



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y

CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

**“EL IDEARIO DE LA BELLEZA A TRAVÉS DE LA NARRATIVA DE
LOS DIBUJOS ANIMADOS: ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS DE
SHREK”.**

Trabajo de Graduación previa a la obtención del Título de Licenciado en
Comunicación

AUTOR:

Dayana Selena Pérez Basurto

TUTOR:

Xavier Leonardo Brito Alvarado

Ambato – Ecuador

2022

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En calidad de tutor del trabajo de investigación del tema: **“EL IDEARIO DE LA BELLEZA A TRAVÉS DE LA NARRATIVA DE LOS DIBUJOS ANIMADOS: ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS DE SHREK”** de la estudiante Dayana Selena Pérez Basurto, egresada de la Carrera de Comunicación, de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a evaluación del tribunal de grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato. 13 de febrero de 2022



**Firmado electrónicamente
Leonardo Xavier Brito Alvarado**

Xavier Leonardo Brito Alvarado

C.C.
07025137

AUTORÍA

La información emitida en el trabajo de investigación: **“EL IDEARIO DE LA BELLEZA A TRAVÉS DE LA NARRATIVA DE LOS DIBUJOS ANIMADOS: ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS DE SHREK”**, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y recomendaciones son de responsabilidad de la autora.

Ambato, 13 de febrero de 2022



.....
Dayana Selena Pérez Basurto
C. I. 1805436100
AUTORA

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de investigación.

Cedo los derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además también apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga fines lucrativos, y además se realice respetando mis derechos de autora.

Ambato, 13 de febrero de 2022



.....
Dayana Selena Pérez Basurto

C. I. 1805436100

AUTORA

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el trabajo de investigación sobre el tema: **“EL IDEARIO DE LA BELLEZA A TRAVÉS DE LA NARRATIVA DE LOS DIBUJOS ANIMADOS: ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS DE SHREK”**, presentado por la señorita Dayana Selena Pérez Basurto, de conformidad con el reglamento de Graduación para obtener Título de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato..... del 2022

Para constancia firman

.....
PRESIDENTE/A

.....
Miembro del tribunal

.....
Miembro del tribunal

DEDICATORIA

A mi papito Joselito, este es nuestro triunfo, Dios me premió con el mejor, gracias por aportarle tanto a mi vida y ser incondicional en todo momento, ¡lo logramos!

Dayana Selena Pérez Basurto

AGRADECIMIENTO

A Dios por cada día maravilloso que me permite vivir.

A mi padre Joselito y hermanos Damián, Daniela y Mateo por siempre confiar en mí y ser mi pilar fundamental en todo momento, gracias por mostrarme que puedo comerme el mundo.

A cada docente que dejó una enseñanza en mi corazón y vida, en especial a Xavier Brito por subirse a bordo de este tren y compartir conmigo sus conocimientos, consejos, paciencia y ánimos día a día, gracias por siempre buscar la excelencia.

A mi enamorado Jonathan por acompañarme en cada momento de este sueño y ser un apoyo para nunca darme por vencida, gracias mi nona por ser incondicional.

A mis compañeras y colegas universitarias Lis, Mara, Jacky por cada trabajo, ayuda brindada y cada instante que se volvió una gran experiencia. Gracias mis niñas por ponerle alegría a esta carrera y a mi vida.

A mis amigas de vida Rachel, Brenda, Kathita y Evita por siempre estar.

Dayana Selen Pérez Basurto

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

PORTADA	1
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR.....	2
AUTORÍA	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	v
DEDICATORIA	vi
AGRADECIMIENTO	vii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS.....	viii
ÍNDICE DE MATRICES Y FIGURAS.....	x
Resumen:	xi
Abstrac:	xii
CAPÍTULO I	1
MARCO TEÓRICO.....	1
1.1. Antecedentes Investigativos	1
1.1.1. La belleza y el occidente	7
1.1.2. El lado oculto, la fealdad y lo monstruoso.....	11
1.1.3. Cuentos de Hadas	14
1.1.4.1.El cine	16
1.1.4.2. Los dibujos animados	17
1.2 OBJETIVOS	18
1.2.1. General:	18
1.2.2. Específicos:	18
CAPITULO II.....	19
METODOLOGÍA	19
2.1. Materiales.....	19
2.1. Métodos.....	19
CAPITULO III.....	21
RESULTADOS Y DISCUSIONES	21
3.1.-Análisis y discusión de los resultados	21
3.1.1. Shrek	21
3.1.2.-Análisis de los personajes	22
3.1.3.-Análisis de las escenas	53
3.1.3.1.- Shrek	53
3.1.3.2.- Shrek 2	56
3.1.3.3.- Shrek Tercero.....	58
3.1.3.4.- Shrek Para Siempre	61
3.2.- Verificación de la hipótesis.....	63

CAPÍTULO IV	64
CONCLUSIONES	64
Conclusiones	64
BIBLIOGRAFÍA.....	65

ÍNDICE DE MATRICES Y FIGURAS

Matriz 1.....	5
Matriz 2.....	26
Matriz 3.....	30
Matriz 4.....	33
Matriz 5.....	35
Matriz 6.....	37
Matriz 7.....	39
Matriz 8.....	42
Matriz 9.....	45
Matriz 10.....	47
Matriz 11.....	50
Matriz 12.....	52
Figura No. 1.....	¡Error! Marcador no definido.
Figura No. 2.....	27
Figura No. 3.....	31
Figura No. 4.....	34
Figura No. 5.....	36
Figura No. 6.....	38
Figura No. 7.....	40
Figura No. 8.....	43
Figura No. 9.....	46
Figura No. 10.....	48
Figura No. 11.....	51
Figura No. 12.....	53
Figura No. 13.....	54
Figura No. 14.....	54
Figura No. 15.....	54
Figura No. 16.....	55
Figura No. 17.....	56
Figura No. 18.....	56
Figura No. 19.....	57
Figura No. 20.....	57
Figura No. 21.....	58
Figura No. 22.....	59
Figura No. 23.....	60
Figura No. 24.....	61
Figura No. 25.....	62
Figura No. 26.....	62

Resumen:

El punto central de esta investigación es presentar a los dibujos animados como una fuente de enseñanzas permanentes dentro de la audiencia y que las mismas suelen evolucionar de acuerdo al tiempo. Por tanto, la presente tesis muestra una comparación entre los cuentos de hadas tradicionales y las siguientes entregas cinematográficas animadas: Shrek (2001), Shrek 2 (2004), Shrek tercero (2007) y Shrek para siempre (2010) de DreamWorks perteneciente a Estados Unidos. A su vez, expone el debate social contemporáneo que se crea entorno a estas películas frente a temas como la belleza, la fealdad, lo bueno, lo malo, la feminidad, los cuentos de hadas, entre otros. También, contempla una breve descripción de los personajes principales, identificando datos físicos, emocionales, los cambios existentes y su rol dentro de cada entrega, para de esta manera proponer un análisis de las escenas más importantes de las cuatro películas, en las que se intenta resaltar las ideas principales y la ironía que se muestra en los cambios que se plantean en la producción. Para finalmente mostrar como estas cuatro películas crearon una nueva forma de mirar a los dibujos animados, en las que se puede mostrar narraciones más realistas en las que prima la felicidad antes que los estándares físicos, sociales y culturales.

Palabras clave: Belleza, fealdad, género, dibujos animados, cuentos de hadas.

Abstrac:

The central point of this research is to present cartoons as a source of permanent teachings within the audience and than they tend to evolves over time. Thus, this thesis shows a comparison between traditional fairy tales and the following animated film deliveries: Shrek (2001), Shrek 2 (2004), Third Shrek (2007) and Shrek forever (2010) from DreamWorks in the United States. In turn, it exposes the contemporary social debate that is created around these films against themes such as beauty, ugliness, good, bad, femininity, fairy tales, among others. It also provides a quick description of the main characters, identifying physical, emotional datas, the changes that exist and their role within each delivery, in order to propose an analysis of the most important scenes of the four films, in which it is attempted to stand out these principal ideas and the irony that is shown in the changes in the production. To finally show how these four films created a new way of looking at cartoons, in which more realistic narratives can be deployed in which happiness is depreved by physica, social and cultural standards.

Keywords: Beauty, ugliness, genre, cartoons, fairy tal

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes Investigativos

Para el desarrollo de este trabajo se toma como referencia las investigaciones de tesis de posgrado en niveles de maestría y doctorado, debido a que estas presentan solidez teórica y metodológica, que permiten abrir el campo para debate y discusión del tema propuesto. A continuación, se detallará la importancia de cada tesis, por año y por nivel de educación, así como su aporte para esta investigación.

Nombre del autor	Año	Nombre de la tesis	Tesis	Universidad	Link	Aportes
Almeida Hernández Alexandra Patricia	2006	Consumo massmediático de la fealdad del dibujo animado cinematográfico Shrek.	Maestría en Comunicación.	Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)	https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2341	La manera en que el producto animado Shrek es consumido por la audiencia infantil. Tiene un análisis estructural de la película con el propósito de llegar a descubrir la ideología última que los productores quisieron transmitir.
Ángel Pablo Cano Gómez	2006	Narrativa cinematográfica y posmodernidad	Doctorado en artes y técnicas cinematográficas	Universidad Católica San Antonio de Murcia (España)	https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96523	Contiene a la posmodernidad en cuanto a belleza y narración. Deja de mostrar la posmodernidad como una muestra de belleza.
Mireia Maldonado Parra	2012	Parodiando los cuentos de hadas. El caso de "Shrek"	Maestría en Comunicación	Universidad de Sevilla (España)	https://www.grin.com/document/915662	Muestra las parodias de Disney a Dream Worlds.

Julián de Larrauri Escudero	2012	El proceso de producción de largometrajes y series de animación: una propuesta de desarrollo desde la creatividad narrativa	Doctorado en Lenguaje y Cultura	Universidad Rey Juan Carlos (España)	https://burjcdigital.urjc.es/handle/10115/17592	Propone la enunciación, descripción y análisis de los métodos y tendencias presentes en la producción de animación. Se basa en los estándares industriales y los criterios creativos presentes en el mundo audiovisual.
Myrna Santos	2012	Un Ogro humanizado: sexualidad y normalización en los procesos de subjetividad del personaje Shrek	Doctorado en educación sometida.	Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul (Brasil)	https://www.lareferencia.info/vufind/Record/BR_ceed/76de3f5714dea4994b930f83b7616	Destaca en su capacidad pedagógica, alternativas de subjetividad, además de modelos y ejemplos de formas de ser, pensar y actuar. Analiza las acciones según los procesos de subjetividad del personaje de Shrek. Analiza los mecanismos que suavizan su fealdad y su imagen.

Ana Claudia Nascimento	2012	Érase una vez ... Metamorfosis en los cuentos de hadas contemporáneos	Maestría en letras	Universidad Federal de Uberlândia (Brasil)	https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11855/1/d.pdf	Analiza el rompimiento de las estructuras de género en cuanto a las princesas de los cuentos tradicionales.
Ana Barbara Silva	2013	Releyendo Shrek: lidiar con lo diferente	Maestría en Letras y Lingüística.	Universidad Federal da Bahía (Brasil)	https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8550/1/Ana%20B%20c%20a%20r%20a%20Alc%20c%20a%20ntara%20da%20Silva.pdf	Analiza cómo cuestiones sociales problemáticas como: el prejuicio, el estigma, la discriminación. Las diferencias, son retratadas en las obras a través de sus personajes.
Caballero Toro Samuel Alonso	2019	El cambio de los estereotipos utilizados en las clásicas películas de cuentos de hadas a partir de la narrativa audiovisual de los personajes principales de la saga	Titulación en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales	Universidad Privada del Norte (México)	https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/21979?show=full	Contiene un análisis comparativo entre personajes de clásicos de Disney y el giro que se les da en la película de Shrek.

		Shrek				
--	--	--------------	--	--	--	--

Matriz 1 Elaborado por Dayana Pérez.

Alexandra Almeida (2006) presentó la investigación de maestría en la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador) sobre el “Consumo massmediático de la fealdad del dibujo animado cinematográfico Shrek”. Esta aborda el tema de la fealdad desde la perspectiva del monstruo en donde se señala lo que son y cómo fueron constituidos en los medios audiovisuales.

Almeida aborda al dibujo animado Shrek la audiencia infantil, poniendo en contexto la familiarización de los personajes dentro de la infancia, y su inserción en la misma para que los niños puedan reconstruir historias desde una perspectiva variante.

A La metodología usada es parte del modelo socio-semiótico de la comunicación que permite conocer el mensaje de las película, estructura, personajes e ideología; lo que aportará y facilitará conocimientos en cuanto proyección de las películas, influencias y cambios conceptuales sobre los clásicos de Disney. Finalmente, la tesis ayuda a construir una idea clara de lo que son los dibujos animados a nivel general y como estos constituyeron una idea imprescindible dentro del cine de animación del occidente.

Ángel Cano (2006) en “Narrativa cinematográfica y posmodernidad”; abordan temas como: la inquietud naciente al detectar grandes cambios en el orden estético, estructural y constructivo del relato tradicional en las producciones audiovisuales.

Cano propone un argumento sobre el funcionamiento de los distintos estereotipos de los cuentos de hadas y lo relaciona de manera directa con el guion y la intertextualidad presentes en las películas de Shrek, para de esta manera textualizar de manera clara cuál es el mensaje final de estas producciones cinematográficas. Su estudio sobre la posmodernidad fílmica y la inherente relación con las producciones de Shrek aporta de manera directa a esta investigación y permite traer a este escenario textual ideas imprescindibles sobre cuentos de hadas, posmodernidad, estética, entre otros.

Mireya Maldonado (2012) realiza un análisis detenido acerca de los aspectos del relato que nacen del cuento de hadas tradicional, y cómo estos han sido utilizados por la industria cinematográfica para dar un mensaje completamente distinto al

convencional.

Uno de las bases de la tesis, y que, será utilizada de gran manera en esta investigación es mostrar cuáles son los recursos habituales dentro del cuento de hadas que dieron un giro y fueron sustituidos por su opuesto, para de esta forma enmarcar de mejor modo el mensaje final.

También, se tomará en cuenta el análisis de personajes que realiza la autora, de esta manera determinar su importancia dentro del relato, mostrar su inusualidad y el aporte que genera a la trama. Finalmente, otra de las ideas principales a mencionarse dentro de esta investigación es la forma en la que se explican los elementos fantásticos como la magia y los seres parlantes.

En la tesis de Julián de Larrauri (2012) se tomará en cuenta un capítulo denominado creación de personajes, en donde se valorará el procedimiento, para, posteriormente relacionarlo con el proceso final de la saga de Shrek.

Otra de las investigaciones usadas es de Myrna Santos debido a su tesis de doctorado denominado “Un Ogro humanizado: sexualidad y normalización en los procesos de subjetividad del personaje Shrek” publicada en el año 2012 dentro de la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul ubicada en Brasil.

Esta tesis muestra un estudio de las cuatro películas de Shrek: Shrek (2001), Shrek 2 (2004), Shrek Tercero (2007), Shrek para siempre (2010), el cual muestra los distintos procesos de subjetivación encasillados dentro del personaje principal de estas producciones cinematográficas.

En esta tesis muestra las nociones de sexualidad, normalización y objetivación utilizadas y teorizadas por Michel Foucault, que ayudarán a responder preguntas sobre: ¿Qué es lo normal y anormal dentro de los estigmas de lo bueno y malo? Otro de los factores que se utilizarán como guía de este trabajo investigativo de la autora son los momentos en los que el Shrek se presenta como el ogro monstruoso, pasando por los mecanismos que suavizan su fealdad y su imagen, dándoles la característica de poseer sentimientos, sentirse rechazados o asustados, poder amar y llorar, entre otras

reacciones, que lo especifican como humanizado, hasta que, posteriormente, se lo muestra como un héroe.

Ana Nascimento (2012) publica “Érase una vez... Metamorfosis en los cuentos de hadas contemporáneos”. En la cual se explica el cambio y rompimiento en las estructuras, especialmente de género en cuanto a las princesas clásicas de los cuentos tradicionales y reconocidos.

Una de las ideas clave que expresa Nascimento, y que se tomará como parte de esta investigación, es el acercamiento que existe al mostrar la exclusión de las mujeres del poder dentro de las narrativas infantiles, y la creación de estructuras dominantes en donde predomina el poder masculino.

Ana Silva (2013) analiza de manera contundente cuestiones consideradas como problemas sociales como el perjuicio, la discriminación y el estigma, se redactan dentro de personajes ficticios.

Otro de los temas que se abordarán la tesis, es la forma en la que la autora asume a los cuentos de hadas como propulsores de ideas a largo plazo, además de mostrar el cambio intesemiótico existente dentro del libro Shrek (1990) de William Steig y la película Shrek (2001) producida por DreamWorks.

Samuel Caballero (2019) realiza un análisis comparativo entre los personajes de los cuentos de hadas clásicos de Disney y los usados dentro de las películas de Shrek, en los que se toma en cuenta los distintos estereotipos que se enmarcan dentro de las producciones a analizarse. Además, se tomarán las premisas que involucran la construcción diferente al paradigma de la princesa y el príncipe que vivieron felices para siempre.

1.1.1. La belleza y el occidente

Los ideales de belleza son parte de la vida cotidiana y acompañan a la humanidad, para Umberto Eco (2007) los conceptos actuales occidentales sobre lo bello, corresponden

a estándares históricos que provienen desde la Grecia clásica, y que se han instaurado a partir de un discurso eurocentrista al resto del mundo. Estos ideales se han plasmado a través de las industrias culturales.

Todo análisis esencial de la disposición estética, la única forma considerada socialmente como "correcta" para abordar los objetos designados socialmente como obras de arte, es decir, como objetos que a la vez exigen y merecen ser abordados conforme a una intención propiamente estética, capaz de reconocerlos y constituirlos como obras de arte. Pero la aprehensión y la apreciación de la obra dependen también de la intención del espectador, que, a su vez, depende de las normas convencionales que rigen la relación con la obra de arte en una determinada situación histórica y social, al mismo tiempo que de la aptitud del espectador para conformarse a esas normas, o sea, de su formación artística (Bourdieu, 1991, p. 27).

Por tanto, debemos asimilar la belleza de acuerdo a su contexto, tanto histórico como social, pues. se puede generar un debate aún mayor entorno a la belleza y sus atributos si no existe una delimitación clara, por tal motivo, y acercándonos de mejor manera al tema general de este estudio, se pretende generar un enfoque en cuanto a la belleza ay el occidente, debido a su influencia mundial.

Para comprender el impacto de la belleza en la sociedad occidental antes del siglo XIX es necesario referirse y citar a uno de los filósofos del siglo XVIII Immanuel Kant, debido a que sus escritos se relacionan de manera más cercana a la idea general de este capítulo. Las ideas de Kant han permitido encasillar varios aspectos de la belleza en sus diferentes etapas, las mismas que nos ayudan a esclarecer como se derivaron los estigmas de bueno y malo dentro de la belleza vistos en el anterior siglo dentro de las distintas producciones cinematográficas.

Para comprender el impacto de la belleza dentro de occidente es necesario mostrar que no ha sido equitativo en todos los aspectos, y que este atributo físico denotaba un

mayor peso para el género femenino, consolidando a lo largo de los años mayores estigmas e imaginarios que debían cumplirse dentro de las mujeres.

Por ello, la idea de la mujer bella y emocionalmente buena prevalece desde varios siglos atrás, y ha prevalecido a través de distintos medios, podemos ejemplificarlo mediante producciones cinematográficas infantiles como el de las ya conocidas princesas Disney del siglo pasado, o para un público adulto mediante las telenovelas.

En este sentido, Afrodita, Atenea, Hera, entre otros personajes mitológicos griegos, inspiraron una serie de historias alrededor de ideales de perfección física. Con el transcurso histórico la idea de belleza no solamente se ha convertido en un estereotipo corporal, también, se ha transformado en un discurso político y de género, que en la actualidad se ha podido concretar a través de las producciones audiovisuales.

Según menciona Kant (2003) la belleza de la mujer es valorada por el hombre de manera física y profunda, es decir, el hombre se enamora de la mujer bella (físicamente) y amable (sentimientos buenos); por el contrario se manifiesta que las mujeres encuentran la belleza masculina en el físico y en su inteligencia, “el bello sexo tiene tanta inteligencia como el masculino, pero es una inteligencia bella; la nuestra ha de ser una inteligencia profunda, expresión de significado equivalente a lo sublime” (Kant, 2003, p. 13).

Lo bello encanta, infunde amor, atrae en el ámbito de lo sexual, y se involucra de tal manera en el ser humano que proporciona al mismo una sensación de superioridad si encuentra lo bello dentro de su compañero/a idóneo/a.

La belleza occidental esta direccionada a mostrar que, mediante ella se puede encontrar un sentido de amabilidad, lo que direcciona a creer que sólo una persona bella físicamente podrá obtener este valor y sus derivados. Por ello, en varias ocasiones se dejó de lado a las personas carentes de belleza, y se las encasilló dentro del papel de lo malo.

La realidad de estas estéticas humanas según Schopenhauer (1960) son determinadas por distintos motivos como; la experiencia, realidad y naturaleza; la última

determinada a través del lugar donde se encuentre el sujeto, por tal motivo, no es de sorprenderse que la belleza no sea global y que los estándares sociales varíen en todos los lugares.

Sin embargo, para Schopenhauer existe un grupo que logró enmarcar de mejor forma estas características y logró además que se expandan de mejor manera, mediante distintas manifestaciones culturales, convirtiéndose en el centro de la belleza humana o por lo menos significativa dentro de occidente.

La belleza de los griegos, que hizo que ellos, entre todas las naciones de la tierra, fueran los llamados a hallar el tipo normal de la figura humana y a crear para siempre los modelos de la belleza y de la gracia (Schopenhauer, 1960, p. 92).

Es por ello. que siempre se introdujo tanto al hombre y a la mujer dentro de estigmas en cuanto a belleza y lo vimos en las consideradas historias infantiles, donde la doncella delgada, con sonrisa resplandeciente, cabello sedoso, voz angelical, ojos luminosos y pequeña nariz; era casualmente la persona noble y dulce, perfecta para convertirse en pareja del hombre alto, fornido, de gran sonrisa y buen peinado, que por tener estas características se encuentra mejor encasillado y es considerado una pareja idónea.

Por esta razón, en los siglos pasados las niñas crecían buscando un príncipe azul, el mejor de su círculo social o de escalones superiores, pues su pareja determinaría su futuro, y los hombres la princesa más hacendosa, pues. para ellos no existía posibilidad de ascender por medio de una pareja, sino, más bien por sus propios méritos. “El hombre ha venido al mundo para ganar dinero y las mujeres para gastarlo” (Schopenhauer, 2004, p. 29).

Es por ello que antes del siglo XIX las mujeres sólo podían obtener un valor en medida de su belleza y esto conllevaba a encasillarlas dentro de lo bueno, por el contrario, las mujeres no tan agraciadas se encasillaban de manera inferior, sin ser consideradas por un

hombre como una digna acompañante.

1.1.2. El lado oculto, la fealdad y lo monstruoso

Una de las acciones más extremistas que la sociedad ha tenido con la fealdad es tenerle miedo, debido a que es más fácil separarla que intentar entenderla. En varias ocasiones hemos sido partícipes de estos estereotipos, por ello, nuestro nivel de desconocimiento figura dentro de los encasilladores de la fealdad “ el problema es que son muchos, tantos como temores alberguemos hacia cualquier alteración del orden social, individual o corporal” (Lafuente, Valverde, 2011, p. 17)

La alteración del orden social, tal y como lo conocemos, fomenta el miedo, generando que la fealdad nos aterre, no por la visualidad que genere, sino, más bien por el desconocimiento en cuanto a el cómo tratarlo, entonces, se termina excluyendo lo que no se entiende y por tanto no se lo conoce a profundidad, dándole valores y características no acordes.

La fealdad también ha tenido una idea relevante dentro de la sociedad, pero no relevante en el sentido positivo, más bien como el extremo opuesto, encasillando a la maldad dentro de sus categorías, provocando distintos estigmas no favorecedores para las personas a lo largo del tiempo.

Y es que era muy común que los villanos en los distintos relatos fueran portadores de la fealdad, y envidiaran las características de la bella doncella o el fornido hombre, pero, la fealdad no era en su mayoría la causante de la maldad, esta se desarrollaba a medida de la exclusión social existente, y la preferencia de las personas hacia el otro opuesto. Claros ejemplos como: la madrastra y hermanastras de la cenicienta, maléfica de la bella durmiente, la malvada reina de Blancanieves, Úrsula de la sirenita, Gastón de la bella y la bestia, entre otros.

Estos que más bien fueron corrompidos por el favoritismo y cariño que los bellos gozaban, en donde se terminó demostrando que su belleza proporcionaba privilegios que derivaban a la calma, y finalmente a su felicidad por siempre; el feliz por siempre

que añoraban los villanos y que obtendrían al vencer a su contrincante.

Sin embargo, existe otra categoría para la fealdad: lo monstruoso, que va más allá de la realidad humana, es decir, involucra que el monstruo carece de similitudes de belleza y su función es provocar una confusión o crítica a la raza humana. Lo que deriva a la idea de Michael Foucault (2007) en la que se argumenta que la figura del monstruo es una combinación entre “lo imposible y lo prohibido”.

Como sostiene Annalee Newitz (2006) no se puede menospreciar a las historias de los monstruos, ignorándolas es perder un repositorio de memorias sociales que han servido para mantener un orden colectivo.

El monstruo es siempre una (id)entidad nueva, pero a la vez constante: la incansable renovación del mensaje del Otro que se desliza por dominios simbólicos cercanos a nosotros para ser descubierto, encubierto, recubierto una vez más, que golpea a la puerta del gabinete, mientras la racionalidad lo observa por la mirilla y pasa, desde adentro del sistema, otra vuelta de llave. (Moraña, 2017, p. 25).

El monstruo llega para darle aún más poder a la belleza, llega para crear confusión dentro de los parámetros ya establecidos, para crear un miedo y caos, y ser visto siempre como una amenaza latente, además, constituye una serie de creencias propias de lo monstruoso, en donde en su mayoría se ve involucrado dentro de lo malévolo al romper con la tranquilidad de las estéticas.

Lo monstruoso fuera de crear una subcategoría dentro de la fealdad, genera un debate sobre lo que en realidad sucede en la sociedad, lo monstruoso encasilla las semejanzas que existe dentro de cada ser humano, aquellas que no resplandecen fuera debido a las alteraciones que se generarían dentro del orden social establecido.

Figuras alegóricas de la edad moderna que actúan con sus cuerpos rostros y mentes sobre conflictos que rasgan nuestro tejido social. El público que se introduce en una historia sobre

monstruos no está horrorizado por la alteridad de la criatura, sino por su extraño parecido con nosotros mismos (Newitz, 2006, p,17)

Lo que por consecuencia nos muestra cómo le tememos a lo que en realidad somos, pretendemos ser y a lo que tememos mostrar. El monstruo enmarca todas aquellas caracterízalas alejadas de lo normal, sin embargo, y a pesar de no encajar, irradia aires de superioridad ante el humano, por aspectos importantes como inspirar una resistencia ante las normativas sociales para una correcta convivencia, tener el poder o fuerza superiores y finalmente lograr mantener a la gente en la incertidumbre de lo desconocido.

Lo monstruoso designa el dominio del poder y lo metaforiza, aunque también es redimensionado como expresión de resistencia, subversión, transformación, anuncio de catástrofes o de inversiones productivas, revolucionarias, del orden social. (Moraña, 2017, p. 30).

Los monstruos poseen una estética de fealdad, un ser derivado a la imagen humana estigmatizada, habitando en un mundo lleno de tinieblas. Estas figuras se presentan, al menos bajo dos formas, un grupo cercano al ser humano con poderes y cualidades especiales como los vampiros; mientras en un segundo grupo se ubican los que han trasgredido a la naturaleza como Frankenstein.

El carácter de lo ajeno de este nuevo personaje es lo que lo hace misterioso, lo que pronto deriva al miedo, y a que sea considerado una amenaza, casos como el conde drácula, Frankenstein, El hombre lobo, entre otros, son la prueba feasiente de este argumento; en donde todos rompen un esquema de tranquilidad.

El Conde Drácula, un derivado de los vampiros muestra como un ser puede regresar de la muerte y vivir de la sangre, del miedo y sobretodo tener una idea de poder relacionada a la inmortalidad “temores acerca del resurgimiento del mal en un mundo apartado de la visión salvacionista de la fe religiosa entendida como salvaguarda contra los peligros de la perversión y la irracionalidad” (Moraña, 2017, p. 150).

Para Moraña el vampiro es la prueba y el reflejo de los grandes líderes y gobernantes de aquellos tiempos donde la sangre es el sinónimo del poder, y no hace nada más en el resto de su tiempo, un vampiro al igual que un gobernante. succiona y se alimenta de del pueblo, por ello son un crítica a los tiempos, el conde Drácula, que vive en Transilvania(un lugar idóneo), dentro de un castillo(grandes comodidades), delgado(para poder volar), posee todas las comodidades y tiene a un pueblo en sus manos por temor.

El temor es la única diferencia de una persona con altos cargos, pues ellos son elegidos, y no representan miedo, sino más bien un sentido de respeto.

1 .1.3. Cuentos de Hadas

Los imaginarios de belleza y el alcance que han logrado tener dentro de las industrias, ha provocado que lleguen al ámbito infantil: los cuentos de hadas. Los mismos, funcionan como metáforas de discursos éticos y morales enfocados en un correcto desenvolvimiento social, “de ellos se puede aprender mucho más sobre los problemas internos de los seres humanos, y sobre las soluciones correctas a sus dificultades en cualquier sociedad” (Bettelheim, 1994, p. 8).

Para John Tolkien (1994) los primeros indicios sobre definiciones de cuentos de hadas aparecen en el año de 1750, en el cual se menciona al cuento de hadas como una leyenda fantástica, siendo parte también de un cuento irreal y una falsedad; además Tolkien manifiesta que el cuento de hadas, “es aquel que alude o hace uso de Fantasía, cualquiera que sea su finalidad primera: la sátira, la aventura, la enseñanza moral, la ilusión”. (Tolkien, 1994, sp)

Los cuentos de hadas, aunque alejados de la realidad, responden a los actos más comunes dentro de la niñez y adolescencia, pues dentro de los mismos muestra cómo afrontar distintas adversidades, luchar por las causas nobles, y evitar pensamientos acerca de la maldad. Estas narraciones también son imprescindibles dentro de las costumbres y tradiciones de una comunidad, y la forma de impregnar la cultura de un lugar.

Por tanto, los cuentos de hadas, así como mantienen un objetivo, han conservado una estructura que la diferencia de las fábulas y otros escritos similares, “se puede llamar cuento desde el punto de vista morfológico a todo desarrollo que partiendo de una fechoría o de una carencia y pasando por las funciones intermediarias culmina en el matrimonio o en otras funciones utilizadas como desenlace” (Propp, 1992, p. 107).

Existen discursos que se crean en torno a la ética y moral, dentro de los cuentos de hadas y comienzan a actuar desde la niñez de las personas, mostrando a los niños la dualidad del bien y el mal y la prevalencia de lo bueno sobre lo malo.

Prácticamente en todos estos cuentos, tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones, del mismo modo que están también omnipresentes en la vida real, y cuyas tendencias se manifiestan en cada persona. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para lograr resolverlo. El malo carece de atractivos—simbolizado por el enorme gigante o dragón, por el poder de la bruja, o por la malvada reina de «Blancanieves» y, a menudo, ostenta temporalmente el poder (Bettelheim, 1994, p. 12).

Los villanos dentro de los cuentos de hadas poseen el adjetivo de la fealdad, y en la mayoría de relatos son dibujados con colores oscuros y colores fríos u opacos, lo que visualmente los definiría como incompletos, les falta y carecen de algo, ese algo que si posee el protagonista de la narración y que intentará arrebatarse de manera sucia y/o con trampa.

Con el transcurso del tiempo, los cuentos de hadas reflejan una idea basada en que la belleza es un escalón adicional para conseguir la felicidad, además, ha generado un debate sobre los beneficios y complicaciones que genera encasillar la belleza y la fealdad dentro de lo bueno y lo malo, “en categorización del monstruo como encarnación del mal donde más fielmente se reproduce el viejo maniqueísmo Bien/Mal= Orden/Desorden, ahora metaforizado en la dicotomía de

Belleza/Fealdad”(Puig, 2018, p. 2).

Las películas de *Disney* proyectadas entre los años 1930-2000 mostraban la belleza como lo bueno, ideales que comienzan a dar un giro, valorando más la personalidad que lo físico, “hay que amar a los jóvenes más nobles y mejores <<aunque sean más feos que otros>>, de ahí que sea malvado el amante que ame más el cuerpo que el alma” (Eco, 2007, p. 26).

Si bien es cierto, “los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial” (Bettelheim, 1994, p. 11), también pueden y deben adaptarse a los contextos culturales contemporáneos.

Es por ello que los cuentos de hadas actuales no muestran a la fealdad como símbolo de lo malvado, más bien lo clasifican dentro de lo incomprendido, que al final logra encajar y formar un final feliz a pesar de las complicaciones. Actualmente ya no se le priva al monstruo del final feliz, pues, se le ha otorgado la capacidad de poder elegir entre el bien y el mal sin estereotipo.

1.1.4.- El cine y los dibujos animados

1.1.4.1.El cine

El cine se constituye como uno de los apartados más importantes de las industrias culturales, esto gracias a la cantidad de personas que acude al estreno de una película y su influencia sobre estos espectadores, además de la importancia que contiene en el momento de transmitir las distintas vivencias, cultura y estereotipos de una comunidad a otra.

Para Fredric Jameson (1999) el cine constituye como un lugar de obligada referencia, debido a su peso cultural y la cantidad de referencias etnográficas sobre un lugar o determinadas tradiciones. El peso del cine dentro de esta investigación radica en la manera de llegar al espectador e involucrarlo indirectamente dentro del capital global, es así que para Pablo Iglesias “el cine, como espacio cultural específico sirve de

escenario de representación de las dinámicas políticas, se configuran imaginarios, se interpretan los conflictos y se forman consensos” (Iglesias, 2013, p. 16).

De esta manera, el cine se posiciona a nivel global ya no sólo como un promotor de la cultura de las distintas regiones, sino también como un medio político y de ideologías de poder en donde se pretende instaurar en el intelecto humano ideas politizadas. Esto en función de proyectar ideas de supremacía entre regiones.

La estética propia del lenguaje cinematográfico puede alcanzar niveles de valor epistémico mucho mayores que los del resto de la cultura audiovisual, al permitir al espectador, de una manera distinta a la televisión, tomar esa posición crítica y analítica de la cámara señalada por Walter Benjamín y por Bertolt Brecht. (Iglesias, 2013, p. 16).

El cine y sus productos atrapan de tal manera al público, que ya no sólo importa la cantidad de veces que el espectador guste de la película, sino, también el poder de visionarlo a la vida cotidiana, de esta manera se reproduce el cine más allá del producto audiovisual, convirtiéndose en un producto de cultura global.

1.1.4.2. Los dibujos animados.

Los dibujos animados también forman el subconsciente de los más pequeños, puesto que con estos se llega de mejor manera a la audiencia infantil, debido al carácter de entretenimiento que debe estar presente. Para Almeida Alexandra (2006) el auge de estos dibujos animados se remonta al siglo XX en donde se viralizan clásicos como Felix the Cat de P. Sullivan, en 1917; Betty Boop, de D. Fleisher, en 1925; Mickey Mouse, de Walt Disney en 1928.

Estos dibujos animados que nacen como una forma de entretenimiento, se consolidan gracias a las historias que proyectan, las mismas que de manera indirecta, proponen una serie de normativas de acuerdo al tiempo social establecido, es por este motivo que resulta distante una comparación entre caricaturas del siglo actual y el anterior.

Se resalta a los dibujos animados como promotores de enseñanzas y estilos de vida utópicos. “permitiendo por medio de la entretención que se desarrolle la utopía política de una clase. Pero, por otra parte, el rincón donde —dentro de este mundo ya purificado— sé identifica la inocencia es aquel sector que corresponde en la vida histórica a los pueblos marginales.” (Dorfman, Mattelart, 1979, p. 155).

Por tanto, en el inicio de la productora cinematográfica *Disney* (1930), las caricaturas fomentaron un estándar de belleza de manera inconsciente en los niños mediante el entretenimiento, “las publicaciones de la línea *Disney* son universalmente aceptadas como entretenimiento, valor hídrico que corresponde a pautas permanentes de naturaleza humana y que, por lo tanto, se sobrepone a las contradicciones sociales” (Dorfman, Mattelart, 1979, p. 4).

1.2 OBJETIVOS

1.2.1. General:

Pensar los discursos sociales (belleza) existentes en las narrativas cinematográficas de las películas de Shrek.

1.2.2. Específicos:

2. Analizar los discursos de la belleza como mecanismos de construcción de idearios sobre lo bueno y malo.
3. Mostrar los dibujos animados como productos mediáticos e ideológicos destinados a crear imaginarios sociales.
4. Comparar los idearios de belleza impuestos por occidente y las películas de Shrek.

CAPITULO II

METODOLOGÍA

2.1. Materiales

Para esta e investigación los recursos se dividen en:

Humanos: Fue indispensable la guía y supervisión del docente tutor Xavier Brito, además de la investigadora Dayana Pérez.

Instituciones: La colaboración de Universidad Técnica de Ambato y la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales.

Físicos: Se utilizaron materiales de escritorio tales como cuadernos, esferos y lápices; a su vez herramientas tecnológicas como computador, celular, internet.

Económicos: Autogestión económica en todo el proceso investigativo.

2.1. Métodos

Esta investigación por su estructura y contenido se proyecta a ser en su mayoría cualitativa, basado en los análisis discursivo y cronológico de las narrativas creadas sobre la belleza presentes en las producciones audiovisuales de Shrek de DreamWorks.. En las cuatro presentaciones de la saga de Shrek, no obstante, esto no omite que se llegue a extender el análisis discursivo de la belleza a un contexto cronológico e histórico.

Por lo cual la tesis se divide en las siguientes etapas: la primera, versa en una revisión exhaustiva y bibliográfica sobre belleza, género y cuentos de hadas y cine; las que permiten revisar conceptual y teóricamente estas categorías, con el fin de crear un marco teórico para el debate y la sustentación de la investigación.

En la segunda etapa se toma como referencia la tesis de maestría de Alexandra Almeida 2006 acerca del consumo de la fealdad en Shrek, en la que se usa un enfoque

comparativo entre las narrativas de la belleza existentes con base en el occidentalismo y las usadas dentro de los productos audiovisuales de Shrek.

Consecutivamente se realizará un análisis de los personajes más relevantes de la producción, en el que se usará un cuadro comparativo entre el personaje de la cinta cinematográfica Shrek y el creado históricamente en los cuentos clásicos, utilizando variables como: características principales, comportamiento, contextura física, aporte a la trama, entre otros.

En el contexto de análisis de los cuentos de hadas se usarán autores como Vladímir Propp, Bruno Bettelheim y Román Gubern, debido a que sus escritos contemplan en gran medida este tema y serán sumamente necesarios en la explicación de ideas relevantes en esta tesis. En cuanto a los idearios de belleza planteados en esta investigación, se tomarán ideas de las obras de autores como Umberto Eco y Pierre Bourdieu.

CAPITULO III

RESULTADOS Y DISCUSIONES

3.1.-Análisis y discusión de los resultados

3.1.1. Shrek

A inicios del siglo XX, un nuevo personaje: Shrek que surge como una propuesta alternativa sobre las narrativas de los idearios de belleza a la que los infantes estaban acostumbrados.

Películas, cortometrajes, figuras de acción e incluso videojuegos, son algunos formatos que se derivan de la idea principal de Willian Steig, creador del libro ¡Shrek! (1990) y llevada a la pantalla por la productora DreamWorks Animation creada en el año de 1994; llevando al cine 4 películas: Shrek (2001), Shrek 2 (2004), Shrek tercero (2007) y Shrek para siempre (2010).

A partir del primer estreno de Shrek el imaginario de belleza comenzó a dar un giro dentro de las caricaturas para niños, enfatizando en esta ocasión que un monstruo si puede ser amable y bueno, utilizando a esta criatura de una manera diferente, “el consumo del monstruo como mercancía simbólica es solo similar a la voracidad que lo caracteriza: instintiva, indiscriminada e inagotable. Entronizada en todos los estratos de la cultura” (Moraña, 2017, p. 286).

La saga de Shrek analiza la nobleza que se esconde tras una actitud renuente en respuesta a los prejuicios sociales en función de su naturaleza, rompiendo por completo los estereotipos, que décadas atrás se habían ganado este tipo de personajes dentro de las películas animadas.

Shrek se presenta como un ogro antipático que prefiere la soledad, sin embargo, en el transcurso de la película su personalidad introvertida comienza a cambiar, descubre el amor fuera de los estándares de la belleza, con un mensaje fuerte "lo bello no siempre es lo mejor".

Las películas de Shrek llegan a poner de lado al príncipe hermoso que lucha por alcanzar su objetivo y que al final lo obtiene (conseguir casarse con una princesa de gran belleza y ser felices para siempre) enfocándose en que cualquier persona que tenga convicción puede lograr su sueño, consiguiendo superar las adversidades que se le planteen, “alguien desea conseguir algo y tropieza con dificultades para conseguirlo, es decir, los relatos tradicionales nos hablan de la realización de un deseo, incluso del deseo de alejarse o de huir de algo” (Gubern, 2002, p. 8).


Estas producciones también ponen de lado al caballo como fiel acompañante del príncipe azul, y que según Bettelheim (1994) siempre están ligados a la feminidad de la mujer; cambiándolo por un burro símbolo del contrapoder, aunque un personaje un tanto torpe, pero, primordial en la búsqueda de este nuevo imaginario de belleza.

Shrek, actualmente se ha convertido en una película que muestra situaciones más allá de las convencionales, presentando a un público joven estándares excluidos como normales: la princesa que se puede defender sola, el ogro con sentimientos, el mejor amigo burro, un rey sapo, un rey enano, un transgénero, un príncipe que no consigue su final feliz, una princesa calva, una dragona amable, un hada madrina oportunista, entre otros personajes.

3.1.2.-Análisis de los personajes

Para la realización de este cuadro se toma como base las ideas de Ana Vicens Poveda, Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense, en su artículo titulado Análisis individual y comparativo de personajes cinematográficos. Una propuesta metodológica multidisciplinar aplicada al cine de animación.

Matriz de análisis 1: Shrek

Personaje	Características Físicas		Características internas	Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria		
 <p data-bbox="302 852 477 879"><i>Figura No.1 Shrek</i></p>	<p>Características físicas y caracterización</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Ogro de gran tamaño. -Color verde -Siempre luce sucio -Gran boca y cejas 	<p>Motivaciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> -En sus inicios busca tener una vida tranquila en su pantano, siendo un ser solitario y rumbo a convertirse en ermitaño. - En el desarrollo de las escenas se muestra como su sueño se centra en formar una 	<p>Shrek en sus inicios es conocido por ser un ogro totalmente solitario y que no aprecia la compañía, a medida en que se desarrolla la historia su personalidad fría se comienza ablandar, convirtiendo a burro en un conocido y</p>	<p>Elementos eliminados</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Maldad - Tenebrosidad

				familia llena de amor.	posteriormente en un amigo.		
	Juventud y belleza	-Su edad oscila entre los 30 y 40 años -Su aspecto físico no encaja en los estándares de belleza, por lo cual podría considerarse como un ser <<feo>>	Conflictos	-Falta de sociabilización con el exterior. - Falta de apego emocional	Consecutivamente logra conocer a Fiona lo que lo ayuda a exteriorizar sus sentimientos, cambiando de esta manera sus metas de vida, convirtiéndose en		
	El cabello.	No posee.	La relación romántica	Logra enamorar a la princesa, con la que consolida una familia en la cual siempre busca ser el	amigo, esposo y padre; desarrollando estos personajes de una manera éticamente correcta.	Elementos añadidos	-Amabilidad -Sentido del humor -Respeto

				personaje firme.			
	El atuendo	-Su atuendo se ve siempre desgastado y sucio. -usa un pantalón color café, camión color blanco, cinturón color café oscuro, y un chaleco proporcionalmente pequeño color marrón oscuro, zapatos desalineados color café oscuro.	Relación del personaje con otros personajes	-En un inicio se consolida como una persona solitaria, por lo cual su relación con el resto de personajes es para inspirar temor. -A medida en la que avanza la historia se muestra más sensible, buscando formar amistades			

				duraderas.			
--	--	--	--	------------	--	--	--

Matriz 2

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez.

Matriz de análisis 2: Fiona

Personaje	Características Físicas		Características internas		Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria	
	Características físicas y caracterización	-Ogra de tamaño mediano contextura ancha -Rasgos faciales definidos y	Motivaciones	-En el inicio se muestra una princesa que busca salir del encierro y casarse con su príncipe	Fiona se muestra como una clásica princesa, indefensa y en busca de un hombre que le ayude con sus problemas, sin	Elementos eliminados	-Belleza occidental -Sumisión -Debilidad - Estándares de princesa



Figura No. 1. Fiona

		<p>armónicos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Color de piel verde -Sofisticada y formal 		<p>azul, tal y como había leído en sus libros.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Conforme avanza la historia sus motivaciones cambian a convertirse en una buena esposa y madre. 	<p>embargo, en el desarrollo de la trama, se convierte en autosuficiente, pudiendo defenderse sola debido a que tiene conocimientos en artes marciales, sin embargo, se muestra un poco débil de carácter</p>		
	<p>Juventud y belleza</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Su edad oscila entre los 30 y 35 años -Su aspecto físico en su etapa de 	<p>Conflictos</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Dudar en sus decisiones 	<p>buscando complacer al resto en la mayoría de tiempo.</p>		

		humana encasilla en los estándares eurocéntricos de belleza. -Su aspecto físico de ogra no encasilla en los estándares eurocéntricos debido a su peso, pero encasilla en lo monstruoso como un ser atractivo.					
	El cabello.	-Pelirrojo y lacio - Voluminoso -En su mayoría de	La relación romántica	-Forma parte de una relación estable, en la que, busca		Elementos añadidos	-Fuerza -Defenza propia -Sentido del humor

		tiempo pasa recogido.		una estabilidad emocional dentro de su familia.			
	El atuendo	-Su atuendo siempre son elegantes con vestidos acordes a su proporción. -Vestidos de color variado, entre los que se destacan, verde, celeste. blanco. -Zapatos bajos y a simple vista cómodos.	Relación del personaje con otros personajes	-Siempre amable -Respetuosa -Cariñosa			


--	--	--	--	--	--	--	--

Matriz 3

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 3: Burro

Personaje	Características Físicas	Características internas	Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria
------------------	--------------------------------	---------------------------------	---	---

 <p><i>Figura No. 2. Burro</i></p>	Características físicas y caracterización	-Burro de tamaño mediano. -Color grisáceo -Alegre -Hablador - Siempre desalineado	Motivaciones	-Conseguir un buen amigo para no sentirse sólo ni excluido. -Ser un buen ejemplo para sus hijos y poseer una relación estable. -Ayudar a su amigo Shrek a resolver sus problemas	Burro es un personaje que busca compañía por miedo a estar sólo y/o buscar protección, pero a lo largo de la trama demuestra lealtad lo que lo ayuda a rodearse de amigos que están dispuestos a apoyarse entre si. Además, burro se desarrolla como el personaje gracioso de la trama.	Elementos eliminados	-Belleza occidental -Fortaleza
	Juventud y belleza	-Edad no definida, pero	Conflictos	-Duda de sus			

		menor a 40 años -En cuanto a su aspecto físico es un burro normal, sin algo característico.		capacidades. -Muy parlanchín -Imprudente			
	El cabello.	-Pelaje gris y un poco sucio -Pelo de la cabeza color negro y sin forma.	La relación romántica	-Forma parte de una relación estable, con la dragona.		Elementos añadidos	-Sentido del Humor - Vida amorosa - Amabilidad
	El atuendo	-Al ser un burro y un animal que no se viste, posee tan solo su pelaje color gris y	Relación del personaje con otros personajes	-Tono burlesco -Servicial -compinche			

		desalineado.					
--	--	--------------	--	--	--	--	--

Matriz 4

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 4: Lord Farquaad

Personaje	Características Físicas		Características internas		Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria	
		Características físicas y caracterización	-Pequeña estatura -Sofisticado -Glamuroso	Motivaciones		-Lograr conseguir una esposa para convertirse en rey	Lord Farquaad se presenta como un aspirante a rey de Dulac cruel y codicioso, dispuesto a sacrificar todo por un capricho, además de
	Juventud y belleza	-Edad no definida, pero menor a 50	Conflictos	-su estatura lo acompleja			



Figura No. 3. Lord Farquaad

		años -No encaja en los estándares de belleza occidental debido a su estatura y rasgos faciales.		-No logra salvar a su prometida .	buscar crear un lugar excluyente, apto sólo para seres humanos.		
	El cabello.	-Cabellera de tamaño mediano, lacio y de color negro, con volumen y brillo.	La relación romántica	-No posee		Elementos añadidos	- Prepotencia -Codicia
	El atuendo	-Su vestuario se caracteriza por ser el de un caballero	Relación del personaje con otros personajes	-Sentido de superioridad			

		de la realeza de la edad media. -Siempre acompaña sus atuendos con una capa.					
--	--	--	--	--	--	--	--

Matriz 5


Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 5: Gato con Botas

Personaje	Características Físicas	Características internas	Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria



Figura No. 4. Gato con botas


 <p>Figura No. 4. Gato con botas</p>	Características físicas y caracterización	-Estatura promedio -Glamuroso -Seductor -Combatiente	Motivaciones	-Ser leal -Conseguir ayudar a Shrek a lograr sus objetivos.	El gato con botas llega a la trama en la segunda entrega de Shrek como un antagonista, sin embargo, logra formar una amistad leal con el ´protagonista; consecutivamente también forma una amistad con el resto de personajes, ayudándoles a superar obstáculos. Se muestra además como un seductor en busca de aventuras.	Elementos eliminados	- Debilidad - maldad
	Juventud y belleza	-Edad no definida. -Posee belleza gatuna.	Conflictos	-Se hizo amigo de quien era su victima .		Elementos añadidos	-Seductor -Botas -Audacia
	El cabello.	-Pelaje brillante, color naranja, amarillo y blanco.	La relación romántica	-No posee			
	El atuendo	-Su vestuario se caracteriza por usar botas negras con	Relación del personaje con otros personajes	-Trata a los demás con el respeto que él.			

		<p>una franja roja que cubre gran parte de sus piernas.</p> <p>-Usa una capa color negra y un sombrero del mismo color con una pluma que resalta, finalmente posee una espada ubicada en su cinturón color negro.</p>		<p>considera.</p> <p>-Logra hacer amigos de manera rápida.</p> <p>-Tiende a querer cuidar al resto de personajes.</p>			
--	--	---	--	---	--	--	--

Matriz 6

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez


Matriz de análisis 6: Encantador

Personaje	Características Físicas		Características internas		Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria	
 <p data-bbox="311 1043 562 1070">Figura No. 5. Encantador</p>	Características físicas y caracterización	<ul style="list-style-type: none"> -Glamuroso -Egocéntrico - Caprichoso 	Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> -Lograr ser rey -Casarse con Fiona -Ser admirado. Complacer a su madre 	<ul style="list-style-type: none"> -Encantador se muestra como un personaje dispuesto a conseguir el amor de Fiona, sin embargo, conforme avanza la historia se convierte en un ser frívolo que sólo busca ser rey. -Logra unir a los villanos para colaborar con él, sin embargo, su belleza no pudo ayudarlo a 	Elementos eliminados	<ul style="list-style-type: none"> - Amabilidad -Valentía - Humildad
	Juventud y belleza	<ul style="list-style-type: none"> -Edad no definida, pero menor a los 35 años -Posee características presentes en los estándares de 	Conflictos	<ul style="list-style-type: none"> -Shrek daña sus planes y los de su madre. -Se queda sin el apoyo de su madre 			

		belleza occidental.			conseguir sus fines.		
	El cabello.	-Melena rubia, con brillo, volumen y manejable.	La relación romántica	-Posee una relación dudosa con Rapunzel		Elementos añadidos	-Seductor - Egocentris mo -Temor
	El atuendo	-Su vestuario se caracteriza por estar basado en la edad medieval. -Sus atuendos siempre se encuentran impecable y combinados. -Sus atuendos Su vestimenta se ve acompañada de calzado tipo botas hasta la rodilla.	Relación del personaje con otros personajes	-Es egocéntrico. -Trata al resto de personajes como inferiores a el debido a su belleza. - Esta dispuesto a todo con tal de enorgullecer a su madre			

Matriz 7

Matriz de análisis 7: Hada Madrina

Personaje	Características Físicas		Características internas		Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria	
 <p data-bbox="315 1173 584 1197">Figura No. 6. Hada Madrina</p>	Características físicas y caracterización	-Estatura promedio- Glamurosa - Simpática	Motivaciones	-Conseguir que su hijo sea rey -Mantener a la población de Muy muy lejano amándola	El hada madrina de esta historia se muestra como un personaje avaricioso, que busca tener a todas las personas amándola, así tenga que mostrar una personalidad	Elementos eliminados	- Amabilidad -Respeto - Generosidad
	Juventud y belleza	-Edad no definida, pero mayor a los 50	Conflictos	-Su plan inicial se vio			


		años - Al ser una persona adulta encaja en los estándares de belleza, además de mostrarse conservada		destruido. -no logra que encantador enamore a la princesa. -Sus aliados se rebelan contra ella. .	distinta frente al público. Además, en ocasiones logra mostrar una personalidad dispuesta a humillar al resto por su conflictos		
	El cabello.	-Cabellera siempre recogida -Se muestra un cabello platinado debido a las canas, pero con mucho brillo.	La relación romántica	-No posee	internos y externos.	Elementos añadidos	-Avaricia - Engañosa -Prepotente
	El atuendo	-Su vestuario	Relación del	-Trata al			

		<p>se caracteriza por llevar siempre brillo y elegancia, al ser un hada madrina, siempre posee una varita.</p> <p>-Sus vestidos siempre se ubican debajo de la rodilla, y procura usar siempre recogido el cabello.</p>	<p>personaje con otros personajes</p>	<p>resto con inferioridad</p> <p>-Tiende a amenazar con mucha constancia</p> <p>- trata de una maneja no respetuosa ni gentil al resto de personajes.</p>			
--	--	---	--	---	--	--	--

Matriz 8

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 8: Reina Lilian

Personaje	Características Físicas		Características internas		Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria	
 <p data-bbox="315 1209 562 1232"><i>Figura No. 7. Reina Lilian</i></p>	Características físicas y caracterización	<ul style="list-style-type: none"> -Estatura promedio -Amable - Cumple con los estándares de una monarca 	Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> -Lograr que su hija sea feliz. - Ser una buena reina con su pueblo -Mantener estable su relación amorosa 	La reina Lilian es considerada como un personaje neutro, tiende siempre a comportarse de tal manera en que no genera conflictos. Sin embargo, se muestra como una mujer	Elementos eliminados	<ul style="list-style-type: none"> - Delicadeza
	Juventud y belleza	Edad no definida, pero	Conflictos	-Su yerno es un ogro			

		menor a los 70 años. -Sus rasgos faciales se acercan a los estándares occidentales de belleza		-su esposo no tiene buena relación con s yerno	autosuficiente y sabia que tiene conocimientos en artes marciales y puede defenderse		
	El cabello.	-Cabellera de tamaño mediano, color rubio, con volumen y luminosidad.	La relación romántica	-Tiene una relación estable con el Rey Harold, aunque a partir de la tercera entrega queda viuda.	sola.	Elementos añadidos	-Valentía - Autonomía
	El atuendo	- Siempre se encuentra	Relación del personaje	-Es un personaje			


		formal y glamurosa. -Porta vestidos hasta el tobillo. -Porta su corona - Calzado en su mayoría con tacón	con otros personajes	respetuoso y trata de manera correcta al resto			
--	--	---	-----------------------------	--	--	--	--

Matriz 9

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 9: Rey Harold

Personaje	Características Físicas	Características internas	Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria

 <p><i>Figura No. 8. Rey Harold</i></p>	Características físicas y caracterización	-Estatura promedio -Un poco arrogante - En ocasiones no logra controlar su carácter	Motivaciones	-Lograr que su hija sea feliz. -Mantener estable su relación amorosa	El Rey Harold tiene un rol importante dentro de la narrativa de las películas, pues en sus inicios se muestra como el antagonista y enemigo de Shrek, buscando liquidarlo, sin embargo, a medida que avanza la trama, se muestra más solidario y calmado.	Elementos eliminados	-Valor -Paciencia
	Juventud y belleza	Edad no definida, pero mayor a 60 años. - Características físicas acorde a un monarca	Conflictos	-Su yerno es un ogro - Cumplir con la promesa al Hada madrina			
	El cabello.	-Cabellera corta y canosa.	La relación romántica	-Tiene una relación estable con la reina Lilian	Elementos añadidos	-Furia	


				hasta el día de su muerte.			
	El atuendo	<ul style="list-style-type: none"> - Siempre se encuentra formal. - Ropa acorde a la época medieval. - Porta su corona - Calzado cómodo - Porta siempre capa 	Relación del personaje con otros personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Es autoritario en ciertos momentos y con personajes que considera inferiores. - Con villanos su carácter se muestra débil. 			

Matriz 10

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 10: Arturo

Personaje	Características Físicas	Características internas	Análisis del personaje dentro del	El personaje como adaptación literaria

				relato	
 <p><i>Figura No. 9. Arturo</i></p>	Características físicas y caracterización <ul style="list-style-type: none"> -Estatura promedio -Asustadizo -Introvertido 	Motivaciones <ul style="list-style-type: none"> -Convertirse en un buen rey -lograr conseguir el respeto de las personas que lo rodean - Dejar la debilidad a un lado 	relato <p>Arturo se muestra como un personaje que tiende a minimizarse cual el mismo, por lo tiene un gran miedo a convertirse en un gobernante. Sin embargo, en su evolución como personaje se muestra cada vez mas seguro, con respecto a sus habilidades.</p> <p>Termina</p>	Elementos eliminados <ul style="list-style-type: none"> -Fortaleza - Gobernante innato - Valentía 	
	Juventud y belleza	<p>Edad no definida, pero menor a los 20 años.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Sus rasgos faciales se acercan a los estándares 	Conflictos <ul style="list-style-type: none"> -Miedo a gobernar -Considerarse como un fracasado debido al bullying de sus 		

		occidentales de belleza		compañeros escolares.	mostrando un avance positivo		
	El cabello.	-Cabellera de tamaño mediano, color rubio, con volumen y luminosidad.	La relación romántica	-No posee	en cuanto a sus habilidades para gobernar, además de imponer respeto y alegría	Elementos añadidos	-Miedo -Rechazo
	El atuendo	- Su vestuario se caracteriza por estar basado en la edad medieval. - Normalmente se encuentra desaliñado -Su vestimenta se	Relación del personaje con otros personajes	-Es un personaje respetuoso y trata de manera correcta al resto -Tiende a ser tímido por lo cual le cuesta relacionarse			

		ve acompañada de calzado bajo y a simple vista cómodo					
--	--	--	--	--	--	--	--

Matriz 11


Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

Matriz de análisis 11: Rumpelstinskin

Personaje	Características Físicas		Características internas		Análisis del personaje dentro del relato	El personaje como adaptación literaria	
	Características físicas y caracterización	-Estatura pequeña -Oportunista - Desalineado - rasgos faciales no definidos	Motivaciones	-Convertirse en gobernante -Engañar a la gente.	Rumpelstinskin llega en la tercera entrega como el villano que busca arrebatarse posiciones preciadas a sus	Elementos eliminados	-No tienen que adivinar su nombre para



Figura No. 10. Rumpelstiltskin

 <p>Figura No. 10. Rumpelstiltskin</p>					clientes. Debido a su tamaño ha tenido que volverse cruel para infundir respeto en el resto de personajes. Sus capacidades mentales son puestas en duda dentro de la trama y tiene problemas de ira.		anular el contrato
	Juventud y belleza	-Edad no definida. -Su aspecto físico no es imponente -Físicamente no encaja en los estándares occidentales.	Conflictos	-Sus planes no siempre funcionan - Miedo a que descubran como invalidar los contratos			
	El cabello.	-Cabellera despeinada, color rojizo, corto y con entradas marcadas	La relación romántica	-No posee			Elementos añadidos
	El atuendo	- Su vestuario se caracteriza por estar basado en la edad medieval. -Normalmente se	Relación del personaje con otros personajes	-Es un personaje prepotente, y en ocasiones se muestra			

		<p>encuentra desaliñado</p> <p>-Su vestimenta se ve acompañada de calzado bajo y a simple vista incómodo.</p>		<p>desquiciado, sus súbditos le tienen temor y por ello no se revelan.</p>			
--	--	---	--	--	--	--	--

Matriz 12

Fuente: Ana Vicens Poveda. Elaborado por Dayana Pérez

3.1.3.-Análisis de las escenas

Dentro de esta saga denotan escenas que muestran el cambio de ideario de belleza, dentro de las mismas existe un claro acercamiento a un romanticismo utópico, considerando el año de publicación y los estándares físicos pertenecientes a la época. Es así, como se analizarán tres escenas de cada película, en las que se rompe por completo el esquema tradicional de los cuentos de hadas. Para lo cuál se tomará como premisa las ideas de Alexandra Almeida.

3.1.3.1.- Shrek

Dentro de la primera película Shrek (2001) se analizarán tres escenas primordiales dentro de la trama en orden cronológico dentro de la producción cinematográfica; en primera instancia se analizará el momento en que los dos personajes principales Shrek y burro se conocen, en segunda instancia el rescate de la princesa Fiona y finalmente la boda y consolidación de la pareja de Shrek y Fiona.



Figura No. 11. Escena de la película "Shrek"

Dentro de la primera escena a analizarse se muestra una persecución que detona en el encuentro de los personajes de Shrek y Burro, en donde la premisa principal es mostrar el inicio de una amistad sincera entre dos seres excluidos de los relatos tradicionales como son un ogro y un burro.

El inicio de esta amistad también influye en conocer más a fondo a Shrek pues se puede observar cómo intenta alejar a Burro debido a que no sabe cómo convivir, debido a que los ogros tienden a ser tenebrosos y parte de los villanos de las narraciones, por el contrario, Burro se muestra más amable y social, buscando obtener del ogro un medio de defenza.

En esta escena también existe una sátira hacia los guardias del palacio, en donde se los encasilla como miedos e inútiles, a pesar de estar armados y poseer un número mayor al del rival, a diferencia de las narrativas clásicas en las que siempre están dispuestos a dar la vida por su rey y/o nación.



Figura No. 13. Escena de la película "Shrek"



Figura No. 14. Escena de la película "Shrek"

La segunda escena a analizarse es el rescate de la princesa Fiona del Dragón que la tiene custodiada. En la cual existe una clara parodia acerca de lo que nos narran en los cuentos tradicionales, en donde expresan un rescate perfecto, en el que el caballero mata al ser que custodia a la princesa y la rescata en una escena romántica llena de amor y agradecimiento; Shrek muestra a un ogro quien rescatando a la princesa; no llega montado en su caballo, si no acompañado de un burro; no mata al dragón, lo engañan para lograr huir y no besa a la doncella para despertarla más bien, opta por moverla de manera ruda.

La llega de Shrek a la habitación de Fiona implica varias cuestiones a los relatos tradicionales, debido a que no se muestra el beso de amor, más bien se convierte en un

dato innecesario, además se muestran los pensamientos idealizados de Fiona ante su rescate.

El ser que custodia el castillo también tiene una narrativa distinta, pues se lo enfoca como un monstruo que tiene sentimientos, y más que todo una personalidad. Dragona logra enamorarse de Burro, fomentando que el rescate sea totalmente distinto al esperado, pues Shrek y Fiona terminan rescatando a Burro, finalmente la princesa termina enojada debido a que no es un príncipe ni su noble corcel quien la rescata, más bien un Ogro y un burro, haciendo énfasis a la parodia.



Figura No. 15. Escena de la película "Shrek"

Uno de los sucesos más recordados de la película es el momento en el que Fiona prefiere a Shrek y no a Lord Farquaad, esto gracias a varias situaciones dentro de esta escena, en primera mostrar que la belleza puede encontrarse dentro de físicos estereotipados como feos y que estos no son necesarios para conseguir un final feliz.

Otra de las premisas de esta historia es el momento en que Fiona se mantiene con cuerpo de ogra, pues prefiere a su amor verdadero Shrek por sobre el físico, y es que nos muestra claramente que la belleza estereotipada no siempre es un escalón para conseguir o acercarnos a nuestras metas.

Finalmente muestra como la dragona termina con la vida de Lord Farquaad lo que la categorizaría como un ser malvado, pero paradójicamente se muestra su relación con Burro, llevando una relación fuera de lo convencional al no ser ambos de la misma

especie, pero mostrando y ratificando la idea principal de esta cinta cinematográfica: <<no importa el físico, sino el interior>>.

3.1.3.2.- Shrek 2

En la segunda entrega de esta saga Shrek 2 (2003) se analizarán tres escenas que resaltan el análisis de este documento, la primera consiste en la llegada de Shrek y Fiona al reino de Muy muy Lejano, la segunda es la llegada de Shrek y Burro a Muy muy Lejano pero transformados en sus versiones apuestas (humano y caballo respectivamente) y finalmente cuando Fiona decide quedarse con su esposo a pesar de no quedarse con su forma humana.



Figura No. 16. Escena de la película "Shrek 2"



Figura No. 17. Escena de la película "Shrek 2"

La llegada de Fiona y Shrek al palacio de Muy muy lejano se convierte en una de las escenas más icónicas, debido al esfuerzo que ponen los lugareños para que el recibimiento sea << una llegada de cuentos de hadas>> por lo cual colocan alfombras rojas, llegan en carruaje y se lanzan palomas, sin embargo, no están listos para encontrarse una pareja de ogros, por lo que la situación se vuelve incómoda para todos.

Consecutivamente se muestra a los padres de Fiona confundidos pues esperaban que su hija sea mantenga en su versión humana, predominando la idea que manifiesta que su forma más bonita es de humana.

La unión de todos estos acontecimientos muestra como predomina la idea de que los príncipes de un lugar deben siempre estar acordes a los estándares de belleza, de otra

manera serán criticados, y es que, en los cuentos de hadas tradicionales, los miembros de la realeza y herederos al trono siempre gozan de una belleza privilegiada.



Figura No. 18. Escena de la película "Shrek 2"

La llegada de Shrek, burro y El Gato con Botas en su versión <<Bella>> al centro de la ciudad deslumbra de gran manera a los lugareños, pues los mismos comienzan a suspirar y a sorprenderse de la belleza de Shrek y Burro. Esta escena marca un corte en la idea principal de la trama de estas películas, pero nos demuestra de manera concisa como los cuerpos no definen la personalidad de los personajes, Shrek y Burro siguen manteniendo su carácter distintivo a pesar de encontrarse transformado, no se convirtieron internamente en mejores ni peores.

Sin embargo, hay un factor que predomina y es el trato de las personas hacia ellos, pues esta mejora de manera radical, se nota como la gente ya no los observa con disgusto, a pesar de que están acostumbrados a convivir con seres diferentes a los humanos.



Figura No. 19. Escena de la película "Shrek 2"

La escena final de esta entrega es la ratificación de amor verdadero, y es que nos demuestran que se puede ser una pareja feliz y completa a pesar de no encajar con los estándares de belleza con los que convive todos los días la gente.

Shrek y Fiona después de ser <<estéticamente bellos>> deciden mantenerse en su forma de ogros, es decir rechazan la belleza, pues entienden que la belleza no los hace mejores ni peores, y que esto no sería un factor para quererse de distinta manera. Estas decisiones también ayudan al padre de Fiona a aceptar completamente a Shrek y a aceptarse a sí mismo como un sapo.

Es así como las estéticas de belleza en la realidad de muy muy lejano cambian, y terminan siendo gobernados por una reina humana junto a su esposo un sapo, y los herederos a la corona terminan siendo dos ogros, pero esto no molesta en lo absoluto a los moradores, pues se transmite la idea primordial de esta película la belleza no siempre es lo mejor>>.

3.1.3.3.- Shrek Tercero

Dentro de la tercera entrega de esta saga estrenada en el año de 2007, se analizarán tres escenas que se consideran las más relevantes, en primera la búsqueda de Arturo un heredero para el trono, en segunda instancia el rescate de Fiona y las princesas hacia Shrek y sus amigos y finalmente la consolidación de una familia feliz.



Figura No. 20. Escena de la película "Shrek Tercero"

En esta entrega se presenta al monstruo como un ser con miedo a no saber como manejar un pueblo, en la escena se muestra a un ogro en búsqueda de otro sucesor al tono. Arturo, es un joven nada atlético ni popular, es más es un estudiante introvertido y el resto le alumnos no le tienen nada de respeto por lo cual en la mayoría de tiempo es blanco de bromas.

Sin embargo, esta escena nos muestra que el miedo no tiene rostro, que hasta los que físicamente se ven fuertes (Shrek) poseen temor, y es que en los cuentos de hadas tradicionales sólo los débiles poseen miedo; paradójicamente en esta entrega un ogro que es consolidado como un ser fuerte y aterrador tiene terror a algo.

Arturo muestra el miedo de una manera más real, el al encajar en los estándares de belleza occidentales en sus facciones faciales, posee miedo y a pesar de ser posible heredero, no tiene idea de lo que es dirigir a alguien ni ser un correcto líder, lo que demuestra una vez más que la belleza no influye en la capacidad de ser un buen rey como en los cuentos de hadas tradicionales.



Figura No. 21. Escena de la película "Shrek Tercero"

Otra de las escenas icónicas de esta película es el rescate siendo este de femenino a masculino, dándole un giro total al que la audiencia de los cuentos estaba acostumbrada, en esta oportunidad las princesas no son en lo absoluto débiles ni ingenuas, al contrario, se muestran fuertes y hábiles, dispuestas a rescatarse solas y rescatar al resto de personajes que se encuentran en peligro.

Fiona junto a sus amigas princesas y su madre se unen al rescate de Shrek y sus amigos, para ello se rescatan ellas solas del lugar donde las mantenían cautivas, logran llegar al lugar y usar sus dones para burlar a los guardias y al resto de enemigos; es así como logran rescatar a los personajes masculinos y ayudan a vencer al antagonista de esta secuela Encantador.

La presencia femenina es esta escena se convierte en primordial y clave, es así como cambia el formato de una princesa clásica (débil, ingenua) y la transforman en seres independientes que no necesitan de un hombre para ponerse a salvo.



Figura No. 22. Escena de la película "Shrek Tercero"

Esta entrega culmina con mostrar al público una familia feliz de ogros, lo que muestra una sátira al discurso de los cuentos de hadas tradicionales, ya que en los mismos se manifiesta que los monstruos no tienen su final feliz es más son los perdedores de las historias, en esta entrega Shrek consolida su familia, y por sobre todo muestra una familia feliz no con uno, si no con tres hijos. Esto también logra en parte ser un cambio a lo acostumbrado, debido a que las princesas clásicas no se muestran siendo madres, y si se las muestra en su lado maternal estas sólo llegan a concebir uno/a.

La idea de engendrar tres hijos al mismo tiempo suena descabellada para una princesa que busca conservar su belleza y esbelta figura, además que su vientre crecería mucho más.

3.1.3.4.- Shrek Para Siempre

La última entrega Shrek para siempre (2010) presenta los conflictos de ser un ogro y tener una familia real, pues se muestra invadida su privacidad. En esta ocasión se mostrarán tres escenas ordenadas de manera cronológica, la primera muestra a Shrek cansado de la cotidianidad familiar, la segunda es la firma del contrato con Rumpelstinskin, y finalmente la consolidación de que el amor todo lo puede.



Figura No. 23. Escena de la película "Shrek para siempre"

La escena inicia mostrando el lado oculto de la maternidad, pues en los cuentos de hadas tradicionales nos muestran a la familia como un objetivo feliz, sin embargo, Shrek nos proyecta el cansancio de la rutina y el aburrimiento que genera la misma rutina.

Nos muestran además que la vida de príncipes no es como se la plantea en los cuentos, debido a que a pesar de pertenecer a la realeza no gozan de sirvientes o niñeras. Su categorización de ogros también juega un papel importante ya que a pesar de serlos ya no generan un recelo al resto de personajes, por lo cual su vida familiar y privada tiende a encogerse.



Figura No. 24. Escena de la película "Shrek para siempre"

La firma del contrato con Rumpelstiltskin muestra el deseo de paz, si bien nos fijamos en el cansancio que proyecta Shrek debido a la aglomeración de situaciones que implica ser padre de tres, o busca deshacerse de su familia, busca un día de descanso, y es que la escena implica mostrar que la maternidad no es como la pintan los cuentos de hadas, en la que se enfocan en mostrar situaciones como los primeros pasos, o una familia totalmente organizada y feliz con los resultados que implica el matrimonio.



Figura No. 25. Escena de la película "Shrek para siempre"

El final de esta entrega, ratifica que a pesar de los problemas y las diferencias los monstruos sí tienen derecho al final feliz, además de esto se muestra una valoración a las imperfecciones que se forman dentro del hogar. Fiona termina besando a Shrek después de que el mismo le demuestra que está dispuesto a luchar por ella, pero si ella no lo elige estaría todo bien; lo que enmarca que los ogros también se sacrifican por quienes quieren y eso no significa una falta de amor, en esta ocasión el monstruo llega

a la pantalla como un Héroe, pero no al luchar por sus intereses, un héroe más profundo, un héroe de amor.

3.2.- Verificación de la hipótesis

Se verifica la hipótesis, debido a que el análisis demuestra que las narrativas audiovisuales utilizadas dentro de las entregas cinematográficas de Shrek si rompen el esquema icónico de la belleza de occidente.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

Conclusiones

Los discursos sociales instaurados alrededor de la belleza occidental se ven omitidos dentro de las producciones cinematográficas de Shrek y los mismos se concentran en crear un debate social contemporáneo que contempla a la felicidad sobre la belleza, mostrando a la audiencia que poseer belleza física no garantiza un felices para siempre, volviéndose una producción más acercada a la realidad.

A lo largo de los años los discursos de belleza trataban de encasillar a lo bonito dentro de lo bueno y a lo feo dentro de lo malo; sin embargo, Shrek llega a la pantalla para mostrarnos que el monstruo puede poseer sentimientos buenos, además de incluir a los villanos como seres incomprensidos por la misma sociedad que los denominó como malos, consolidando así la frase <<la belleza está en el interior>>.

Las producciones cinematográficas analizadas dentro de esta investigación muestran como los dibujos animados pueden crear imaginarios sociales, convirtiéndose también en fuentes mediáticas pedagógicas para fomentar el respeto y la valoración del individuo por sobre los estigmas sociales de la belleza.

Finalmente, estas producciones cinematográficas animadas critican de manera voraz a los sistemas monárquicos, mostrando a la realeza fuera del fenotipo de belleza y valentía acostumbrado. Por otra parte, usan a Burro (un símbolo del contrapoder) como un representante y aliado del personaje principal, obteniendo una parodia superior a los cuentos de hadas clásicos y a los sistemas sociales instaurados en los años de estreno de las cuatro películas.

MATERIALES DE REFERENCIA

1. Almeida, A. (2006). Consumo massmediático de la fealdad del dibujo animado cinematográfico Shrek. (Tesis Maestría). Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10644/2341>
2. Bettelheim, B. (1994). Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona: Crítica.
3. Bourdieu, P. (1991). La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus.
4. Cano, Ángel. (2006). Narrativa cinematográfica y posmodernidad (Tesis Doctoral). Universidad Católica San Antonio de Murcia. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96523>
5. Casetti, F., & Kio, F. d. (1991). Cómo analizar un Film. Barcelona: Paidós.
6. Caballero, S. (2019). El cambio de los estereotipos utilizados en las clásicas películas de cuentos de hadas a partir de la narrativa audiovisual de los personajes principales de la saga Shrek (Tesis Titulación). Universidad Privada del Norte. Recuperado de: <https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/21979?show=full>
7. De Larrauri, J. (2012). El proceso de producción de largometrajes y series de animación: una propuesta de desarrollo desde la creatividad narrativa (Tesis Doctoral). Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado de: <https://burjcdigital.urjc.es/handle/10115/17592>
8. Dorfman, A., Mattelart, A. (1979). Para Leer al pato Donald. México DF: Siglo XXI.
9. Eco, U. (2007). Historia de la fealdad. Barcelona: Lumen.
10. Foucault, M. (2007). Los Anormales. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
11. Gubern, R. (2002). Máscaras de la Ficción. Barcelona: Anagrama.
12. Iglesias, P. (2013). Maquiavelo frente a la gran pantalla. Madrid: Ediciones Akal.
13. Jameson, F. (1999). El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998. Buenos Aires: Manantial.
14. Kant, I. (2003). Lo bello y lo sublime. Madrid: MOXXLX.

15. Lafuente, A., & Valverde, N. (2011). ¿Qué se puede hacer con los monstruos? En *Monstruos y seres imaginarios en la Biblioteca Nacional*. Ediciones Doce Calles. Recuperado de: https://www.academia.edu/721541/Monstruos_y_Seres_Imaginarios_en_la_Biblioteca_Nacional
16. Maldonado, M. (2012). Parodiando los cuentos de hadas. El caso de "Shrek" (Tesis Maestría). Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://www.grin.com/document/915662>
17. Moraña, M. (2017). El monstruo como máquina de guerra. Madrid: Iberoamericana.
18. Nascimento, A. (2012). Érase una vez ... Metamorfosis en los cuentos de hadas contemporáneos (Tesis Maestría). Universidad Federal de Uberlândia. Recuperado de: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11855/1/d.pdf>
19. Newitz, A. (2006). *Pretend We're Dead: Capitalist Monsters in American Pop Culture*. Durham: Duke University Press.
20. Propp, V. (1992). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
21. Puig, X. (2018). Aproximación a una estética de cine fantástico. *Uisrael*, 2. Recuperado de: <https://revista.uisrael.edu.ec/index.php/rcui/article/view/79/92>
22. Rougemont, D. D. (1979). *Amor y Occidente*. México DF: Leyenda.
23. Santos, M. (2012). Un Ogro humanizado: sexualidad y normalización en los procesos de subjetividad del personaje Shrek (Tesis Doctoral). Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul. Recuperado de: https://www.lareferencia.info/vufind/Record/BR_cee76de3f5714dea4994b930f83b7616
24. Schopenhauer, A. (1960). *El mundo como voluntad y como representación*. Madrid: España Moderna. Recuperado de: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794_C/1020024796_T3/1020024796_MA.PDF
25. Schopenhauer, A. (2004). *El amor, las mujeres y la muerte*. Madrid: Biblioteca Edaf.
26. Silva, A. (2013). Releyendo Shrek: lidiar con lo diferente (Tesis Maestría). Universidad Federal da Bahía. Recuperado de:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8550/1/Ana%20B%c3%a1rbara%20Alc%c3%a2ntara%20da%20Silva.pdf>

27. Tolkien, J. (1994). Sobre los cuentos de hadas. Árbol y hoja. Recuperado de:
http://www.univforum.org/sites/default/files/Tolkien_cuentohadas_ESP.pdf
28. Vicens, A. (2022). Análisis individual y comparativo de personajes cinematográficos. Una propuesta metodológica multidisciplinar aplicada al cine de animación. *Communication & Methods*, (Vol. 2, nº1), 23–38.
Recuperado de
<http://comunicacionymetodos.com/index.php/cym/article/view/58/34>