumidores (Pérez Salazar, 2008).

En la actualidad, Netflix es la plataforma de streaming bajo el esquema de suscripción que más suscriptores activos registra. Según el portal especializado Variety, Netflix acumula 203,7 millones de suscriptores en todo el mundo (2021). La plataforma

tuvo un crecimiento exponencial acaecido en el último año por el confinamiento a raíz de la Covid 19. Netflix ha sabido aglutinar una vasta y variada cantidad de piezas audiovisuales además de generar sus propias series y películas las cuales son producidas como respuesta al consumo de sus suscriptores, es decir que se rige por la demanda del mercado.

Netflix ha sabido entender el concepto de Web 2.0 y ha desarrollado su plataforma en virtud de sus suscriptores. Basados en algoritmos e inteligencia artificial (AI), cada suscriptor tiene su parrilla organizada bajo sus gustos y elecciones previas. El factor diferenciador del cine y la TV con la web radica en que la audiencia tiene la oportunidad de aprender sobre un producto a través de sus asociaciones con otras formas culturales de manera inmediata (Sedeño Valdellós, 2011).

Las cuotas de distribución

La irrupción de la Web 2.0 y el desarrollo de los teléfonos inteligentes condujo no solo a una rápida transformación en la forma de interactuar, sino que también planteó nuevas interrogantes sobre el comportamiento de las audiencias. “Si la información de imágenes y sonidos es virtual y está codificada en datos, las películas podrían decodificarse en cualquier sitio, a través de cualquier dispositivo dotado con un mecanismo que lo permitiera. Esto nos llevaría a la emergencia de un espectador móvil” (Murray , 1997). Dicha emergencia hipotética se hizo realidad y fue atendida y entendida por los medios no convencionales de retransmisión relegando así a las pantallas tradicionales del cine y la televisión.

Las pantallas de los dispositivos inteligentes se erigen entonces como la nueva forma de consumo para el material audiovisual y como el medio idóneo para que la hibridación cultural se desarrolle. Las históricas cuotas de distribución con las que contaba la industria del cine y la televisión se desvirtúan. Las plataformas de streaming bajo demanda y los sitios web diseñados para la difusión de audio y video ganan relevancia. Los procesos de marketing y presupuestos destinados a la comercialización y exhibición de las producciones cambian; las audiencias ahora tienen una pantalla en sus manos, hecho que determina la forma en la que verán los distintos contenidos.

Las nuevas audiencias no se rigen a un esquema de programación, característica de la televisión tradicional, sino que bajo criterio propio el usuario elige cuándo y qué ver. Este factor plantea definitivamente que el consumidor dejó de ser pasivo y ahora es

activo. “La revolución de las comunicaciones ha producido más ciudadanos activos y reflexivos de los que jamás han existido” (Sedeño Valdellós, 2011).

El espectador deja de ser pasivo y se transforma en uno activo

La producción tradicional encara a un nuevo público interactivo que demanda de inmediatez, comodidad y elegibilidad, además de que ahora tienen la posibilidad de comunicar sus opiniones hacia miles de personas alrededor del mundo al instante. Los distintos géneros audiovisuales se arraigaron y resultaron la fórmula perfecta para llenar las salas de cines y acaparar auspiciantes en la TV.

Las productoras tradicionales no le apostaban a un producto nuevo sino a uno ya establecido que les produzca réditos económicos; algo que chocó con las nuevas audiencias que se comunican de forma distinta. Producciones genéricas perdieron relevancia y, por ende, audiencias. Los géneros cinematográficos y televisivos tienden a tener cierta temporalidad en la que atraviesan fases donde al inicio son descubiertas y tratadas para después tener una etapa de “autoconciencia” que le lleva a desarrollarse como género gracias a las audiencias, hasta que finalmente se vuelven genéricos y pierden inventiva. El factor sorpresa y aquella capacidad para impactar se acaban y el público los termina ignorando por completo (Altman, 2000).

El rol protagónico del público configura de cierta manera una nueva realidad para las productoras alrededor del mundo. La variedad de los formatos audiovisuales es necesaria para evitar caer en un bache de esterilidad creativa. Además, la hiperconectividad, la inmediatez y las múltiples pantallas dispersan la atención de la audiencia. Por tal motivo, la característica de los formatos clásicos en donde la atención de su espectador es captada de forma gradual y progresiva ya no tiene cabida en los nuevos espectadores quienes están habituados a la inmediatez y a las multitareas.

La industria audiovisual debe adaptarse si quiere captar un nuevo público y aquel nuevo público no está dispuesto a perder su rol activo dentro de la cadena de producción de nuevos contenidos y formatos.

¿Diferentes estructuras narrativas para diferentes plataformas de exhibición?

La adaptación es una regla clara dentro de la naturaleza y el ser humano no está exento de la misma y, al parecer, sus creaciones tampoco. La internet evolucionó y adaptó a nuevos usuarios; la música se está adaptando a nuevos mercados y formas de comercialización. La industria audiovisual se ha tenido que adaptar al streaming y a las múltiples pantallas que reproducen su contenido.

Por ende, la estructura narrativa de una pieza audiovisual ha tenido que ser adaptada a las nuevas plataformas de exhibición. Esto se debe a que el público móvil (web) se comporta distinto al público tradicional. La estructura narrativa se ha comprimido, se ha acelerado para poder captar la atención de los usuarios y comunicar de manera efectiva lo que se quiere. “El límite de la atención a un vídeo en Internet difícilmente supera los 7-8 minutos” (Henández García, 2011). Un ejemplo son los formatos audiovisuales que la plataforma VICE maneja, combinan documental con tintes de comedia, pero a la vez usan mucha ironía para conectar con su audiencia. Todo esto comprimido en 5 o 6 minutos.

Otro ejemplo es *Home made*, una serie que aglutina varios micro documentales caseros de forma episódica. Es exhibida por streaming gracias a Netflix. En la actualidad se combinan géneros como el documental con sitcoms, ficción y tele realidad, un ejemplo de esta fusión de formatos es *Modern Family*. Programa estrenado en el 2009 que contó con 250 episodios durante 11 años. Una muestra de la adaptación de la estructura narrativa más la hibridación de formatos logró captar un nuevo nicho de audiencia con una interrelación más cercana y activa.

La idea de que cada formato audiovisual tiene su propia esquematización narrativa parte de la hibridación de los mismos formatos que al combinar sus características propias dan paso a una narrativa “fresca”, pero que en sus bases resulta ser la misma narrativa aristotélica que se compone por tres elementos clásicos: planteamiento, nudo y desenlace.

La estructura aristotélica 2300 años después

La estructura de tres actos planteada por Aristóteles y que a la postre fue utilizada por el mundo cinematográfico y televisivo fue un salto producto de la migración del cine mudo al cine con sonido y diálogos. Los tres actos: planteamiento, nudo y desenlace son los elementos primarios para narrar una historia según el paradigma aristotélico y que fueron adoptados por el cine narrativo que emplea un guion como el esqueleto de las grandes historias.

Así mismo, la catarsis que planteó Aristóteles en su Poética se relaciona con las emociones y miedos que el cine tiene la capacidad de producir en las audiencias. Todo gracias a que cada elemento dentro de la estructura narrativa del guion está pensado con una finalidad y funcionalidad específica. En el planteamiento o primer acto entra un detonante y un punto de inflexión que da paso al nudo o segundo acto de la historia. Aquí se abren tramas secundarias que apoyan a la trama principal hasta llevarla a un segundo

punto de inflexión que da pie al tercer acto. Punto en el que el protagonista sufre una crisis que lo conduce a un clímax el cual es la puerta para el desenlace.

Esta fórmula narrativa que la industria la convirtió en estándar para grandes éxitos audiovisuales ha tenido acogida gracias a la inventiva de guionistas que la dominan a la perfección. Dicho dominio abre la posibilidad de plantear historias que por más sencillas que parezcan pueden producir una catarsis o por lo menos emociones en los espectadores, en la actualidad usuarios de una plataforma streaming.

Hoy por hoy, la fórmula de la narrativa aristotélica está muy bien asimilada por los guionistas audiovisuales y la industria en general. Razón por la cual tiene la posibilidad de convertirse en la materia prima para la formación de formatos híbridos que tienen una narrativa fresca y llamativa, pero al mismo tiempo bien fundamentada en lo establecido por Aristóteles.

La incursión de la industria audiovisual en la web 2.0 es un paso obligado dentro de la evolución de los medios de entretenimiento para captar un público nuevo, mucho más dinámico, crítico y analítico al mismo tiempo. Por ende, la hibridación de formatos es una respuesta natural a dicha adaptación. Potencializada por el carácter comunitario, creativo y libre de la internet, convirtiéndose en el terreno idóneo para probar, pulir y lanzar “nuevos formatos” que en realidad son hibridaciones concebidas para romper la cotidianidad de un formato en específico y dotarlo de cierta frescura necesaria para las nuevas audiencias (Henández García, 2011).

En definitiva, los formatos híbridos son una ventana de explotación para la creatividad dentro del mundo audiovisual que han visto la luz a manera de respuesta a una interrogante planteada por un nuevo público a una industria con historia de más de una centuria. Lo más destacable de esta respuesta es su carácter democratizador pues tiene la capacidad de ampliar el espectro para producciones de bajo presupuesto que pueden ser justificadas bajo el paraguas de uno de los formatos que forman parte del híbrido. Un documental con comedia, una ficción con drama, una historia de autor contada como un talk show y exhibida como un documental, y muchas otras posibilidades más.

Las características de la hibridación de formatos son idóneas para la web 2.0 porque proviene de la misma. Así mismo, el público de estas nuevas plataformas y de la internet en general está dispuesto a experimentar en cuanto a propuestas de contenido. Converger la sensibilidad y la cercanía del documental con la creatividad y potencial de la ficción es una apuesta propia de la coyuntura del audiovisual y su industria.

En conclusión, el “terreno” tecnológico y social en el que nos encontramos actualmente es propicio para sembrar un producto como “La Matrioshka”; por sus características y enfoque concebido de un nativo tecnológico y audiovisual.

LIBRO DE PRODUCCIÓN

Ficha técnica

- Título: La Matrioshka
- Creador: Jose Espinoza
- Dirección: Jose Espinoza
- Capítulos: 4
- Periodicidad: Entrega completa en plataforma digital
- Duración: 20 minutos
- Género: Documental/ Ficción
- Audiencia: 20 – 65 años
- Idioma: Español
- Formato: Serie Web
 - FPS: 24 fps
 - Aspect ratio: Cinemascope 1.85:1
 - Resolución: 2,5 K (2560 x 1440)

Premisa

Una historia siempre conduce a otra

Tagline

Si nos detenemos y prestamos atención, siempre habrá una historia que escuchar.

Logline

La Matrioshka es una serie documental que desempolva las historias y anécdotas de personas opacadas por la cotidianidad.

Identidad visual de la serie



Figura 1: Logo de La Matrioshka

Sinopsis de la serie

La Matrioshka es una serie documental web que narra la historia de personas eclipsadas por la cotidianidad de sus oficios dentro de la ciudad. A través de sus historias y la recreación ficcionada de sus anécdotas se busca desempolvar el carácter humano de quienes vemos a diario, pero que no les prestamos atención.

Sinopsis de episodios

Episodio 1 (piloto): “El electrónico”

Lenin Vaca es un ingeniero electrónico que mantiene el negocio que un día fue de sus padres. Él repara toda clase de objetos electrónicos que parecen ya no tener solución. Dentro de su local de más de 25 años, conserva elementos que se detuvieron en el tiempo. Además de cientos de anécdotas que solo su oficio pudo entregarle.

Episodio 2: “Las aguas medicinales de la parada”

Omar Jamanca es un obrero de la medicina tradicional, vende infusiones aromáticas en un pequeño quiosco andante. Su labor está repleta de clientes de distintas edades que acuden a él. Su historia gira alrededor de su quiosco, sus hierbas sanadoras una parada de bus que se ha convertido en su oficina de todos los días. Sus anécdotas son tan diversas como sus brebajes. La de un cliente en particular lo marcó para siempre, transformándolo en lo que es hoy.

Episodio 3: “Un corte de tres dólares”

Luis Armijos es un barbero del centro de Quito. Sus clientes son abuelitos y señores adultos que se niegan a cortarse el cabello en otra barbería. La tradición de generaciones es lo que lo mantiene vigente. Eso y las buenas charlas que se dan entre corte y corte. Luis piensa que morirá cuando cierre su local. Él ha escuchado tantas historias que ahora es su turno de ser escuchado. Luis narra su anécdota con el cliente más joven que ha tenido.

Episodio 4: “Madame Pompadour”

Martha es una obrera certificada de la belleza. En su salón el “Madame Pompadour” ubicado en el centro de Cumbayá atiende a todos. Su vida a estado dedicada a la belleza y para ella los estándares no han cambiado, solo se han vuelto más feos. La historia de Martha está marcada por su edad y su oficio. Aunque a veces se queda dormida mientras trabaja, sus clientes no han dejado de visitarla.

Guion piloto (documental y ficción)

1 EXT.LOCAL GS ELECTRÓNICA

Lenin intenta abrir la puerta lanfor del local con dificultad. Uno de sus empleados llega y lo ayuda.

2 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA

Ambos entran. Lenin enciende las luces, camina hasta su lugar habitual. La cámara descubre el lugar con él.

Él enciende todos los aparatos. El otro empleado llega y recibe directrices.

3 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA

Lenin toma su bastón, se levanta y habla con sus empleados mientras sale del cuadro. La cámara lo deja y muestra detalles del paso del tiempo, vemos radios viejas, mercadería empolvada, toca discos y demás artefactos antiguos.

4 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA/ SET

El set de entrevista está vacío, se escuchan sonidos propios del taller (destornilladores, cautines, gavetas revueltas, el chismoso de la entrada). Mientras tanto, Lenin, voz en off, se presenta.

LENIN (VOZ EN OFF)
Mi nombre es..., tengo tantos
años y mi trabajo es...

Lenin entra en cuadro y se sienta. Apoya su bastón en un costado.

5 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA/ SET

Lenin cuenta la historia de su oficio. Se muestran artefactos desarmados y piezas de aparatos. Las imágenes se yuxtaponen con ritmo.

6 INT. AUTO DE LENIN/ RUMBO A LA BASÍLICA

Lenin sostiene con su mano derecha el volante y con la otra empuja su pierna para embragar. Mientras lo hace nos cuenta sobre su discapacidad.

LENIN
De pequeño me dio poliomielitis.
Mi mamá cree que fue por el agua
que tomábamos.

La narrativa fluye hasta llegar a la Basílica. Vemos locales de electrónica viejos y a sus ancianos propietarios.

7 EXT. ANTIGUO LOCAL DE LA BASÍLICA

Lenin está parado fuera de su antiguo local y nos narra una anécdota.

Recreación ficcionada de la anécdota con relato omnipresente de Lenin:

LENIN

Les voy a contar la vez que un vagabundo entró al local...

(INICIA RECREACIÓN FICCIONADA DE LA ANÉCDOTA...)

FADE IN:

8 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA - DÍA

LENIN (55) está sentado tras el mostrador, ordenando mercadería pequeña. A través de la ventana observa a un VAGABUNDO (60) con ropa sucia y maltratada, cabello lleno de canas y una barba enmarañada, observar los letreros.

Lenin no le presta mayor atención y continúa. Unos segundos después, suena el chismoso (timbre) de la puerta, alguien entra al local.

NARRADOR (VOZ EN OFF)

Yo escuché que alguien entró, pero seguí en lo mío. Siempre venían vendedores y así.

VAGABUNDO

(acento pastuso)

Buenos días.

Lenin se levanta y se apoya en su bastón.

LENIN

Buenos días, ¿cómo está?

Lenin lo mira decepcionado, tratando de descifrarlo.

NARRADOR (VOZ EN OFF)

Yo pensaba que venía a pedir caridad.

VAGABUNDO

¿Aquí reparan tocadiscos o aparatos por el estilo?

Lenin con una leve sonrisa fingida.

LENIN

Eh..., sí, sí, todo e--

VAGABUNDO

Ya, gracias.

El vagabundo da media vuelta y sale de la tienda sin explicar nada. Lenin lo mira buscando algún sentido a lo ocurrido.

NARRADOR (VOZ EN OFF)

Por el sector siempre habían gentes extrañas, unas más que otras.

9 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA - TARDE

Lenin está sentado frente a su computador, usa sus lentes, ingresando algunas facturas al sistema.

Suena el timbre de la puerta, apoyan algo sobre el mostrador que produce un sonido fuerte. Lenin regresa su mirada y ve al Vagabundo.

NARRADOR (VOZ EN OFF)

El señor trae un toca discos lleno de telarañas. Una lástima.

LENIN

No, gracias, señor. No quiero eso. Está muy viejo. No me sirve. Llévase nomás.

El Vagabundo gira sus ojos en señal de desaprobación. Limpia con sus manos algunas telarañas.

VAGABUNDO

No le estoy vendiendo, ¿cuánto me cuesta arreglarlo?

NARRADOR (VOZ EN OFF)

Yo pensaba que era una broma. De dónde iba a tener para pagarme.

LENIN

No arreglamos esto, ya no tiene arregl--.

Vagabundo lo mira fijamente a Lenin.

VAGABUNDO

¿Cuánto me cobra? yo le pago.

NARRADOR (VOZ EN OFF)

Por dentro me reía, pero por fuera estaba serio.

Lenin analiza el tocadiscos a manera de broma.

LENIN
Quinientos dólares.

NARRADOR (VOZ EN OFF)
Le dije un precio alto para que
ya no moleste y se vaya nomás.

El Vagabundo envuelve una bolsa de basura y la coloca bajo
su brazo.

VAGABUNDO
Está bien, arréglole. Mañana
regreso temprano.

NARRADOR (VOZ EN OFF)
Yo me quede frío y algo molesto.
¿Qué iba hacer yo con esa cosa
sucia ahí?

El Vagabundo da media vuelta y camina hacia la salida.

LENIN
Pero señor no pue--.

VAGABUNDO
Hasta mañana.

10 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA - MAÑANA

Lenin está distraído hablando por celular, apoyado sobre
el mostrador. El Vagabundo entra al local sujetando bajo
su axila una funda de tela vieja. Lenin cuelga la llamada.

NARRADOR (VOZ EN OFF)
Yo lo vi y pensé que me traía
otro aparato viejo.

LENIN
¡Cristian! trae el tocadiscos.

NARRADOR (VOZ EN OFF)
Yo quería devolvérselo, antes que
tener que botarlo.

LENIN (CONT'D)
Buenos días, llévese nomás,
señor.

El Vagabundo hace un pequeño esfuerzo y coloca la pesada
bolsa sobre el mostrador.

VAGABUNDO
Aquí hay trescientos dólares en
monedas. El resto se lo pago
cuando termine.

NARRADOR (VOZ EN OFF)

Me quedé frío por un momento, no
sabía qué decirle.

Lenin revisa la bolsa y constata que son monedas reales y
cuenta unas cuantas.

NARRADOR (VOZ EN OFF) (CONT'D)
Era la primera vez que veía
tantas monedas juntas. Casi me
rompe el mostrador.

VAGABUNDO
¿Para cuándo estará el
tocadiscos?

LENIN
El próximo jueves en la tarde, mi
señor.

VAGABUNDO
Entonces vengo el jueves, muchas
gracias.

El Vagabundo se acomoda sus harapos y se marcha del local.
Lenin y su empleado cuentan las monedas mientras ríen
incrédulamente.

DÍAS DESPUÉS.

11 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA - TARDE

MONTAGE:

Otra pesada bolsa sucia con monedas retumba en el
mostrador. Las manos de Cristian le entregan el tocadiscos
a las manos del Vagabundo. El chismoso (timbre) de la
puerta suena al salir el Vagabundo.

(FINALIZA RECREACIÓN FICCIONADA DE LA ANÉCDOTA).

12 INT. LOCAL GS ELECTRÓNICA/ SET

Lenin se ríe jocosamente de la anécdota. Cuenta el final
de la anécdota, reflexiona brevemente sobre su oficio y se
despide. Un empleado le hace una broma y Lenin y todo el
crew se ríen.

FADE TO BLACK

13 INT. LOCACIÓN DESCONOCIDA

CRÉDITOS (sobre la imagen se despliegan los créditos):

El Vagabundo está sentado bebiendo whisky en una
habitación saturada de antigüedades relucientes. El
tocadiscos emana una canción clásica quiteña.

Intención del director

Desde pequeño siempre me han interesado las historias de personas mayores a mí. Saber sobre sus habilidades “ocultas”, sus miedos y sobre todo el ¿cómo era antes? Yo mismo me podría identificar como un entusiasta de la historia en general. Indagar en el pasado a veces produce una cierta cadena de reflexiones que logran esclarecer el panorama del presente.

Recuerdo que de niño escuchaba las historias de mis abuelos y familiares adultos que por lo general tenían empleos relacionados con algún tipo de proceso artesanal o rudimentario. Mi tío abuelo fue zapatero; mi abuelo elaboraba panela; mi abuelo materno fue fontanero y mi abuela creaba cometas con materiales de la huerta. Aunque ahora ya no recuerdo exactamente como eran sus historias, sé que todas influyeron, en diferentes medidas, en mi entorno de desarrollo.

La sociedad en la que vivimos es muy contrastante; en pocos metros cuadrados podemos ver personas de todas las clases sociales y de todos los grupos étnicos. Pero también podemos observar decenas de actividades económicas distintas entre sí: desde el arquitecto que entra a un edificio de coworking a la señora del morocho que todo el tiempo está rodeada de clientes con vasos en la mano.

Como director lo que busco es contar las historias de los que vemos a diario, pero que no les prestamos mucha atención. La cotidianidad le quita un poco de encanto a los días porque muchas cosas son ignoradas o simplemente se mimetizan entre el vaivén de los transeúntes. Este proyecto propone coger el control y poner en pausa a la cotidianidad para así desempolvar historias que enriquecen el diario vivir de nosotros como individuos y al final de la jornada como una sociedad.

En síntesis, veo a *La Matrioshka* como un pequeño percutidor social con la intención de incentivar una memoria colectiva que nos ayude a entender, pero también a ser más empáticos con lo que asumimos como normalidad. Porque no todo va a existir para siempre y siempre es bueno escuchar una historia sacada de la experiencia.

Propuesta fotográfica

La estética de esta obra está dividida en tres partes en donde cada una tiene la función de apoyar la información no verbal creando un lenguaje visual propio de la serie. Al ser esta una mezcla (hibridación) de formatos, entablar un estilo visual característico es vital. Lograr transmitir la sensación de estar viendo una Matrioshka artesanal es la intención.

La primera parte, la parte documental en donde se busca tener una imagen muy personal y natural, como si el espectador estuviese recorriendo el lugar. La utilización de una cámara que respira (cámara en mano) les brindará carácter a las tomas, además de humanizarlas.



Figura 2: Referencia fotográfica 1



Figura 3: Referencia fotográfica 2

La utilización de planos muy cercanos para destacar detalles es importante en la intención de familiarización. La iluminación será la encargada de crear una atmósfera acorde con la narrativa. La calidez y las relaciones de contraste serán constantes y una característica de la narrativa documental.

En segundo lugar, la entrevista del personaje tiene como objetivo conectar con la audiencia mediante el uso de planos cercanos con el contraste de luz y texturas. A la par, la entrevista romperá con la tónica inicial del documental valiéndose de una estética más cinematográfica.



Figura 4: Referencia fotográfica 3



Figura 5: Referencia fotográfica 4

Dicho “salto” estético entre el documental y la entrevista es una metáfora visual de lo que *La Matrioshka* propone como híbrido audiovisual.

Por último, en tercer lugar, la anécdota recreada que recurre a un aspecto más “vintage” para evocar el sentimiento de nostalgia y recordación. Con un aspect ratio cuadrado (1:1) para evocar la nostalgia de los televisores cuadrados de las épocas pasadas.



Figura 6: Referencia fotográfica 5



Figura 7: Referencia fotográfica 6

La imagen será menos definida y un poco más granulada que en las dos primeras partes, pero sin perder la calidad con la intención de ambientar visualmente una verdadera televisión antigua.



Figura 8: Moodboard de la propuesta

Desglose de planos, anécdota ficcionada

Desglose de Planos - Ficción anécdota							
La Matrioshka							
Escena	#	Plano	Valor	INT/EXT	Día/Noche	Set	Descripción
8	1	A	PML	Int	Día	Local GS Electrónica	Lenin sentado
	2	B	OTS				Referencia de hombro de Lenin, vemos al Vagabundo
	3	C	PD				Timbre de la puerta, sombra cruza por encima del timbre
	4	D	PM				Frontal. Vagabundo entra y queda en foco
	5	E	PG				Lateral. Lenin se levanta
	6	F	PD				Bastón de Lenin, él lo toma
	7	G	PA				Lateral, cruce de miradas.
	8	H	OTS				Leve referencia de Lenin. Vagabundo en tercios mucho aire al costado
	9	I	OTV				Contra plano con referencia de vagabundo.
	10	J	PA				Vagabundo sale y se desenfoca. Lenin permanece en foco
9	11	A	PD		Tarde	Local GS Electrónica	Rack focus de mouse a teclado con la mano de Lenin.
	12	B	PP				Leve picado, lente angular. Lenin ingresando documentos
	13	C	PG				Dolly lateral. Dolly se mueve con la pauta del timbre y Vagabundo.
	14	D	PP				Manos de Vagabundo ponen el objeto en el mostrador. Lenin está desenfocado al fondo, con el sonido el foco cambia a Lenin
	15	E	PM				Reacción de Lenin
	16	F	PP				Expresión de Vagabundo
	17	G	PG				Dialogo de ambos personajes
	18	H	PML				Lateral. Vagabundo fija su mirada en Lenin
	19	I	PM				Contra picado desde el toca discos, Lenin lo analiza.
	20	J	PMC				Plano y contra plano de dialogo entre ambos.
10	21	A	PG		Mañana	Local GS Electrónica	A modo de cámara de seguridad. Lenin habla por teléfono, vagabundo entra
	22	B	PA				Lenin cuelga la llamada y se voltea hacia el mostrador
	23	C	PML				Espalda de Vagabundo. Hace un esfuerzo para colocar la bolsa en el mostrador
	24	D	PD				Patas del mostrador se mueven por el peso de la bolsa
	25	E	PP				Vagabundo le dice que es la bolsa
	26	F	PP				Reacción de Lenin
	27	G	PML				Two shot. Lenin cuenta algunas monedas, Vagabundo se va.
	28	H	PML				Dolly out. Lenin y su empleado cuentan las monedas mientras ríen
11	29	A	PD		Tarde	Local GS Electrónica	Timbre de la puerta, sombra cruza por encima del timbre
	30	B	PD				Patas del mostrador se mueven por el peso de la bolsa
	31	C	PP				El toca discos pasa de las manos del empleado a las del Vagabundo
	32	D	PG				A modo de cámara de seguridad. Empleado cuenta las monedas de la bolsa. Lenin entra al cuadro riendo.

Figura 9: Desglose de planos anécdota

Desglose de escaleta documental

Tabla 1: Desglose de escaleta documental

Elenco	Figurantes	Extras
Lenin	Empleados del local	Clientes eventuales
Vestuario	Utilería	Ambientación
	La propia del almacén	
Maquillaje	Fotografía y Grip	Sonido
Base para retocar Toallitas húmedas	Paquete de cámara Ópticas Luces Equipo de grip Kit de limpieza lentes Cintas de cámara	Lavalier Kit boom Protector viento boom Tape micro poro Stand para boom Grabadora de sonido
Vehículos y animales	Efectos especiales	Notas
Vehículo de transporte equipo Vehículo transporte crew		Equipos de bioseguridad en el set
Misceláneos		

Desglose guion ficción

Tabla 2: Desglose de guion, ficción

Elenco	Figurantes	Extras
Actor 1 (Lenin) Actor 2 vagabundo	Empleado de local	Transeúnte 1 Transeúnte 2
Vestuario	Utilería	Ambientación
Ropa vieja y sucia para Vagabundo	Tocadiscos antiguo Bolsa de dinero Bastón de Lenin 300 monedas sucias	Equipos electrónicos en reparación Stock del propio almacén a discreción de arte
Maquillaje	Fotografía y Grip	Sonido
Base para retocar Toallas húmedas	Paquete de cámara Ópticas Luces Equipo de grip Kit de limpieza lentes Cintas de cámara	Lavalier Kit boom Protector viento boom Tape micro poro Stand para boom Grabadora de sonido
Vehículos y animales	Efectos especiales	Notas
Vehículo de transporte equipo Vehículo transporte crew	Material para envejecer las monedas	Equipos de bioseguridad en el set
Misceláneos		

Cronograma de producción

Tabla 3: Cronograma de producción

	Día 1	Día 2	Día 3	Día 4	Día 5	Día 6	Día 7
Semana 1	1° Reunión de equipo	Socialización del equipo Lectura guion	2° reunión equipo		Presentación ideas por departamento	Reunión triangulo creativo	Reuniones requeridas
Semana 2	Scouting locaciones	Reunión pos scouting	Reunión con personaje	Llamado a casting	Llamado a casting	Llamado a casting	Reuniones requeridas
Semana 3	Casting 1	Casting 2	Selección de casting	Reunión de dirección		Reunión triangulo creativo	Reuniones requeridas
Semana 4	3° Reunión de equipo	Asignación de presupuestos	Confirmación de crew	Reunión director productor	Definición de propuestas por departamento		Reuniones requeridas
Semana 5	Pruebas de cámara en set	Ensayo 1 con actores	Informes por departamento	Logística y plan de rodaje	Ensayo 2 con actores		
PRODUCCIÓN							
Semana 6	Llamado a rodajes	Rodaje 1 documental crew mínimo	Rodaje 2: anécdota, crew completo	Rodaje 3: entrevista set, crew mínimo	Revisión de material	Reunión director, productor y editor	
POSTPRODUCCIÓN							
Semana 7	Edición video 1	Edición audio 1	Revisión corte 1	Edición video 2/ Edición audio 2	Revisión corte 2	Reunión director, productor y colorista	
Semana 8	Sesión color 1	Revisión color	Sesión color 2	Revisión color		Entrega de material	

Presupuesto del capítulo piloto (documental y ficción)

L E Y E N D A	guion	unidad de arte	gastos en locacion						
	productores	grip y luces	Vehículos						
	director	fotografía	edición imagen						
	casting y elenco	equipo de sonido	producción sonido y Música						
	equipo de producción staff	transporte	laboratorio postproducción						
	total administrativos	otros gastos							
PRESUPUESTO GENERAL "La Matrioshka"									
Cuenta	ITEM	Subitem	CANT	UNIDAD	X	V.UNIT	IVA	SUBTOTAL	TOTALES
		Option	1	paquete	1	\$0,00	\$0,00	\$0,00	
		Derechos (pagados)	1	paquete	1	\$0,00	\$0,00	\$0,00	
		Registro de derechos de autor	1	paquete	1	\$100,00	\$12,00	\$100,00	
11-01.	TOTAL	Guion							\$112,00
		Registro IEPI (Ecuador)	1	paquete	1	\$30,00	\$3,60	\$33,60	
11-02.	TOTAL	Registro de derechos de autor							\$33,60
		Fotocopias guion	5	copias	10	\$0,03	\$0,18	\$1,50	
11-03.	TOTAL	Fotocopias							\$1,68
		Traducción inglés	0	paquete	0	\$0,00	\$0,00	\$0,00	
11-04.	TOTAL	Traducción							\$0,00
11-00	TOTAL	GUION	1						\$147,28
		Productor	1	paquete	1	\$250,00	\$30,00	\$280,00	
12-01.	TOTAL	Productores							\$280,00
		Varios (gastos representación)			1	\$20,00	\$2,40	\$22,40	
12-02.	TOTAL	Gastos representación			1				\$22,40
		Uber producción	1	paquete	1	\$10,00	\$1,20	\$11,20	
		Taxis producción	1	paquete	1	\$0,00	\$0,00	\$0,00	
12-03.	TOTAL	Viajes producción							\$11,20
12-00	TOTAL	PRODUCTORES			1				\$313,60
		Director	1	paquete	1	\$250,00	\$30,00	\$280,00	
13-01	TOTAL	Director			1				\$280,00
		Taxis Director	2	paquete	1	\$10,00	\$1,20	\$11,20	
13-02.	TOTAL	Viajes DIRECTOR			1				\$11,20
13-00	TOTAL	DIRECTOR			1				\$291,20
14-00	TOTAL	OTROS GASTOS			1				\$20,00
TOTAL SOBRE LA LINEA									\$ 772,08
15-01.		Elenco PRINCIPAL			1				
		Actor 1 (Lenin)	1	paquete	1	\$125,00	\$15,00	\$140,00	
		Actor 2 (Vagabundo)	1	paquete	1	\$125,00	\$15,00	\$140,00	
	TOTAL	Elenco PRINCIPAL			1				\$280,00
		Empleado local	1	dias	1	\$20,00	\$2,40	\$22,40	
		Transeunte 1	1	dia	1	\$20,00	\$2,40	\$22,40	
		Transeunte 2	1	dias	1	\$20,00	\$2,40	\$22,40	
	TOTAL	Total ELENCO SECUNDARIO			1				\$67,20
15-01.	TOTAL	ELENCO TOTAL			1				\$347,20
		Fichas de casting impresas	0	paquete	0	\$0,00	\$0,00	\$0,00	
		Esferos	3	paquete	1	\$1,00	\$0,12	\$1,12	
		Snacks	1	paquete	5	\$3,00	\$0,36	\$15,36	
		Alimentación casting	5	unidad	1	\$5,00	\$0,60	\$25,60	
15-02.	TOTAL	Gastos CASTING			1				\$42,08
15-04.	TOTAL	Elenco ADICIONAL			1				\$-
15-05.	TOTAL	Gastos ADICIONAL			1				\$20,00
15-00	TOTAL	CASTING Y ELENCO			1				\$409,28

Figura 10: Hoja 1 de presupuesto

		Jefe de producción pre	10 días	1	\$20,00	\$2,40	\$ 202,40	
		Jefe de producción prod	5 días	1	\$15,00	\$1,80	\$ 76,80	
16-01.	TOTAL	UPM/Linea producción		1				\$ 279,20
		1er Asist. Dirección pre	10 días	1	\$25,00	\$3,00	\$ 253,00	
		1er Asist. producción	10 días	1	\$25,00	\$3,00	\$ 253,00	
		2do Asist. Dirección pre	5 días	1	\$15,00	\$1,80	\$ 76,80	
		2do Asist. producción	5 días	1	\$15,00	\$1,80	\$ 76,80	
16-02.	TOTAL	Asistentes de Dirección/ producción		1				\$ 659,60
		Coordinador de producción	10 días	1	\$15,00	\$1,80	\$ 151,80	
		Productor de campo	2 días	1	\$20,00	\$2,40	\$ 42,40	
16-03.	TOTAL	Equipo de producción		1				\$ 194,20
		Continuista/ Script	2 días	1	\$18,00	\$2,16	\$ 38,16	
16-04.	TOTAL	Supervisor SCRIPT		1				\$ 38,16
		Making of	2 días	1	\$14,00	\$1,68	\$ 29,68	
16-06.	TOTAL	Making of		1				\$ 29,68
16-00	TOTAL	EQUIPO DE producción STAFF		1				\$ 1.200,84
		Director de Arte pre	10 días	1	\$15,00	\$1,80	\$ 151,80	
		Director de Arte prod	5 paquete	1	\$15,00	\$1,80	\$ 76,80	
		Asistente de Arte	2 días	1	\$20,00	\$2,40	\$ 42,40	
17-01.	TOTAL	Director de ARTE		1				\$ 271,00
		Investigación y compras	1 paquete	1	\$0,00	\$0,00	\$ -	
17-02.	TOTAL	Investigación y compras		1				\$ -
		Decorador prod	1 paquete	1	\$ 75,00	\$9,00	\$ 84,00	
		Decorador cierre	1 días	1	\$ 35,00	\$4,20	\$ 39,20	
		Materiales	1 paquete	1	\$ 100,00	\$12,00	\$ 112,00	
17-03.	TOTAL	Escenógrafo y Decoración		1				\$ 235,20
		Utilero pre	1 paquete	1	\$ 50,00	\$6,00	\$ 56,00	
		Utilero prod	1 paquete	1	\$ 50,00	\$6,00	\$ 56,00	
		Utilero cierre	1 paquete	1	\$ 40,00	\$4,80	\$ 44,80	
		Alquileres y compras	1 paquete	1	\$ 100,00	\$12,00	\$ 112,00	
17-04.	TOTAL	Utileria		1				\$ 268,80
		Vestuarista pre	1 paquete	1	\$ 50,00	\$ 6,00	\$ 56,00	
		Vestuarista prod	1 paquete	1	\$ 50,00	\$ 6,00	\$ 56,00	
		Vestuarista cierre	1 dia	1	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 22,40	
		Asistente de Vestuario	4 días	1	\$ 10,00	\$ 1,20	\$ 41,20	
		Alquileres y compras	1 paquete	1	\$ 100,00	\$ 12,00	\$ 112,00	
		Hechuras	1 paquete	1	\$ 50,00	\$ 6,00	\$ 56,00	
17-05.	TOTAL	Vestuario		1				\$ 343,60
		Maquillista	4 días	1	\$ 15,00	\$ 1,80	\$ 61,80	
		Materiales	1 paquete	1	\$ 100,00	\$ 12,00	\$ 112,00	
17-06.	TOTAL	Maquillaje y Peinados		1				\$ 173,80
17-00	TOTAL	UNIDAD DE ARTE		1				\$ 1.292,40
		Paquete CinelTV	1 paquete	1	\$ 900	\$ 108	\$ 1.008,00	
		Paquete USFQ	4 días	1	\$ -	\$ -	\$ -	
		Suministros	1 paquete	1	\$ 100,00	\$ 12	\$ 112,00	
18-01.	TOTAL	Alquiler de equipos GRIP y LUCES		1				\$ 1.120,00
		Gaffer - Grip	1 paquete	1	\$ 250,00	\$ 30,00	\$ 280,00	
		Asistentes de luz y máquinas	1 paquete	1	\$ 150,00	\$ 18,00	\$ 168,00	
		Eléctrico	1 paquete	1	\$ 100,00	\$ 12,00	\$ 112,00	
18-02.	TOTAL	CREW Grips y Luces		1				\$ 560,00
		Gasolina para camión de equipo	2 días	1	\$ 10,00	\$ 1,20	\$ 21,20	
		Gasolina para generador	0 días	1	\$ -	\$ -	\$ -	
18-03.	TOTAL	Transporte y gasolina GRIP y LUCES		1				\$ 21,20
18-00	TOTAL	EQUIPO DE GRIP Y LUCES		1				\$ 1.701,20

Figura 11: Hoja 2 de presupuesto

		Director de fotografía	4 días	1	\$ 50,00	\$ 6,00	\$ 206,00	
		1er Asistente de Cámara	2 días	1	\$ 15,00	\$ 1,80	\$ 31,80	
		2do Asistente de Cámara	2 días	1	\$ 10,00	\$ 1,20	\$ 21,20	
19-01.	TOTAL	Equipo de fotografía		1				\$ 259,00
		Cámara, paquete (Red One MX)	4 días	1	\$ 300,00	\$ 36,00	\$ 1.236,00	
		Filtros	1 paquete	1	\$ 90,00	\$ 10,80	\$ 100,80	
		Suministros	1 paquete	1	\$ 50,00	\$ 6,00	\$ 56,00	
19-02.	TOTAL	Alquiler de Cámara		1				\$ 1.392,80
19-00	TOTAL	fotografía		1				\$ 1.651,80
		Sonidista	4 días	1	\$ 35,00	\$ 4,20	\$ 144,20	
		Boom	2 días	1	\$ 15,00	\$ 1,80	\$ 31,80	
20-01.	TOTAL	Equipo de Sonido		1				\$ 176,00
20-00	TOTAL	EQUIPO DE SONIDO		1				\$ 176,00
		Auto de producción	2 días	1	\$ 15,00	\$ 1,80	\$ 31,80	
		camioneta de Arte	3 días	1	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 62,40	
21-01.	TOTAL	Autos y camionetas		1				\$ 94,20
		Gasolina auto de producción	2 días	1	\$ 10,00	\$ 1,20	\$ 21,20	
		Gasolina camioneta de Arte	3 días	1	\$ 10,00	\$ 1,20	\$ 31,20	
21-02.	TOTAL	Gasolina/ Mantenimiento		1				\$ 52,40
		Fletes	1 fletes	1	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 22,40	
21-03.	TOTAL	Gastos transporte adicional		1				\$ 22,40
21-00	TOTAL	TRANSPORTE		1				\$ 169,00
		Jefe de locaciones prod	5 días	1	\$ 14,00	\$ 1,68	\$ 71,68	
		Jefe de locaciones cierre	1 día	1	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 22,40	
22-01.	TOTAL	Personal de Locaciones		1				\$ 94,08
		Gasolina Vehículo	2 días	1	\$ 10,00	\$ 1,20	\$ 21,20	
22-02.	TOTAL	Costos de Scout		1				\$ 21,20
		Policía	2 días	2	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 82,40	
		Bomberos	2 días	1	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 42,40	
22-03.	TOTAL	Seguridad en el SET		1				\$ 124,80
		Personal de limpieza de Sets	1 días	2	\$ 25,00	\$ 3,00	\$ 53,00	
22-04.	TOTAL	Alquileres/limpieza/bodega		1				\$ 53,00
		Desayuno	4 días	20	\$ 2,00	\$ 0,24	\$ 160,24	
		Almuerzo	4 días	20	\$ 3,50	\$ 0,42	\$ 280,42	
		Snacks	4 días	20	\$ 1,50	\$ 0,18	\$ 120,18	
22-05.	TOTAL	Catering y Snacks		1				\$ 560,84
		Radios	6 paquete	1	\$50,00	\$ 6,00	\$ 50,00	
22-06.	TOTAL	Comunicaciones		1				\$ 50,00
		Kit primeros auxilios	1 paquete	1	\$ 20,00	\$ 2,40	\$ 22,40	
22-07.	TOTAL	Crompras de producción y locacion		1				\$ 22,40
22-00	TOTAL	GASTOS EN LOCACION		1				\$ 926,32
		-	0 días	0	\$ -	\$ -	\$ -	
		-	0 días	0	\$ -	\$ -	\$ -	
23-01.	TOTAL	Vehículos		1				\$ -
23-00	TOTAL	PICTURE CARS		0				\$ -
24-00	TOTAL	TRAVEL AND LIVING TODOS		0				0,00
TOTAL producción								\$ 7.527
		Editor	1 paquete	1	\$ 200,00	\$ 24,00	\$ 224,00	
25-01.	TOTAL	Editores		1				\$ 224,00

Figura 12:Hoja 3 de presupuesto

		Editora Premier	0 -	0	\$ -	\$ -	\$ -	
25-02.	TOTAL	Facilidades		0				\$ -
		Discos duros	0 paquete	0	\$ -	\$ -	\$ -	
		Tarjetas SD's	0 paquete	0	\$ -	\$ -	\$ -	
25-03.	TOTAL	Compras		0				\$ -
25-00	TOTAL edición IMAGEN							\$ 224,00
		Diseñador de Sonido	1 paquete	1	\$ 200,00	\$ 24,00	\$ 224,00	
		Suite de edición de sonido	1 paquete	1	\$ 75,00	\$ 9,00	\$ 84,00	
26-01.	TOTAL	Diseño y Sonorización		1				\$ 308,00
26-02.	TOTAL	Licencia Dolby		1				\$ 180,00
		Derechos Música original	0 paquete	0	\$ -	\$ -	\$ -	
		Músicos	2 días	2	\$ 30,00	\$ 3,60	\$ 63,60	
26-03.	TOTAL	Música		1				\$ 63,60
26-00	TOTAL producción SONIDO Y Música							\$ 551,60
		Colorización	1 paquete	2	\$ 250,00	\$ 500,00	\$ 60,00	\$ 560,00
27-02.	TOTAL	Suite de colorización	1 paquete	1	\$ 75,00	\$ 75,00	\$ 9,00	\$ 84,00
27-03.	TOTAL	Otros gastos/ procesos		1		\$ -	\$ -	\$ -
27-00	TOTAL LABORATORIO POST producción							\$ 644,00
		TOTAL POST-producción						\$ 1.419,60
28-01.	TOTAL	Seguros serie	1 paquete	1	\$ 150,00	\$ 18,00	\$ 168,00	
28-02.	TOTAL	Polizas	1 paquete	1	\$ 100,00	\$ 12,00	\$ 112,00	
28-03.	TOTAL	Seguros equipo tecnico y cast	1 paquete	1	\$ 300,00	\$ 36,00	\$ 336,00	
28-00	TOTAL SEGUROS Y POLIZAS			1				\$ 616,00
29-01.	TOTAL	Abogados	1 paquete	1	\$ 150,00	\$ 18,00	\$ 168,00	
29-00	TOTAL COSTOS LEGALES			1				\$ 168,00
30-01.	TOTAL	Casa productora	0 -	1	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
	TOTAL	Varios	0	0	\$ -	\$ -	\$ -	
30-02.	TOTAL	Gastos de oficina						\$ -
30-00	TOTAL ADMINISTRATIVOS			1				\$ 784,00
		TOTAL ADMINISTRATIVOS						\$ 784,00
		TOTAL SOBRE LA LINEA + producción						\$ 8.298,92
		TOTAL SOBRE LA LINEA + producción + ADMINISTRATIVOS						\$ 9.082,92
		SUBTOTAL						\$ 9.082,92
		Contingencia: 3%						\$ 272,49
		IVA: 12%						\$ 1.089,95
		GRAN TOTAL						\$ 10.445,36
		Total por episodio producido						\$ 7.527 incluido IVA
		Total episodio posproducido						\$ 8.946 incluido IVA

Figura 13: Hoja 4 de presupuesto

CONCLUSIÓN

La construcción de “La Matrioshka” ha sido un proceso desafiante de varias formas. Sobre todo, por el contexto social, político, familiar e individual que se fueron dando. Entre mis planes, y los de nadie asumo, no estaba tener que vivir el último año de universidad sentado frente a una computadora. Muchos retos se multiplicaron y también varias virtudes fueron mermando a su propio ritmo.

No obstante, la presión económica, las carencias y necesidades y la depresión me han llevado a conocer una versión propia que no me esperaba conocer, por lo menos no en esta etapa de mi vida. Sin bien existieron retos, algunos más exigentes que otros, la satisfacción de atravesarlos y superarlos fue el “combustible” que me mantuvo sereno durante todo este proceso.

Sin duda estudiar cine en un contexto virtual es complicado, pero también tiene una virtud grande: la creatividad, el conocimiento propio. Hoy puedo decir que conozco un poco más sobre mí mismo, aunque la verdad, espero nunca terminar de conocerme. ¿Qué emoción tendrá mi vida si me conozco por completo? Lo impredecible después de dar un paso en firme es lo que me motiva.

“La Matrioshka” fue un paso en firme difícil de dar, complicado de afrontar, pero necesario para entender que después de gatear por fin se puede empezar a caminar. Desde mi punto de vista, la universidad fue como asistir al jardín de infantes si quiero seguir inmerso dentro del séptimo arte. El proceso de esta tesis fue un desafío, pero me dejó con las ganas de pasar del jardín de infantes a la primaria.

Más allá de la calificación que logre, me siento preparado para seguir aprendiendo y creando piezas audiovisuales que me llenen como profesional y como persona. Puedo decir que me siento orgulloso de “La Matrioshka” que armé.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altman, R. (2000). Los géneros siguen una evolución predecible. En *Los géneros cinematográficos* (C. Roche Suárez, Trad., pág. 43). Barcelona, España: Paidós.
- Gordillo, I. (Junio de 2009). *Biblioteca FLACSO Andes*. Recuperado el 3 de Marzo de 2021, de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55168.pdf>
- Henández García, P. (16 de Septiembre de 2011). *Revista faro*. Recuperado el 15 de Marzo de 2021, de <http://www.revistafaro.cl>
- Murray , J. H. (1997). Harbingers of the Holodeck. En *Hamlet on the Holodeck* (pág. 38). New York: Free Press.
- Pérez Salazar, G. (8 de Agosto de 2008). *Scielo*. Recuperado el 4 de Marzo de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182011000200004
- Sedeño Valdellós, A. (15 de Marzo de 2011). Cine y nuevos medios ante la globalización. *Encuentros*, 9(1), 11 - 20. Recuperado el 4 de Marzo de 2021, de <https://www.redalyc.org/pdf/4766/476655975001.pdf>
- Tous Rovirosa, A. (2009). Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses. *Comunicar*, XVII(33), 175 - 183. Recuperado el 15 de Marzo de 2021, de <https://www.redalyc.org/pdf/158/15812486021.pdf>
- Variety. (19 de Enero de 2021). *Variety*. Recuperado el 4 de Marzo de 2021, de <https://variety.com/2021/digital/news/netflix-q4-2020-earnings-200-million-subscribers-1234887784/>