

*HÉRCULES Y ENREDADOS: UNA APROXIMACIÓN A LA
MÚSICA DE DISNEY A TRAVÉS DE ALAN MENKEN*



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

*HÉRCULES Y ENREDADOS: UNA APROXIMACIÓN A LA
MÚSICA DE DISNEY A TRAVÉS DE ALAN MENKEN*

Alumno: Miguel Hernández Valderrama

Tutora: Susana Moreno Fernández

Curso Académico 2020-2021



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

*HÉRCULES Y ENREDADOS: UNA APROXIMACIÓN A LA
MÚSICA DE DISNEY A TRAVÉS DE ALAN MENKEN*

Autor: Fdo. Miguel Hernández Valderrama

Tutora: Fdo. Susana Moreno Fernández

Agradecimientos:

A Ignacio y Raquel, para que crezcan con la música que me ayudó a vivir.

A mis padres y hermanos, que confiaron en mí, incluso cuando yo no podía.

A Laura por cada momento de película que hemos vivido y que quedan por vivir.

A mis amigos por hacer de este año de locos, uno especial.

*A mi tutora Susana, por la paciencia y ayuda que me ha permitido finalizar este
trabajo.*

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado consiste en un análisis en profundidad de los temas musicales de las bandas sonoras de dos películas de Disney *Hércules* (1997) y *Enredados* (2010). Ambas películas, separadas por casi veinte años en el tiempo, y pertenecientes a dos etapas distintas en el cine de animación de Disney, tienen el mismo compositor, Alan Menken, lo cual las hace ideales para su análisis comparado. Con este análisis pretendo encontrar similitudes y diferencias en la forma de componer de Alan Menken en ambas etapas de su carrera en Disney, además de buscar una diferencia en la intención que hay en las bandas sonoras de cada película. He podido responder parcialmente a este dilema, aunque creo que se requeriría de un estudio más exhaustivo y con un mayor catálogo de películas de esta compañía para poder entender mejor lo que intenta hacer Disney con su música. Realizo en este trabajo una distinción entre los temas instrumentales, sobre los cuales voy a hacer un comentario más breve, sobre todo centrado en su función dentro de las escenas de la película, y por otro lado los temas con letra a los que me referiré directamente como canciones. De estos temas realizo un análisis más exhaustivo, pudiendo así exponer los conocimientos adquiridos en las distintas asignaturas del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la forma más completa que un trabajo de estas características me puede permitir. Me centraré, pues, en la parte musical, apoyándome en los libros de partituras para piano y voz que pude encontrar, e identificaré los instrumentos presentes en cada canción, así como el género al que pertenecen, su función dentro de la escena donde se localiza y su letra, en este caso en su versión en castellano, aunque me tomo la libertad de comparar con la versión original en inglés para entender cómo se ha tenido que adaptar ésta para que no pierda el significado de la letra dentro del contexto de la escena correspondiente.

“All our dreams can come true, if we have the courage to pursue them.”

- Walt Disney

Índice

Introducción	1
Presentación, justificación y objetivos.....	1
Estado de la cuestión.....	3
Fuentes, marco teórico y metodología.....	6
Estructura	7
Problemas encontrados durante la elaboración de este trabajo.....	8
1.- Alan Menken y Disney	11
1.1.- Alan Menken y su obra.....	11
Primeros años	11
Primera etapa de su carrera (1972-1980)	12
Segunda etapa (1982-1987).....	12
La etapa Disney (1988-1997).....	12
El cambio de siglo (1998-2007).....	13
Más Disney, más teatro musical, más éxitos (2008-2015).....	13
Nuevos territorios que explorar (2015-2017).....	14
En la actualidad (2017-2021)	14
1.2.- Las etapas del cine de Disney	14
Orígenes y época previa a la Edad de Oro (1921- 1937)	15
Era Dorada de Disney (1937-1942)	16
El periodo bélico (1943-1949)	16
La edad de plata (1950-1967).....	17
La edad de bronce (1970-1988)	17
El renacimiento (1989-1999)	17
El post-renacimiento (1999-2008)	18
El <i>revival</i> de Disney (2009-2019)	19
1.3 Contexto en el que se estrenan Hércules y Enredados.....	19
2.- Hércules	21
2.1.- Ficha técnica y sinopsis	21
2.2.- La banda sonora de Hércules.....	22
2.3.- Temas instrumentales	23
2.4.- Canciones	24
2.5.- Conclusiones generales sobre la banda sonora de Hércules.....	50

3.- Enredados	50
3.1.- Ficha técnica y sinopsis	51
3.2.- La banda sonora de Enredados	52
3.3.- Temas instrumentales	52
3.4.- Canciones	53
3.5.- Conclusiones generales de la banda sonora de Enredados	68
4.- Comparativa	71
4.1.- Música instrumental	71
4.2.- Canciones	72
4.2.1.- Tema del protagonista.....	73
4.2.2.- Tema del villano	74
4.2.3.- Tema cómico.....	75
4.2.4.- Tema romántico	75
4.2.5.- Tema promocional	76
4.2.6.- Canciones con un rol eminentemente estructural y narrativo	77
Conclusiones	79
Bibliografía y recursos documentales	81
Anexos	85

Introducción

Presentación, justificación y objetivos

La idea de exponer este tema para el Trabajo de Fin de Grado me lleva rondando la cabeza varios años ya. No es descabellado afirmar que prácticamente desde que empecé la carrera ya estaba pensando en qué hacer, y entre las múltiples opciones que me planteaba, algo relacionado con el medio audiovisual, ya sea el mundo de los videojuegos, el cine o los musicales, era lo que más llamaba mi atención. Disney es un nombre que me ha acompañado desde la infancia, y ahora a mis casi veinticinco años sigue haciéndome sentir como un niño cada vez que veo alguna de sus películas y canto algunas de sus canciones.

No puedo negar que la idea de este trabajo era mucho más amplia, y a quienes me tutorizaban les costó más de lo que les debería (por mi tozudez) convencerme para reducir el objeto de estudio, ya que analizar toda la historia del cine musical en Disney es demasiado amplio para un Trabajo de Fin de Grado. La selección de las producciones Disney tituladas *Hércules* y *Enredados* fue más sencilla, pues ambas son dos de mis películas musicales favoritas y, además, comparten compositor, Alan Menken. Se trata de un músico que ha dedicado su carrera a los musicales, que tuvo una época dorada en Disney durante las décadas de 1980 y 1990, y que, tras alejarse de esta productora, volvió como el hijo pródigo a Disney en el inicio de la década de 2010. Si bien las dos películas elegidas no podían ser más diferentes a priori, en cuanto a ambientación y estética, ambas tienen el toque musical de Menken, el cual consigue, bajo mi punto de vista, unir el mundo del musical clásico con música popular urbana más o menos comercial.

Esto me lleva a la gran pregunta ¿por qué este trabajo? ¿qué me lleva a querer investigar sobre ello? Lo que me ha llevado a querer investigar esto es lo diferentes que me sonaban las canciones Disney de mi infancia y la de mis hermanos mayores y mis padres, y las canciones del Disney actual. ¿Realmente suena cada vez más comercial? Creo que podrían ponerme en la radio canciones sueltas de la banda sonora de *Frozen* y podría perfectamente creer que pertenecen a cualquier cantante pop de la actualidad. Por otra parte, escucho las canciones de la década de 1980-1990 y siento que necesito un contexto, que me estoy perdiendo una historia que encajaría perfectamente acompañando esas canciones. Claro que no siempre es así, pero estas son las sensaciones generales que

tengo. Sin embargo, escucho *Enredados* y encuentro justo ese punto medio, el inicio del fin del musical Disney como una lista de éxitos y clásicos infantiles que son una buena forma de mezclar la música popular con el teatro, o el cine, en este caso musical, para pasar a crear listas de éxitos, “canciones de radio”¹ o que podrían tener un mayor número de reproducciones en plataformas de *streaming* que parecen querer generar más listas de éxitos que contar una preciosa y divertida historia de héroes, heroínas, príncipes, princesas y seres sacados de cuentos y mitologías. En esto es donde encuentro el por qué mi pasión por la música de Disney, por su evolución y por intentar aventurar qué nos traerá en el futuro, en la variedad que siempre ha ofrecido a lo largo de su historia.

Mi objetivo en este trabajo, centrado en las producciones *Hércules* (1997) y *Enredados* (2010), es contribuir a entender cómo ha cambiado la música en las bandas sonoras en las películas musicales de Disney. Para ello, propongo presentar ambas películas, realizar un análisis de ambas bandas sonoras, relacionarlas con su entorno musical y cultural dentro de la época en las que se crean estas películas, y por último compararlas entre sí. Esto último implica evidenciar cómo ha cambiado la forma de componer de Menken para adaptar la música que compone en sus distintas producciones a lo que el público, o Disney, o la industria musical del momento, puede “exigir”. A partir de estos objetivos establezco mi hipótesis de trabajo: ¿Se ha vuelto la música de Disney más comercial y centrada en emular a la industria musical para atraer a más público, alejándose del musical para hacer simplemente un disco de éxitos con un cuento para promocionarlo? ¿o se puede seguir encontrando el amor y el respeto a los musicales, homenajeando tanto a la música popular urbana como a la música culta, pero sin perder la esencia de lo que un musical debería ser? Planteo todo esto desde un punto de vista personal, con vistas a poder investigar y escribir más sobre ello en el futuro, en un formato en el que me pueda detener más de lo que permite un Trabajo de Fin de Grado.

¹ Me refiero con este término a las canciones que podrían sonar antaño en las listas de éxitos y programas de radio, aunque ahora se puede aplicar más a la cantidad de reproducciones en plataformas de *streaming*.

Estado de la cuestión

Para entender a Disney hay que tener en cuenta que es un gran monstruo en la industria del cine de animación (y del *live action*). Esto implica que es fácil que se haya escrito y estudiado mil y una veces acerca de sus películas, de su música y que se hayan hecho varios estudios, análisis y trabajos de todo tipo que abarcan tanto películas concretas como periodos extensos de la animación de la compañía del ratón. Sin embargo, encontrar fuentes que puedan tomarse de una forma más o menos fiable y contrastada se me ha hecho más difícil de lo que pensaba, y por suerte o por desgracia, encontrar documentos a partir de los cuales pueda hacer mi trabajo ha sido una tarea casi titánica. Esto en principio no debería ser malo, pues al menos me ofrece más margen para investigar sobre algo que aparentemente no está muy machacado en el ámbito académico, pero también he de asumir el riesgo de que ya haya algún texto que me haya podido perder sobre ello al cual no he podido tener acceso hasta el momento. Dicho esto, me gustaría aclarar, aunque quizá lo repito en más ocasiones en este apartado, que todo lo que he encontrado ha sido fruto de un trabajo de búsqueda rigurosa a lo largo de varios meses, utilizando los medios que tenía más a mano². Por lo tanto, es altamente probable que haya más trabajos o escritos sobre la música en las películas de Disney en otros idiomas diferentes del español o el inglés (idiomas que domino).

En relación directa con el tema que me trae a este trabajo, he encontrado bastante bibliografía que trataba la música de Disney desde varias perspectivas. Esto podría englobarlo en tres grandes bloques:

1. Por un lado, trabajos y artículos relacionados directamente, o con un acercamiento similar a lo que propongo en el trabajo. Entre estos textos se encuentran sobre todo autores que simplemente mencionan en sus escritos algo relacionado con la utilidad de la música de Disney o la audiencia a la que va dirigida. Sin embargo, lo más similar a lo que he podido tener acceso es a un trabajo de investigación de Rafael Fernández Maximiano dirigido por la doctora Ana María Botella Nicolás para la Universitat de València. En este trabajo titulado *Aproximación al concepto de Doble Audiencia en la música de los Largometrajes de Disney: Cinderella*, el autor teoriza sobre la intencionalidad de la música del cine de Disney para atraer

² Sobre todo, he utilizado J-Stor, Google Scholar, Dialnet, y diversos buscadores tanto de fuentes primarias como secundarias, aprovechando la bibliografía disponible en alguno de los libros que he podido utilizar.

o captar la atención no solo de un público infantil, sino también adulto, de tal forma que ambos grupos puedan disfrutar y entender la película con elementos centrados en llamar la atención de cada uno. Este trabajo, como bien se indica en su introducción, se imbrica dentro de otro realizado por el Grup de Recerca Interdisciplinària d'Educació Musical, Artística i Literària (GREMIAL) en el que se comparan las versiones de *Cinderella* que hizo Disney y que hizo Rossini³. También se encuentra el artículo de Tyler Bickford “The New ‘tween’ Music Industry: The Disney Channel, Kidz Bop and an Emerging Childhood Counterpublic” publicado en el volumen 31 de *Popular Music* de la Universidad de Cambridge, en el cual Bickford examina la industria musical y su acercamiento a los públicos más jóvenes a través de productos y artistas surgidos de Disney Channel.

2. Por otro lado, están aquellos trabajos que estudian a Disney, su música y sus personajes en un nivel más bien educativo y de transmisión de valores. Esto se desarrolla por ejemplo en la ponencia realizada por Beatriz Correyero Ruiz e Irene Melgarejo Moreno llamado “Cine, Música y Valores: de Blancanieves a Tiana” en el Congreso Euro-Iberoamericano de Alfabetización Mediática y Culturas Digitales de Sevilla. Trata directamente sobre la transmisión de los valores contenidos en estas películas.
3. Lo que más he encontrado son trabajos y documentos que se acercan a la música de Disney y sus películas con una mirada estrictamente audiovisual, sobre cómo se relaciona la música con las películas, más en concreto sobre cómo se construyen las escenas con sus canciones. Algunos ejemplos de estos son: el artículo “La música en el mundo de la animación” de Paloma Yébenes o “El modelo de cuento de hadas de las producciones animadas de Walt Disney: La importancia de la música en su construcción y su influencia en películas producidas por otros estudios” de Alba Montoya Rubio para la página web Con A de animación.

Cabe destacar que casi todos los trabajos, artículos y documentos que he podido encontrar versan sobre las películas Disney del siglo pasado hasta la década de 1990 aproximadamente, y me ha sido imposible localizar ningún trabajo especialmente

³X. Mínguez-López, A. M. Botella-Nicolás y R. Fernández-Maximiano, “The Double audience in Rossini’s and Disney’s versions of Cinderella. Cinderella as a text of culture”. (Inédito. Roma, 2012).

relevante sobre las dos películas que yo trato, salvo en un caso concreto que comentaré a continuación.

Entre los aludidos trabajos, artículos y documentos, hay un par de textos que se han aproximado más que otros a lo que yo quería realizar. Uno de ellos, y quizá el que más se acerque, es un artículo de Alba Montoya Rubio, doctora en Música y Cine por la Universitat de Barcelona, llamado “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: Comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, en el cual la autora analiza las canciones de estas dos películas (una de las cuales coincide con las que he seleccionado para mi trabajo), pero su trabajo se centra sobre todo en la relación de la música en cada parte de las películas con la escena que representa. Mientras, yo me centro aquí en la propia música y su relación con el audiovisual en que se inserta con la escena musical y cultural que rodea a cada película, además de comparar ambas películas.

La otra publicación, en este caso un libro que me sirve como bibliografía principal del trabajo es *El Sonido Disney, en busca de la canción perfecta* de Jorge Fonte. El autor, ensayista especializado en las producciones de Disney, miembro del Círculo de Escritores Cinematográficos y que ha colaborado en varias ocasiones con la compañía, realiza aquí un recopilatorio de todas las canciones de las películas de Disney hasta el momento de publicación de su trabajo (2018), y acerca al público general a conocer un poco mejor cómo se han compuesto las canciones, con entrevistas que recoge de los compositores. Detalla quién participa en cada canción, añade alguna anécdota y establece una relación superficial con la música en la cual se han podido basar en Disney para crear cada banda sonora. De aquí puedo aprovechar casi todo lo que he comentado, sobre todo lo último y las entrevistas con los compositores como fuente secundaria, y al no tener un análisis musical real dentro del libro mencionado, puedo yo aportarlo en este trabajo.

Aunque no haga mayor referencia a lo largo del Trabajo de Fin de Grado a los siguientes escritos, hay ciertos textos que me resultaron interesantes para poder acotar mejor el tema que desarrollo aquí. Además de los escritos ya mencionados antes que tienen mayor o menor relación con el tema que desarrollo, hay otros centrados en el teatro musical como es el caso de “La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura”, escrito por Tomás Axel Castellanos Vázquez para la revista *Telón de Fondo*; otro caso es el artículo de Rebecca-Anne Do Rozario incluido en *The Drama Review* llamado “Reanimating the

Animated: Disney's Theatrical Productions". Un libro que me pareció interesante y también se acerca a mi propuesta es *Music in Disney's Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book* de James Bohn. En este libro el autor hace un recorrido por la música de las producciones de Disney hasta *El libro de la selva*, y por eso no he podido sacar nada especialmente provechoso para mi trabajo.

Esto es lo principal que he podido encontrar con suficiente rigor como para poder establecer qué temas se han tocado en el mundo de la animación y el musical de Disney, y es lo que me sirve de base para realizar este trabajo.

Fuentes, marco teórico y metodología

Para abordar este trabajo he decidido aprovechar al máximo los sistemas de análisis que he podido utilizar a lo largo del Grado en Historia y Ciencias de la Música. Por un lado, un análisis formal basado en los libros de partituras para voz y piano distribuidos por Hal-Leonard⁴, a las cuales he podido acceder, puesto que conseguir las partituras originales y orquestales ha resultado imposible. Sin embargo, esto no me parece algo negativo, pues me ha facilitado en gran manera el poder localizar la mayoría de los elementos relevantes para un análisis, ya sea una división por frases o identificar motivos, tonalidad y forma. A esto se le añade un análisis similar al realizado en las asignaturas de música popular urbana, pudiendo extraer, a partir del análisis audiovisual o auditivo, la instrumentación de cada canción, estudiar la letra y la relación música-texto, identificar el género al que pertenece y, por ende, poder relacionarlo con la cultura musical del momento o a la que hace referencia dependiendo del caso.

Como marco teórico y a la hora de entender las distintas funciones que presentan las canciones de las bandas sonoras de *Hércules* y *Enredados*, me he basado en el trabajo de Alba Montoya sobre *La Sirenita* y *Enredados* antes mencionado⁵ para establecer una

⁴ Alan Menken, David Zippel, "Hercules", Series: Piano/Vocal/Guitar songbook, Hal-Leonard, <http://ekldata.com/nUXUOIAEKgQFf5QdnAjnOUF1i9M/Hercules-Disney-Songbook-complete.pdf>
Alan Menken, Glenn Slater, Grace Potter "Tangled. Music from the Motion Picture Soundtrack", Series: Piano/Vocal/Guitar songbook, Hal-Leonard, <https://sheets-piano.ru/wp-content/uploads/2013/10/Alan-Menken-Grace-Potter-Tangled-Disney-2010.pdf>

⁵ Montoya Rubio, Alba. "Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)", en *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*, ed. por T. Fraile y E. Viñuela (Oviedo: ediciones de la Universidad de Oviedo, 2015), 191-208.

clasificación de los distintos temas principales (protagonista, antagonista/villano, cómico y romántico). Por otra parte, he utilizado el texto de Teresa Fraile “Funciones de la música en el cine”⁶ que forma parte del trabajo de grado *Introducción a la música en el Cine: Apuntes par estudio de sus teorías y funciones* para comprender y clasificar las distintas canciones de ambas películas dependiendo de la función que tienen dentro de la escena en la que se interpretan.

En cuanto a la estructura de este trabajo, me he basado, por recomendación de mi tutora, en trabajos similares que se han realizado anteriormente, tomando como ejemplo el de Sofía Corral Alonso, *La música clásica y la violencia en La Naranja Mecánica*, aunque en mi caso establezco una comparación entre ambas películas seleccionadas en este estudio, para lo cual me basaré, en parte, en el artículo de Alba Montoya que he mencionado anteriormente en el estado de la cuestión.

El libro de Jorge Fonte también mencionado es otra fuente principal para este trabajo, del cual extraigo sobre todo ideas sobre la interpretación y creación de las canciones y alguna entrevista a Alan Menken que refleja en su libro.

Cabe destacar que, a la hora de seleccionar las canciones de cada banda sonora para analizar en este trabajo, me he basado en las listas de reproducción oficiales con la banda sonora original que Disney tiene subidas a la plataforma de *streaming* Spotify, debido a que, en este caso, me parece la forma más fiable y accesible de poder obtener las canciones y los temas instrumentales de cada película.

Estructura

El cuerpo central de este trabajo está dividido en tres capítulos bastante diferenciadas:

1. En el capítulo 1, me centraré en la figura de Alan Menken, su obra y sobre todo su trayectoria con Disney, cosa que me parece indispensable para poder entender y hacernos una idea sobre cómo compone sus bandas sonoras.
2. En los capítulos 2 y 3 viene el análisis de las bandas sonoras de las dos películas seleccionadas, separando las canciones de los temas instrumentales,

⁶ Fraile, Teresa. “Funciones de la música en el cine” en *Introducción a la música en el Cine: Apuntes para estudio de sus teorías y funciones*. (Trabajo de Grado, Universidad de Salamanca, 2004).

a los cuales no dedico tanto tiempo. Sobre todo, comento su función dentro de las películas, dada la reducida extensión que requiere este trabajo. De las pocas canciones que hay en cada película sí que realizo el análisis exhaustivo.

3. Por último, en el capítulo 4 realizo una comparación entre las canciones de ambas películas y su relación con las producciones en que se insertan y con el entorno musical y cultural de ambas.

Antes del capítulo 1 se encuentra esta introducción con sus respectivos epígrafes (presentación, justificación y objetivos; estado de la cuestión; fuentes, marco teórico y metodología; estructura y problemas encontrados durante la elaboración de este trabajo) y al capítulo 4 le siguen las conclusiones del trabajo. Esta última parte me permite llegar a desarrollar del todo lo que quería plantear con este trabajo.

Para concluir, se encuentra indicada toda la bibliografía y documentación utilizadas (incluyendo los recursos web, videografía y partituras), así como dieciséis anexos. Estos anexos incluyen las fichas técnicas de ambas películas, el minutaje de cada una donde se pueden localizar los eventos musicales más relevantes de *Hércules* y *Enredados*; y por último la letra tanto en inglés como en castellano de cada canción analizada en el Trabajo de Fin de Grado.

Problemas encontrados durante la elaboración de este trabajo

El problema principal tiene relación con el análisis formal de las bandas sonoras de ambas películas seleccionadas. La falta de acceso a las partituras originales con todos los instrumentos y de todas las piezas, incluyendo los temas instrumentales, ha generado la necesidad de sintetizar los conceptos que considero más relevantes y de agudizar el oído para poder identificar todos los instrumentos que suenan en cada tema. El análisis formal se ha visto reducido a identificar las distintas secciones de cada canción, la tonalidad o tonalidades en las que están compuestas, figuras y rango en el que se mueve la voz de cada canción en la partitura e identificar tanto motivos como cadencias más relevantes, todo extraído de los libros de partituras simplificadas para piano y voz. En cuanto a los temas instrumentales me he limitado a un análisis de su función dentro de cada película y a situarlos (junto a las canciones) en sendas líneas del tiempo de elaboración propia que se pueden encontrar en los anexos 2 y 4.

Todos los ejemplos extraídos para las distintas imágenes a las que me refiero a lo largo de cada análisis han sido elegidos en base a una captura de pantalla directa de los libros de partituras ya mencionados, distribuidos por la compañía Hal- Leonard.

1.- Alan Menken y Disney

Este breve capítulo me servirá para presentar al compositor de las bandas sonoras de las películas analizadas, así como de la división por etapas del cine de Disney. A la hora de investigar la figura de Alan Menken, aparte de sintetizar brevemente de su biografía extraída de su página web oficial⁷, listaré algunos de los trabajos más relevantes que ha realizado, extraídos igualmente de la misma fuente.

1.1.- Alan Menken y su obra⁸

Primeros años

Alan Menken nació en Nueva York en 1949 en una familia cercana al mundo del espectáculo. Su madre era actriz y guionista y su padre pianista. Debido a su trastorno de déficit de atención, estudiar le era complicado y para practicar con el piano cogía la idea general de la obra e intentaba improvisar sobre ella. Animado por sus profesoras de piano y violín, Menken empezó a componer. Su primera composición fue una obra para violín llamada “Bouree” (1958-1959). Su educación musical no se queda en la composición o en el estudio del violín y piano (entre otros instrumentos) pues, tras saltar de una carrera universitaria a otra, acabó graduándose en 1971 en musicología por la Universidad de Nueva York (NYU).

Su primera composición para teatro fue un musical de rock sobre *hippies* llamado “Separate Ways” (1968) con libreto de Elyce Wakerman y letras escritas en conjunto por Elyce y Alan. A partir de aquí su carrera musical fue en alza. En 1971 compuso “Children of the World”, un balé de rock para la Downtown Ballet Company. Este mismo año ingresó en el BMI (Broadcast Music Inc.) Musical Theatre Workshop guiado por el compositor y director Lehman Engel.

⁷ <https://www.alanmenken.com/biography>

⁸ La división de las etapas de su carrera está extraída de la misma página web.

Primera etapa de su carrera (1972-1980)

Entre 1974 y 1978 presentó varias obras con el BMI como *Midnight* o *Apartment House*, mientras que a la par participó como director en algunas obras de cabaré y hasta actuó como pianista y cantante.

Segunda etapa (1982-1987)

En 1982 Menken compuso dos de sus musicales más importantes. Por un lado, *The Dream On Royal Street*, basado en *El sueño de una noche de verano*, destacó en el mercado *amateur*, mientras que *Little shop of Horrors*, basado en la película de Roger Corman llamada “Little Shop”, fue la obra que puso a Alan Menken en el mapa del teatro musical. Fue representada en el teatro Orpheum de Nueva York durante cinco años, haciendo que sea la obra la más exitosa fuera de Broadway de toda la historia. Esta obra se llevó también en tours nacionales, además de ser representada en Londres.

En 1983, Menken recibió un premio por su carrera otorgado por la BMI. A partir de aquí, su obra giró en torno al musical fuera de Broadway con obras como *Personals* (1985) o *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (1986). Además, participó en la adaptación cinematográfica de *Little Shop of Horrors* en 1986, que le supuso su primera nominación a los Oscar por la canción “Mean Green Mother From Outer Space”.

Muy importante fue la figura de Howard Ashman, el cual le acompañó en sus composiciones durante esta época y parte de la siguiente.

La etapa Disney (1988-1997)

Su entrada en las producciones de la compañía del ratón comenzó con *The Little Mermaid* (1989), cuya música le valió el Oscar a mejor banda sonora y la canción “Under the Sea” el Oscar a mejor canción. Tristemente, un año tras el estreno de *The Little Mermaid* Ashman murió, y Menken comenzó a colaborar con Tim Rice. A partir de aquí participó en las bandas sonoras de *The Beauty and the Beast* (1991), película que ganó el Globo de Oro y el Oscar a mejor canción y también a mejor banda sonora; *Aladdin* (1996), con la que ganó el Oscar a mejor banda sonora, y el Oscar a mejor canción por “A Whole

New World”, compuesta junto a Tim Rice. Junto a este llevó *Beauty and the Beast* a Broadway y ganó un Grammy.

Otras exitosas producciones de esta época con Disney fueron *Pocahontas* (1985), con dos Oscar, un globo de oro y un Grammy; *The Hunchback of Notre Dame* (1996), que recibió varias nominaciones a los Oscar, Globos de Oro y Grammy y por último *Hercules* (1997), haciendo equipo con el letrista David Zippel y cuyo tema “Go the Distance” fue nominada a un Oscar a mejor canción.

El cambio de siglo (1998-2007)

Después de que Disney ya no trabajara durante un tiempo con Alan Menken, este siguió cosechando éxitos en su carrera. En 1998 recibió un premio a toda su carrera de parte de BMI. En el año 2000 recibió el doctorado honorífico en Bellas Artes por la Universidad de Nueva York y en 2001 recibió el reconocimiento como leyenda Disney por parte de la compañía.

Como todo río acaba volviendo a su cauce, Alan volvió a trabajar en algunas producciones de Disney como *The Shaggy Dog* o *Enchanted*.

Más Disney, más teatro musical, más éxitos (2008-2015)

Alan Menken siguió recibiendo reconocimientos y premios. En 2008 entró en el Hall de la Fama de Compositores en el Marriot Marquis de Nueva York, le dieron una estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood en 2010, y le otorgaron en 2011 el doctorado honorífico en Bellas Artes por la Escuela de Artes de la Universidad de Carolina del Norte (UNCSA).

Durante esta época siguió componiendo para cintas diversas, como es el caso de las películas de Disney *Tangled*⁹ (2010) o la película de Marvel Studios *Captain America: First Avenger* (2011), para la cual compuso “Star Spangled Man” junto a David Zippel. Pero si algo destaca de esta época en la obra de Alan Menken es la cantidad de musicales

⁹ “Enredados” como se tradujo al castellano.

que llevó a los escenarios, como *The Little Mermaid* (2008), *Sister Act* (2009), *Aladdin* (2014) o *Newsies* (2011), musical con el que ganó un Tony a mejor banda sonora.

Nuevos territorios que explorar (2015-2017)

El éxito cosechado por la obra de Menken le llevó a reestrenar y hacer nuevas versiones de sus obras, todas aclamadas por la crítica, como *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (2015), otra versión de *Little Shop of Horrors* también en 2015 y conciertos de otras de sus obras como el concierto de *The Little Mermaid* en 2016 o, también en ese mismo año, *A Whole New World of Alan Menken*, donde el compositor salió al escenario a interpretar sus propias composiciones.

También participó en proyectos más alejados de su mundo, como la banda sonora de *Sausage Party* (2016) o la música para Dubai Parks and Resorts.

En la actualidad (2017-2021)

Menken siguió trabajando en musicales de sus películas de Disney, como es el caso de *Hercules* (2019) en colaboración con Disney Theatricals o *The Little Mermaid LIVE!* también en 2019 y retransmitido en la cadena ABC. También participó en la composición de las adaptaciones a *Live-action* de *The Beauty and the Beast* (2017) y *Aladdin* (2019), así como la creación de la banda sonora de la serie animada *Tangled. The series* (2017).

Por último, cabe destacar que Alan Menken es la decimosexta persona en convertirse en un EGOT, que es el acrónimo de Emmy, Grammy, Oscar y Tony Awards, al haber ganado los cuatro premios en su carrera profesional.

1.2.- Las etapas del cine de Disney

Por desgracia no he encontrado ninguna fuente oficial en la que se facilite una lista de películas de Disney ordenadas por etapas, así que el trabajo de investigación para esta parte se ha basado sobre todo en contrastar varios medios de comunicación,

principalmente páginas web y blogs especializados en cine, para encontrar puntos comunes y poder realizar esta lista. Todos estos medios están listados en la bibliografía, pues la información que voy a poner no son citas directas o elementos sacados de solo uno de estos medios, sino que son puntos en los que coinciden. Sin embargo, citaré alguna referencia directa a alguna de las páginas cuando lo considere necesario, por ejemplo, cuando haya encontrado algo en concreto explicado solamente en la misma.

Orígenes y época previa a la Edad de Oro (1921- 1937)¹⁰

Esta etapa previa al cine de Disney he decidido incluirla, pues es algo que he encontrado explicado en pocos sitios y considero que puede servir para introducir el mundo de Disney.

Antes de la fundación de The Disney Brothers Cartoon Studios, Disney ya había fundado un estudio en Kansas City en el que creó el corto *Alicia en el país de las maravillas* (1923) mezclando animación con imágenes reales. Este corto dio paso a la serie *Alice's Comedies* que acabó coproduciendo con Winjler Productions tras la bancarrota de su estudio en Kansas. También destaca la creación de Oswald, el conejo que fue el primer personaje icónico de la compañía. Sin embargo, quien se acabó quedando en la compañía fue el ratón Mickey Mouse, que apareció por primera vez en el corto *El botero Willie* (1928). Tras el éxito de este personaje fueron apareciendo más como Minnie, Pluto o el pato Donald. De esta época de cortos musicales, con una banda sonora instrumental similar al resto del cine mudo de la época, surgen los cortos *Silly Symphonies* (1929-1939), que fueron una serie de cortos ajena a Mickey Mouse, sin continuidad, que tuvieron poco éxito hasta el corto *Árboles y flores*, que fue el primero corto animado de la compañía ya conocida como Disney. Estos cortos le sirvieron como laboratorio para preparar su primer largometraje animado.

¹⁰ Miguel Ángel Pizarro, “Las épocas por las que ha pasado la factoría Disney. El preludio a la era Dorada (1929-1937)”, *ecartelera* (2019), <https://www.ecartelera.com/noticias/epocas-pasado-factoria-disney-57840/2/>

Era Dorada de Disney (1937-1942)

Blancanieves y los siete enanitos (1937) fue el primer largometraje animado de Disney, el primero de sus películas musicales, que considero que tienen un carácter peculiar, pues lejos de ser una sucesión continua de temas como se podría ver en los musicales teatrales o en una ópera, aquí nos encontramos con una cantidad más reducida de canciones, incluidas en puntos clave de la historia e intercaladas con escenas con mayor carga de texto, las cuales son acompañadas por temas instrumentales que acompañan la escena. Esta tónica será la que lleve Disney en la mayoría de sus películas musicales.

Si bien *Blancanieves* fue un éxito en taquilla, *Pinocho* y *Fantasia*, ambas de 1940, cuya banda sonora recoge grandes temas de la música clásica, fueron un fracaso. Esto llevó a Disney a hacer que *Dumbo* (1941) pasara de la idea inicial de un corto a ser una película completa. La Segunda Guerra Mundial y la huelga de animadores de 1941 provocaron problemas para el cine de Disney y en general con el cine, haciendo que la compañía estuviera a punto de llegar a cerrar. Con *Bambi* (1942) esta época se cierra.

El periodo bélico (1943-1949)

Durante esta época el cine de animación de Disney pasó a convertirse en cine de propaganda, sin casi películas y con mayor abundancia de cortos de animación. Tras la guerra, Disney no tenía aun presupuesto para producir grandes películas, así que no tuvieron grandes números en la taquilla obras musicales como *Música, maestro* (1946) o *Tiempos de melodía* (1948), siendo *Los tres caballeros* (1944) la única que ha conservado algo de fama mejor a ojos de los expertos.¹¹

¹¹ Miguel Ángel Pizarro, “Las épocas por las que ha pasado la factoría Disney. Período bélico (1942-1949)”, *ecartelera* (2019), <https://www.ecartelera.com/noticias/epocas-pasado-factoria-disney-57840/4/>

La edad de plata (1950-1967)

Esta etapa, también conocida como la “edad de la restauración”¹², destaca por la vuelta a la fórmula de la edad de oro con largometrajes en vez de cortos, y volviendo con los cuentos de hadas. *Cenicienta*, de 1950, fue la primera película musical de esta época, con mejor animación que lo anterior y que fue alabada tanto por crítica como por público. Otros grandes éxitos fueron *Alicia en el país de las maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953), *La dama y el vagabundo* (1955), *La bella durmiente* (1959), *101 dálmatas* (1961), *Merlín, el encantador* (1963) y *El libro de la selva* (1967), la cual fue la última película en la que participó Walt Disney, pues murió en 1966, antes de su estreno.

La edad de bronce (1970-1988)

Esta época fue algo oscura para Disney. La película que más recaudó de estos años fue *Los rescatadores* (1977). Las historias que contaba Disney en sus películas se alejaron de la idea de cuentos de hadas y la mayoría fueron protagonizadas por animales antropomorfos, con prácticamente ninguna película musical a menos que contemos a *Los aristogatos* (1970). Esta fue la última película a la que Disney dio el visto bueno, aunque no trabajara más en ella. La calidad de las producciones en general era bastante mediocre y la mayoría fracasaron en taquilla, aunque algunas de ellas hoy se recuerdan con cierto cariño, al menos por parte de quienes, como yo, hemos crecido viéndolas, como es el caso de *Robin Hood* (1973). Sin embargo, películas como *Tod y Toby* (1981) o *Basil, el ratón superdetective* (1986) permitieron recaudar suficiente como para que la compañía pudiera seguir produciendo películas en la década de 1980.

El renacimiento (1989-1999)

Durante esta época encontramos la mayoría de los largometrajes de animación musical de Disney. Empezó con *La Sirenita* (1989), que fue el primer cuento en ser adaptado desde *La bella durmiente*. Muchas de estas películas ganaron premios como los

¹² Jonathan North, “Disney canon Countdown: The Silver Age”, *Rotoscopers* (2016), <https://www.rotoscopers.com/2016/06/23/disney-canon-countdown-the-silver-age>

Oscar o los Globos de Oro, y recibieron muchas nominaciones. Aquí están películas como *La bella y la Bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *The Hunchback of Notre Dame* (1996) o *Hércules* (1997), todas con música de Alan Menken. De esta época no se puede dejar de lado películas como *El rey león* (1994), en la que participó Elton John, *Mulán* (1998) o *Tarzán* (1999), esta última con música compuesta por Phil Collins. Con la música de esta época queda demostrado que las películas de Disney empiezan a apuntar a un estilo musical más parecido a la popular urbana del momento y más similar al teatro musical.

Además, no se puede dejar pasar la aparición de Pixar, que está asociada a Disney y ha creado algunas de las películas de animación más exitosas como *Toy Story* (1995) y sus secuelas o *Bichos* (1998).

El post-renacimiento (1999-2008)

De nuevo entramos en una época de experimentación y altibajos en cuanto a la recepción de las películas de Disney. Algunas de las más trascendentales que podemos encontrar son *Fantasia 2000* (1999), secuela de la película original, *Dinosaurio* (2000), *El emperador y sus locuras* (2001) o *Lilo y Stitch* (2002) entre otras, terminando esta etapa con *Bolt* (2008).

En esta época también encontramos el auge del canal Disney Channel, que ya existía desde los 80, pero destacan sus series como *Phineas y Ferb* (2007-2015) o las que continúan la historia de algunas de sus películas como es el caso de *Kuzco, un emperador en el cole* (2006-2008) o la serie de *Lilo y Stitch*. No se puede dejar de lado la inclusión de musicales como *High School Musical* (2006) y sus secuelas, así como *Camp Rock* (2008) y su secuela. Estos musicales están enfocados a un público joven y que considero que serán los que acaben marcando el porvenir de las películas musicales Disney. Siguiendo la estela de las películas de los 90, las bandas sonoras de estas películas se empiezan a acercar más a la música popular urbana aprovechando la presencia de artistas famosos o la cantera de músicos que surgen del propio canal Disney Channel.

El revival de Disney (2009-2019)

Este es el último periodo antes de la pandemia de 2020 que ha dejado la producción cinematográfica algo estancada. Esta época empieza con *Tiana y el Sapo* (2009), aunque prefiero catalogarla como la última película del post-renacimiento debido a sus similitudes con las películas de la década de 1990, con un estilo de animación muy similar y unas canciones que evocan la música jazz y blues de Nueva Orleans. Sin embargo, la película que yo considero que inicia y marca la tendencia del cine musical de Disney de esta época es *Enredados* (2010), en la cual Alan Menken vuelve a componer la banda sonora. Aquí ya se acerca a la música pop que destaca en este momento con alguna canción como “Algo así quiero yo”, tema con el que se promocionó la película y que más se puede alejar del estilo del resto de canciones que están incluidas en la historia. Esto se repetirá en los mayores éxitos de Disney del momento como *Frozen: el reino del hielo* (2013) o *Frozen 2* (2019), en las que sus canciones “bandera” acabarán siendo éxitos de la música pop. El otro musical importante aquí es *Vaiana* (2016), que sigue con esta tendencia.

A parte de cine musical de animación, Disney vuelve a traer sus clásicos animados de otras épocas al *live action* o el CGI (Computer-generated imagery). Destacan en estas categorías *El rey león* (2019), *El libro de la selva* (2016) o *Aladdin* (2019), en las que las canciones originales son modificadas, o incluso se añade alguna nueva para atraer a un público más joven, proponiendo un cambio estilístico a estas bandas sonoras.

La animación de Disney también ha proporcionado películas no musicales como *¡Rompe Ralph!* (2012) y su secuela de 2018, *Big Hero 6* (2014) o *Zootrópolis* (2016), las cuales fueron aclamadas tanto por el público como por la crítica.

1.3 Contexto en el que se estrenan Hércules y Enredados

Hércules se estrenó en 1997, a finales del siglo XX. Esta película entra dentro de la época del renacimiento de Disney, donde destacan sobre todo películas musicales que se alejan algo más de los cuentos de hadas y se centran en tramas centrados en una aventura donde destaca el conflicto interno de los protagonistas. Las películas musicales de Disney de esta época tienen una banda sonora y unas canciones que se acercan más al

teatro musical más espectacular, con temas más ágiles y animados influenciados por la cultura musical del siglo XX. La que más se acerca a la música popular urbana es *Tarzán* debido a que el compositor de su banda sonora es Phil Collins. Esto se suma a la presencia cada vez más frecuente de músicos de música popular urbana para las promociones de las películas, como es el caso de Michael Bolton o Ricky Martin con el tema “Ese es mi destino” de *Hércules* tanto en inglés como en español respectivamente¹³. Estas colaboraciones marcan la constante de Disney de acercarse al público más juvenil o al público general realmente gracias a músicos más famosos.

Enredados se estrenó en 2010, en plena época en la que Disney Channel y sus canales asociados empezaban a cobrar mayor importancia y casi funciona como una cantera de músicos y actores como Miley Cyrus, los Jonas Brothers o Demi Lovato que marcan la música que Disney produce. La película de animación musical más cercana que tenemos a *Enredados* es *Tiana y el sapo* que aún conserva una animación más tradicional y una música más cercana a las bandas sonoras de las películas de animación de Disney de los 1990. *Enredados* marca un punto de inflexión dentro del cine musical de animación de la compañía del ratón con una música más cercana a la actualidad de la música popular urbana, aunque con el toque de Alan Menken. Las películas que seguirán a *Enredados* se centrarán más en contar la historia de una forma más cercana a una película de animación no musical de Disney y Pixar, y las canciones acaban siendo más bien como un álbum que se introduce en la película. El ejemplo más claro de esto es *Coco*, la cual, aunque cumple con las características de una película musical de Disney, no he encontrado catalogada como cine musical.

¹³ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, (Lleida: editorial Milenio Publicaciones, 2018), 377.

2.- Hércules

En el presente capítulo, así como en el que le sigue, me dispongo a analizar la banda sonora de las películas *Hércules* y *Enredados*.¹⁴ En cada capítulo dedicado a estas películas se encuentran la ficha técnica y la sinopsis correspondiente seguida de una pequeña presentación de la banda sonora de las películas, un apartado dedicado a sus temas instrumentales, uno para cada canción y unas conclusiones generales sobre la música de cada cinta.

2.1.- Ficha técnica y sinopsis

La ficha técnica de la película *Hércules* está extraída tanto de su propia página en el reproductor de *streaming* Disney +, donde solo ofrecen unos pocos datos, como del medio especializado *Estamos Rodando*¹⁵. En esta última página he encontrado una versión ampliada que se encontrará completa en el Anexo 1 y de la misma forma el minutaje correspondiente a las canciones y temas instrumentales estarán en el Anexo 2 para poder hacer referencias a este a lo largo de los análisis.

Hercules o *Hércules* (como se llamó en España) es una película de animación musical dirigida por Ron Clements y John Musker, con una duración de 92 minutos y que se estrenó en 1997. Con un presupuesto de 70 millones de dólares consiguió un gran éxito a nivel mundial, recaudando un total de 252 millones de dólares¹⁶. Esta película fue producida por Walt Disney Pictures en colaboración con Walt Disney Feature Animation y distribuida en España por Buena Vista International Spain. El compositor de la banda sonora es Alan Menken, y en esta ocasión las letras de las canciones las escribe David Zippel.

¹⁴ Los análisis se realizarán en los capítulos 2 y 3 respectivamente.

¹⁵ “Ficha técnica ampliada de Hércules” *Estamos rodando*,
<http://cine.estamosrodando.com/peliculas/hercules-ii/ficha-tecnica-ampliada/>

¹⁶ Màrius Villar, “Los 57 clásicos de Disney en la taquilla mundial”, *Industria del cine* (2019),
<http://industriadelcine.com/2019/06/21/los-57-clasicos-de-disney-en-la-taquilla-mundial/>

2.1.1.- Sinopsis argumental

La película plantea el tema del viaje del héroe empezando con un Hércules bebé secuestrado del Olimpo por parte de Pena y Pánico, los cuales fueron enviados por Hades para asesinar al bebé y que no pudiera frustrar sus planes para hacerse con el poder. Tras un intento de asesinato frustrado, Hércules es encontrado por Anfitrión y su esposa Almena, los cuales crían al bebé, ahora mortal, aunque con su fuerza divina hasta que es adulto. Cuando ya crece, Hércules parte en busca de su auténtico lugar, pero tras un encuentro con su auténtico padre, Zeus, Hércules busca la ayuda de Phil para que le entrene y llegue a convertirse en un héroe verdadero, pudiendo así ganarse su lugar en el Olimpo.

La trama se complica cuando conoce a quien será el interés amoroso del protagonista. Meg, que es como se llama la chica, conoce a Hércules, aunque este no es consciente de que ella trabaja para Hades, pues tiene una deuda pendiente con el dios del Inframundo. Tras una serie de eventos que convierten a Hércules en un héroe, se destapa la traición de Meg y Hades fuerza a Hércules mediante un contrato a abandonar sus poderes a cambio de que la chica no sufra daño para llevar a cabo su plan de liberar a los titanes y hacerse con el control del Olimpo. Sin embargo, al incumplirse su contrato, pues Meg acaba herida, Hércules recupera sus poderes, la salva de la muerte a riesgo de dar su vida y ayuda al Olimpo a librarse de Hades, convirtiéndose en un héroe verdadero¹⁷ y pudiendo entrar en el Olimpo, oferta que Hércules rechaza para poder vivir con Meg.

2.2.- La banda sonora de Hércules

Hércules presenta una banda sonora que sigue la línea del cine de animación musical de Disney. Varios temas instrumentales acompañan las escenas en lo que se narra la historia y los personajes dialogan. Estos temas instrumentales se dilatan a lo largo de las escenas, de una forma similar a lo que se puede encontrar en el cine no musical.

Además, hay un total de seis canciones: “Tan cierto como tú”, “Ese es mi destino”, “Mi última esperanza”, “De cero a héroe”, “Canción de Meg (no diré que es amor)”, “Ha

¹⁷ Si bien a lo largo de la película no se especifica cuáles son las condiciones para ser un héroe verdadero, no consideran a Hércules como tal hasta el momento en que es capaz de sacrificar su propia vida por salvar a alguien, como pasa al final cuando baja a los reinos de Hades para salvar a Meg.

nacido una estrella”; con sus respectivos números musicales que siguen una estética similar a trabajos anteriores de Alan Menken. El caso de “Tan cierto como tú” es especial, pues se encuentra dividido en tres pistas distintas dentro de la banda sonora, y así también las diferencia Jorge Fonte en su libro. Sin embargo, debido a que las tres partes conforman la introducción de la película, yo las he englobado dentro del mismo apartado. “Ese es mi destino” también tiene una repetición y de la misma forma que la anterior canción, será mencionado dentro del apartado dedicado al tema principal por la continuidad que hay entre ambas canciones.

2.3.- Temas instrumentales

A la hora de analizar la música instrumental de estas películas me he encontrado con una diferencia sustancial entre ambas, y es que solo en *Hércules* he podido encontrar títulos para los temas instrumentales.

Es interesante ver cómo funcionan estos temas en *Hércules*. Se diferencian en gran medida de las canciones de la película, ya no solo por la ausencia de letra, sino por la instrumentación. Se aleja de los instrumentos más comunes en la música popular urbana y se centra en una orquesta completa. Es un tipo de música totalmente funcional, y como si fuera una serie de comedia de dibujos animados, la orquesta acompaña la escena haciendo sobre todo efectos de sonido, dando un toque más cómico a lo que sucede en pantalla.

En la parte instrumental de la banda sonora también se distinguen casi sin problemas los temas o motivos relacionados con cada personaje¹⁸ o situación, algo similar a lo que hace Alba Montoya Rubio con las canciones en su artículo¹⁹. Estos temas los mencionaré en cada una de las canciones en las que más se desarrollan. Lo importante aquí es que estos temas o motivos se consiguen entrelazar durante las escenas, cada vez que dos o más personajes interactúan entre ellas a modo de *leitmotifs*. Esto pone de relieve lo que ya he comentado anteriormente, y es que esta película musical mezcla las

¹⁸ Minutaje completo de la música instrumental en el anexo 2.

¹⁹ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, en *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*, ed. por T. Fraile y E. Viñuela (Oviedo: ediciones de la Universidad de Oviedo, 2014), 191-208.

canciones, más comunes en musicales, con elementos pertenecientes a una banda sonora tradicional, en este caso representado por la música instrumental.

El uso de los instrumentos también juega un papel crucial en esta película. Por lo general podemos encontrar el uso de vientos metales en situaciones en las que intervienen las divinidades; una mezcla mayor de diversos instrumentos en momentos más tranquilos o situaciones cómicas o instrumentos de cuerda para las escenas más mundanas en la que la presencia de dioses no es apenas notoria.

Otra característica que destaca es la presencia de temas instrumentales que no son versiones o arreglos de las canciones, sino que están creados exclusivamente para representar escenas y lugares, como la isla de Phil, el ágora Tebas o el jardín de Meg. Aun así, en ningún caso la música es diegética.

Con todo esto, no considero que haya un uso abusivo de la música instrumental. Considero que, tal como se ha montado la película, se manejan bien los silencios en momentos en los que la película lo necesita y toda la música se mueve entre los distintos temas y motivos de los personajes.

2.4.- Canciones

A partir del siguiente punto el análisis se centra en las seis canciones antes mencionadas, dedicando un apartado a cada una de ellas. Los temas para analizar son: “Tan cierto como tú” y sus tres partes tal como se dividen en las listas de reproducción de la banda sonora de *Hércules*; “Ese es mi destino”, “Mi última esperanza”, “De cero a héroe”, “Canción de Meg (no diré que es amor)” y “Ha nacido una estrella” para terminar el análisis.

2.4.1- Hace mucho tiempo/Tan cierto como tú (I, II y III)

Este primer análisis no se centra en una única canción, sino en tres distintas, o tres movimientos de una misma canción que es como yo la entiendo. La razón por la cual he

decidido agruparlas es que las tres, a las que añadimos el prólogo “Hace mucho tiempo”²⁰ (00:00:34-00:01:05), en su conjunto forman la escena introductoria de la película, haciendo las funciones de presentación de la historia de los dioses, del protagonista y del villano. “Tan cierto como tú”, por lo tanto, prefiero dividirla en tres movimientos distintos en vez de en tres canciones independientes, aunque en pos de una mejor comprensión de este trabajo analizaré cada movimiento independientemente.

“Hace mucho tiempo”²¹ no es más que un breve monólogo en el que el narrador es interrumpido por las musas, quienes tomarán este rol durante el resto de la introducción y serán un grupo de personajes recurrente a lo largo de la historia, tanto para referirse a lo que sucede al protagonista (normalmente en las canciones dedicadas a este) como para intervenir e interactuar de alguna forma con otros personajes. Este último caso se da en la “Canción de Meg (no diré que es amor)” que analizo más adelante en este trabajo. En el Press-Book publicado para el estreno de *Hércules* Alan Menken comenta que “Una de las reglas de oro cuando se compone un musical es abrirlo con una canción que marque el tono general y en la que se reconozca precisamente que se trata de un musical”²². Esto es algo que se consigue con la primera parte de esta canción.

Tan cierto como tú I

El primer movimiento de “Tan cierto como tú” comienza en el minuto 00:01:05 y termina en 00:03:10. El título en inglés “The gospel truth” ya nos deja ver qué género musical es el que se representa en esta canción con uno de sus significados. El góspel es el género que representa a esta canción, empezando por qué personajes la interpretan, y es que las musas se asemejan a un coro de góspel, alternando continuamente momentos en los que una de ellas toma las riendas de la canción con partes corales que ofrecen más fuerza a la canción en los momentos en los que la letra se refiere a Zeus (00:01:53) y al presentar el motivo principal que une la canción; al que llamo *The Gospel Truth* (00:02:35); el cual desarrollo posteriormente en el análisis.

²⁰ Este lo menciono exclusivamente porque aparece representado como un tema propio en las listas de reproducción oficiales de la película.

²¹ Consúltese el al Anexo 5 para seguir la letra completa en sus versiones en castellano e inglés.

²² Extraído de: Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, (Lleida: editorial Milenio Publicaciones, 2018), 375

“The gospel truth” no se refiere solo al género que se puede asociar a este conjunto de partes. Entre los cristianos de habla inglesa, *gospel* se refiere también tanto a los evangelios como a las enseñanzas de Cristo, de donde se extrae este género, normalmente interpretado en ceremonias cristianas y cuyos temas principales son relacionados con estos como podemos ver en canciones clásicas de este género como “Amazing Grace” o la canción “Oh Happy day”. En “Tan cierto como tú” o “The gospel truth” se traduce al origen divino de nuestro protagonista y del panteón griego.

Esto último me permite incidir en la diferencia entre los textos de las versiones original en inglés y castellana²³. El sentido de esta historia divina que enlaza el tema de la canción se pierde en la traducción por algo más directo, intentando convencer a quien lo escucha que todo lo que se narra no es algo traído de un mito o de una historia religiosa, sino que es algo más real, algo que ocurrió de verdad.

Algo que considero que deja ver esta primera parte es el tono general de la música que acompañará la película, pues para una historia ambientada en una época antigua se remonta en su música al siglo XX. Se ve a lo largo de la película que Menken adaptará a su forma de hacer teatro y cine musical, géneros de música popular urbana de todo el siglo que está a punto de finalizar.

En cuanto a la instrumentación de este primer movimiento, empezamos a ver las diferencias con los temas puramente instrumentales. Empezando por lo más evidente, las voces femeninas de las musas son quienes llevan la melodía principal. Si bien en la versión inglesa pueden distinguirse mejor las voces de soprano, mezzosoprano y contralto, en la versión castellana la voz de contralto creo que se funde un poco con la voz de mezzosoprano, aunque destacará más como contralto en la segunda parte de la canción, de la que trataré más adelante. Obviamente no se hace una interpretación belcantista en ninguna de las canciones, apenas hay adornos e incluso las notas más alargadas limitan el uso del vibrato. Los instrumentos que acompañan a las voces son los que podríamos encontrar en una banda de música popular urbana, o quizá más en concreto en las agrupaciones que podemos encontrar en la escena del teatro musical o incluso en canciones de soul y R&B. Un bajo eléctrico sirve para remarcar la armonía de la canción, aunque se permite realizar algún adorno como un uso del *slap* cuando la intensidad de la música es mayor. La guitarra eléctrica hace pequeños *licks* en momentos concretos

²³ En el anexo 5 se recogen ambos textos.

acompañando el inicio de los versos y al final cuando se enlaza con los metales que realizan lo que se podría considerar “el tema del Olimpo”. También se pueden distinguir un par de instrumentos de cuerda percutida en esta canción: por un lado, un piano que dobla la melodía en el inicio de cada verso; por otro lado, un órgano que se incorpora cuando las musas cantan a coro y refuerza la sensación de estar escuchando a un coro de góspel. Se puede distinguir algo de cuerda frotada, al final durante la parte instrumental cuando se interpreta “el tema del Olimpo” (00:02:55). Los vientos que se escuchan son metales, probablemente una agrupación parecida a la que se puede encontrar en una *big band*. Estos metales como una representación de los dioses destacan sobre todo cuando se interpreta su tema, y con algunos pequeños *licks* a lo largo de la canción. Por último, la percusión corre a cargo de una batería principalmente y lo que parece un idiófono de madera que resalta el tempo al inicio de la canción.

La estructura de este tema consta de una introducción hablada en la que las musas se presentan e introducen la canción. Sigue una primera sección A, dividida en dos estrofas a y a'. La sección B incluye toda la parte coral en la que se presenta la batalla entre Zeus y los titanes. La canción pasa a una tercera sección que podría ser considerada como A' por su similitud inicial a la primera parte. Sin embargo, creo que es mejor considerarla como una sección C, pues presenta suficientes diferencias al final como para ello. Aquí se muestra la frase que da título a la canción y que funciona como leitmotiv de las tres partes o movimientos que forman el conjunto. Este motivo (al que llamaré *the gospel truth* ya que es como está escrito en la partitura a la que he tenido acceso) en las tres partes mantiene la misma tendencia de melodía descendente, aunque cada vez es interpretada de forma diferente.

En el caso de este primer movimiento encontramos el motivo mencionado antes una primera vez (ver fig.1) (00:02:17) formada por corcheas principalmente, con un procedimiento por grados conjuntos de una segunda- menor ascendente y el resto una sucesión descendente de tercera y segundas mayores y menores hasta terminar en la tónica. La segunda vez que encontramos este motivo es justo al final, en este caso con una variación, cambiando la progresión de corcheas descendentes por negras. Esta variación del motivo se representa (ver fig.2) (00:02:32) una octava más abajo, siguiendo una sucesión de acordes similar, pasando del V al I para acabar al igual que en el caso anterior una cadencia perfecta.

Fig. 1 shows a musical score for the vocal line. The top staff is a vocal line with lyrics "that's the gos - pel truth." A blue box highlights the first two measures of the vocal line. Above the first measure is a chord diagram for F7sus, and above the second measure is a chord diagram for Bb. The bottom two staves show the bass line with various notes and rests.

fig. 1.- Motivo principal the gospel truth en la voz.

Fig. 2 shows a musical score with variations of the vocal motif. The top staff is a vocal line with lyrics "that's the gos - pel truth." A blue box highlights the first two measures of the vocal line. Above the first measure is a chord diagram for F7#5, and above the second measure is a chord diagram for Bb. The bottom two staves show the bass line with various notes and rests, including a "rit." marking.

fig. 2.- Variación en las figuras del motivo the gospel truth en la voz.

Este motivo (*the gospel truth*) no es el único que se repite a lo largo de la canción. El bajo realiza el siguiente motivo (ver fig.3) desde el inicio y a lo largo de las estrofas de las secciones A y C. El “tema del Olimpo” también se encuentra al final de la canción (00:02:55), cuando llegan a la parte instrumental.

Fig. 3 shows a musical score for the bass line motif. The top staff is a vocal line with lyrics "that's the gos - pel truth." A blue box highlights the first two measures of the vocal line. Above the first measure is a chord diagram for F7sus, and above the second measure is a chord diagram for Bb. The bottom two staves show the bass line with various notes and rests, including a "mp" marking.

fig. 3.- Motivo que realiza el bajo a lo largo de este movimiento.

La tonalidad inicial de esta canción es $SibM^{24}$, tonalidad que se mantendrá durante las secciones A y C. Durante la parte B la canción modula a $LabM$ coincidiendo con el momento del enfrentamiento entre Zeus y los titanes.

La mayor parte de las figuras musicales que conforman esta canción son corcheas y negras, con alguna blanca o silencio de negra en su defecto al finalizar un verso, de modo a poder establecer una diferenciación entre las distintas partes y estrofas. El compás de la canción es 4/4, como suele ser común en géneros como el rock o el pop, y el tempo es bastante ágil. Estos elementos se repiten a lo largo de los tres movimientos de la canción. Apenas hay grandes saltos de intervalos, prácticamente se mantiene el ámbito de las voces dentro del pentagrama. La tesitura rara vez baja del $Sol4$ más que para finalizar (ver fig.1) o en un momento concreto en la que las voces realizan un *slide* justo al inicio del verso final (ver fig.4) (00:02:28).



fig. 4.- Slide realizado por el coro.

Tan cierto como tú II

Este segundo movimiento es el más breve de todos. Comienza en el minuto 00:06:28 y acaba en el 00:07:10. Es el que se podría considerar la canción del villano, al igual que *Enredados* tiene la canción “Madre sabe más”. Esta parte comparte con la tercera a la musa con la voz más grave como cantante principal, y es que nos está presentando a Hades, su carácter y sus intenciones como villano principal de esta película.

La estructura de este movimiento es una única sección A, conformada por una estrofa que culmina en el motivo *the gospel truth* (ver fig. 5) (00:06:35). Aunque

²⁴ Análisis de todas las canciones de la película *Hércules* realizado sobre la partitura de voz y piano perteneciente al libro de canciones “Hércules” distribuido por Hal Leonard.

comienza con una pequeña introducción instrumental con cuerdas que representa la tranquilidad que hay en el Olimpo, esta enseguida es interrumpida por la narración de un coro de voces (00:06:37) que parece emular a las almas en pena que llegan al Inframundo, representada en la partitura por un descenso cromático (ver fig. 6) y termina con gritos de agonía que suenan mientras la musa sigue cantando.



fig.5.- Motivo the gospel truth al final y cadencia perfecta.



fig.6.- Descenso cromático realizado por el coro.

La canción mantiene el mismo género que en la primera parte, aunque con un tono más oscuro. De la misma forma que antes se ha aludido al Olimpo que se podría interpretar aquí como el cielo y a Zeus como Dios, el Inframundo es todo lo contrario, es el infierno gobernado por su diablo particular, Hades, y esto se transmite en todos los elementos de la canción.

En primer lugar, cabe mencionar la instrumentación en conjunto con la voz. El coro de musas deja paso a una musa solista acompañada por un coro lúgubre, que siempre interpreta el mismo motivo descendente, similar al visto antes. A estas voces las acompaña un piano que empieza con trémolos pero que luego se limita a ejecutar la

melodía siguiendo un motivo similar al que hace el coro, ascendente en la mano izquierda y descendente en la derecha (ver fig.6). También se distingue algo de percusión, que se limita a un redoble de caja y una cortinilla al inicio de la parte cantada por la musa solista.



fig.7.- Melodía y motivo que realiza el piano como acompañamiento.

La tonalidad de esta canción es LabM, se podría asumir que hace una pequeña guiño (o referencia) a la modulación de la parte anterior, que justo va a esta tonalidad cuando se habla de Zeus, mientras que en este caso se centra la música en su hermano Hades. El tono lúgubre también lo aporta el desplazamiento continuo por acordes menores y de séptima a lo largo de la pieza, siempre entre los grados IV, II y VII de la tonalidad de la obra, dejando los acordes mayores para el V y el I, y la cadencia perfecta final en la que añade un pequeño adorno para pasar de I en modo menor al modo mayor subiendo al grado II en modo mayor (ver fig. 5) (00:07:00).

El tempo es bastante similar al de “Tan cierto como tú I”. Por sus similitudes tanto con “Tan cierto como tú I” y “Tan cierto como tú III” de carácter melódico y temático, ya que funcionan como introducción de la película, casi parece un puente entre ambas partes, antes que una canción independiente. En este caso el piano se maneja sobre todo con figuras de blanca y algún trémolo para hacer grandes saltos al inicio con el coro de voces lúgubres y al final. Casi toda la sección vocal la encontramos situada en la parte baja del pentagrama, llegando como mucho a Solb4 por arriba y bajando hasta un Mib3 por debajo, y al igual que en el anterior movimiento apenas hay grandes saltos interválicos, quitando algún salto de quinta o de octava, este justo al final.

Tan cierto como tú III

Este tercer movimiento inicia en el minuto 00:13:24, finaliza en 00:14:20 y ya nos anticipa el final de la introducción a la película, así como la pérdida y el dolor de los padres de Hércules al ver que ya no podrán criarlo ellos. Lo bueno que hay es que Hades no consiguió llevar a cabo su plan inicial de matar al pequeño Hércules, aunque ahora tenga que vivir como un mortal.

La forma que tiene este movimiento de representar la escena en la que es interpretado es con un blues, aunque manteniendo la estética del góspel, pues el coro de musas acompaña a la misma musa que cantaba como solista en el segundo movimiento. La canción tiene un tono muy melancólico e incluso la partitura anima a improvisar esta parte (ver fig. 8), lo cual le da más potencia al mensaje de derrota con sabor agridulce que deja el final de la introducción.

The image shows a musical score snippet. At the top, a blue-bordered box contains the text "Freely improvisational". Below this, a guitar chord diagram for F#7#5 is shown. The score is in 4/4 time and F# major. The vocal line (soprano clef) has a note with a fermata. The piano accompaniment (treble and bass clefs) is marked *mf*. The lyrics "Muses: Young He" are written below the vocal line.

fig. 5.- Indicación de dinámica improvisatoria durante la canción (00:13:24).

Los instrumentos que acompañan a la voz principal de la musa y el coro son una guitarra acústica que realiza un *lick* con carácter improvisado con un *slide* (00:13:27), el cual recuerda al blues rural, y el piano que se encarga de la armonía de la canción, aunque también dobla la voz principal. De fondo suenan un grupo de cuerdas frotadas que parecen ayudar a rellenar con un aire solemne y acompañan al coro, casi como si fuera una nota pedal.

La estructura de este tercer movimiento de la canción es bastante simple. Consta de una sección A de una estrofa que se repite tres veces, para acabar en el motivo principal que une toda la canción, una vez más con una ligera variación en las figuras que lo conforman (ver fig. 9) (00:14:08).



fig. 6.- Variación indicada del motivo the gospel truth y cadencia final.

La tonalidad con la que termina “Tan cierto como tú” es Sim, dando más fuerza al tono melancólico que tiene este tercer movimiento. La progresión que sigue sin embargo no es la típica de un blues de doce compases; se mueve continuamente entre el grado I y el V, pero parece aprovechar tanto el IV como el VI como transición de una parte a otra. La obra parece que va a terminar con una cadencia perfecta. Sin embargo, acaba volviendo al IV y luego a la I para concluir con una cadencia plagal (ver fig. 9).

En este caso destaca la presencia de tresillos continuamente a lo largo de la canción (ver fig. 10), aunque las figuras predominantes siguen siendo las corcheas y las negras, sobre todo en la melodía principal. En este caso la contralto tiene un registro más agudo, bajando hasta un Si3 y llegando a subir hasta el Do5, aunque de nuevo sin grandes saltos entre notas.

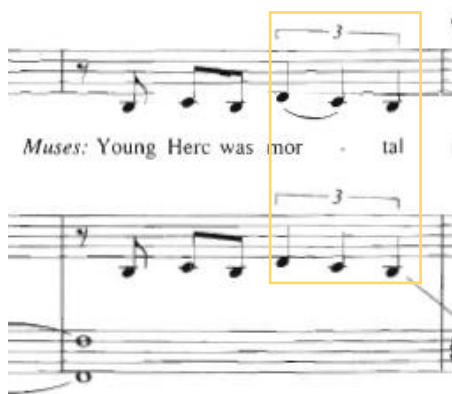


fig. 7.- Ejemplo de tresillos en la partitura.(00:13:27).

2.4.2.- Ese es mi destino/Ese es mi destino (repetición)

“Ese es mi destino” se encuentra entre los minutos 00:18:28 y 00:21:05 de la película. Esta canción es la que se podría considerar la canción del héroe. Interpretada por el propio Hércules, y como menciona Jorge Fonte²⁵, esta canción sigue la pauta que marcan otras canciones del cine de Disney, en las que se nos presenta la crisis existencial del protagonista y sus ansias de ver que es lo que le espera en el mundo. Esto lo veremos también en *Enredados* con la canción “¿Cuándo mi vida va a comenzar?”.

Esta canción se podría denominar la canción bandera de la película *Hércules* pues, según Jorge Fonte²⁶, fue elegida por Disney Studios tanto para los créditos finales como para promocionar el filme. La versión que encargaron a Michael Bolton alcanzó el puesto 24 en las listas de éxitos de la revista *Billboard*. Su contraparte española la cantó Ricky Martin, llegando el tema a estar en el número 10 del Top Ten Latino. Aquí es donde podemos encontrar una de las primeras evidencias de las intenciones de Disney de llegar al público general, buscando canciones que pudieran ser totalmente independientes de la historia que presenta el musical, y que ganan incluso mayor importancia si son interpretadas por cantantes populares del momento.

La canción es una balada pop, aunque su versión cinematográfica apuesta más por una versión orquestada para acompañar a la voz del cantante. Sin embargo, su tema es el

²⁵ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 376.

²⁶ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 377.

que mejor puede entenderse fuera del contexto de la propia película. Esto se aplica más en la versión castellana de la película donde omiten²⁷ las referencias al héroe, sustituyendo expresiones como “Where a hero’s welcome would be waiting for me” por “Hallaría un hueco esperando por mí”, pudiendo cambiar el significado general de la canción de las ansias de convertirse en un héroe y ser alabado por ello a simplemente triunfar en su propósito y que le aclamen por hacerlo y cumplir su destino. Por otra parte, el título del tema “Ese es mi destino”, en inglés es “Go the distance”, e implica recorrer la distancia o esforzarse por llegar a cumplir el camino. Si bien al final el significado es similar, considero que es lo suficientemente diferente como para que pueda llegar a afectar a la forma de entender la canción. Cabe destacar que la canción tiene una repetición²⁸ tras el encuentro entre Zeus y Hércules (00:23:25-00:24:26), en el que se expresa las ganas de este último de llegar a convertirse en un héroe y recuperar su posición legítima en el Olimpo. Considero que esta canción necesita ser escuchada dentro del contexto de la historia, tanto en inglés como en español, para poder entender su significado.

A nivel instrumental, esta canción tiene una voz de tenor, la cual interpreta la melodía principal, melodía que sigue el que se podría considerar el motivo o tema de Hércules (fig. 11) (00:18:15). A esta voz principal le acompaña una orquesta formada por un grupo de cuerdas frotadas que parecen doblar la melodía que hace la voz, una percusión formada sobre todo por idiófonos que suenan en momentos puntuales, al igual que un arpa que hace lo mismo. Los metales marcan el motivo principal de la canción, así como el tema del Olimpo (ver fig. 12) al final (00:20:58) cuando Hércules llega al templo de Zeus. También se escucha un piano que hace una base armónica que acompaña a la melodía.

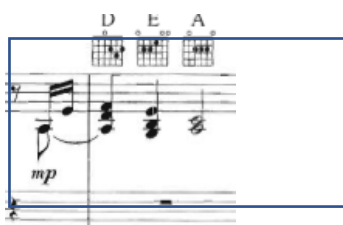


fig. 8.- Motivo del Tema de Hércules.

²⁷ Letras completas en inglés y castellano en el Anexo 6.

²⁸ Este fenómeno que se verifica en otras canciones de este trabajo lo llamo así pues es su título oficial dentro de la banda sonora. Por ejemplo: “Ese es mi destino (repetición)”, aunque en inglés se encuentra como *reprise*.



fig. 9.- Motivo del Tema del Olimpo.

La canción está estructurada en una introducción instrumental (00:18:28) que se basa en un único motivo (ver fig. 13); una sección A cantada (00:18:32), una sección B que podría actuar como estribillo (00:18:56), seguida de una repetición de la introducción (00:19:25) y la sección A, pero solo instrumental; luego se repite B (00:20:27) variando la letra para terminar con una sección instrumental. Por su parte, “Ese es mi destino (repetición)” se estructura de manera muy similar al estribillo de la original variando únicamente parte de la letra.



fig. 10.- Motivo de la introducción instrumental.

Este tema empieza en LaM y con un compás de 4/4 y comienza con el tema de Hércules, que sigue una sucesión de IV-V-I estando la dominante en primera inversión. Esto se repetirá a lo largo de las estrofas de la canción, aunque cabe destacar el cambio de compás que se hace justo antes del estribillo (ver fig. 14). El estribillo (00:18:57) se mueve entre los grados V y I, así como uso de los grados IV y VI en la segunda mitad del estribillo. Vuelve a cambiar de compás a lo largo del estribillo, pasando a 2/4 para volver a 4/4 justo al final de cada verso (ver fig. 14), lo cual da más dinamismo a esta parte.

Bm7 D E A A/G# F#m F#m/E Dmaj7
 while. I would go most an-y-where to feel like
 Esus E A E/A D/A
 I be-long.
 poco rall. a tempo mp lightly

fig. 11.- Indicación del cambio de compás y cadencia perfecta al final del estribillo (00:19:10).

Cuando se vuelve al estribillo (00:20:27) tras la sección instrumental del minuto 00:19:25, la tonalidad cambia a DoM (ver fig. 15) finalizando en una cadencia perfecta. Esta tonalidad se mantiene en la repetición de la canción. Interpreto que la razón de este cambio de tonalidad es el hecho de que Hércules ya ha encontrado un objetivo que seguir, interpretado aquí por una tonalidad sin alteraciones, más libre, que puede apoyar esta intención.

A E/A D/A F G C
 mf

fig. 12.- Cambio de tonalidad a DoM.

Esta canción sigue un tempo moderado, destacando de nuevo el uso de corcheas y negras, pero con figuras como blancas al final de los versos. El rango de la voz se mantiene casi siempre dentro de la partitura y con saltos interválicos no muy amplios,

destacando los saltos de 5ª justa descendente que hace cada vez que se interpreta el motivo del tema de Hércules.

“Ese es mi destino” acaba siendo una canción que apunta en todos los sentidos a ser tratada como el tema principal de la película, ya no solo por el tema que desarrolla la canción, sino por el uso que le ha dado Disney, convirtiéndola en una tarjeta de visita perfecta para publicitar esta película y su música.

2.4.3.- Mi última esperanza

Esta canción inicia en el minuto 00:28:21 y termina en el 00:31:20. Puede ser considerada la canción de carácter cómico dentro de la película, pues el personaje que la interpreta es el entrenador de Hércules y alivio cómico de la cinta, Phil. En esta canción también hace las funciones de montaje de entrenamiento²⁹ en el que vemos a Hércules preparándose para convertirse en un héroe como si de un atleta de élite se tratara.

“Mi última esperanza” es un R&B al estilo vodevil³⁰ que nos traslada musicalmente a finales del siglo XIX y principios del XX, como un homenaje al teatro de variedades de la época con una música muy similar a la que podemos encontrar en esta canción. Me parece el género idóneo para el actor que cantó esta canción en la versión inglesa, pues es un género que permite una menor calidad vocal, similar al género chico en España, y para Danny DeVito que, como indica Jorge Fonte en su libro³¹, no es un gran cantante. Esto le permite ofrecer una interpretación bastante divertida, mezclando lo cantado y lo recitado. En la versión castellana el cantante suena sustancialmente más competente y afinado que en la original, aunque sigue manteniendo el mismo espíritu. Esta es una de esas canciones que considero que es necesario escuchar dentro del contexto de la película, pues cuenta realmente lo que piensa Phil, y tanto en su versión castellana como en la inglesa el significado se mantiene prácticamente idéntico³².

Los instrumentos que acompañan a la voz de barítono en esta canción son bastante diversos, recordando en parte la instrumentación que podríamos encontrar en canciones

²⁹ Un montaje de entrenamiento es una secuencia de planos en los que se muestra al héroe o a un personaje de la película entrenando y que funciona como una elipsis de lo que podrían ser varios días.

³⁰ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 378.

³¹ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 378.

³² Ver el anexo 7 para consultar la letra en inglés y en castellano.

de R&B, mezclada con la ya habitual orquesta de cuerdas haciendo tanto de sonido de fondo como de pequeños adornos entre las distintas secciones de la canción, aunque destaca de entre las cuerdas un violín que realiza un pequeño *lick*. La instrumentación más relevante de este tema está en los vientos metales, donde puedo destacar las trompetas, que juegan con la sordina, trombones, y saxofones. La percusión tiene una utilidad más cómica, haciendo efectos de sonido en ocasiones junto con vientos metales que emulan elementos que se van nombrando en la canción como el timbre o el gong.

La canción se estructura en una introducción que es medio cantada medio recitada (00:28:21), seguida de una sección A (00:29:00) que se podría considerar una estrofa, la cual se repite, pero con distinta letra. Un estribillo (00:29:40) que se puede considerar como la sección B, seguido de una parte instrumental similar a la sección A (00:30:00). La canción continúa con una sección C (00:30:19), con letra que precede a una variación de A que se podría considerar A' (00:30:29) con distintas letras para terminar con una variación de la sección B o estribillo como gran final de la canción (00:30:49).

El compás se mantiene en 4/4 durante toda la canción; sin embargo, lo que varía es la tonalidad. Durante las estrofas en las cuales Phil tiene una actitud más negativa, que da la sensación de que se está quejando sobre lo que tiene que hacer y sobre cómo va resultando el entrenamiento, la tonalidad en la que se encuentra la canción es DoM, terminando la primera parte en una cadencia rota V-VI, lo cual provoca un juego musical con la propia letra, cuando Phil se queja de su úlcera (ver fig. 16) (00:29:39). Durante este primer fragmento la parte grave de la armonía sigue un motivo (ver fig. 17) que suena como una suerte de *walking bass* que destaca el ritmo juguetón de la canción.

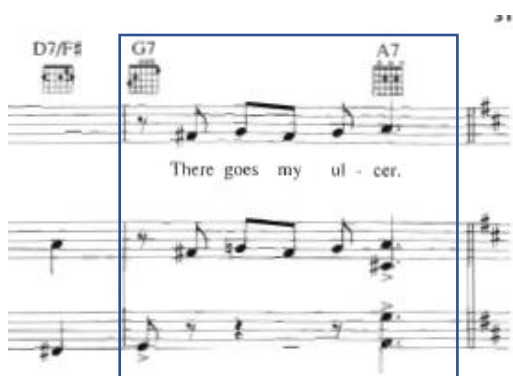


fig. 16.- Cadencia rota de final de la parte.



fig. 17.- Motivo del bajo de la canción representado en el piano.

La sección del estribillo modula a ReM, coincidiendo con los momentos en los que Phil tiene esperanza en que Hércules sea a quien pueda convertir en un héroe verdadero. Esto hace que la canción tome un tono aún más alegre. La primera vez que encontramos esta modulación antes de la sección instrumental, que vuelve a DoM, termina en una semicadencia en la subdominante I-IV (ver fig. 18), resultando como punto de reflexión antes de continuar la canción.

The image shows a musical score with two staves. The top staff contains a sequence of chords: D, Em7, Fdim, D/F#, G7, Am7, Bbm6, and G/B. The bottom staff shows a melodic line with notes corresponding to these chords. A blue arrow points from the end of the first measure to the beginning of the second measure, indicating a semicadence.

fig. 18.- Semicadencia en la modulación.

Durante la siguiente parte instrumental (00:30:00) la melodía que llevan los vientos sigue los mismos motivos que interpreta la voz en las estrofas seguida de una sucesión ascendente de acordes que hace que la sección culmine en una cadencia perfecta (ver fig. 19) y que reposa en el puente.

The image shows a musical score for piano accompaniment with two staves. The top staff contains a sequence of chords: G7, C, Dm7, D#dim, C/E, C, Dm7, D#dim, and C/E. The bottom staff shows a melodic line with notes corresponding to these chords. A blue box highlights the first two measures, and an arrow points from the end of the first measure to the beginning of the second measure, indicating a perfect cadence.

fig. 19.- Cadencia perfecta y sucesión ascendente antes del puente.

El puente o sección C se desarrolla sobre el mismo motivo (ver fig. 20), que acaba volviendo al estribillo, el cual vuelve a ReM y sirve como gran final de la canción, ya que

acaba en una cadencia perfecta que va desde el grado V hasta el I haciendo una sucesión ascendente (ver fig. 21).



fig. 20.- Motivo del puente.



fig. 21.- Cadencia perfecta al final de la canción.

El tempo de esta canción está variando constantemente. Esto otorga dinamismo a la misma pudiendo diferenciar las distintas partes con bastante facilidad. Además, es el tema que tiene mayor cantidad de adornos o diversidad de técnicas ofrecidas por los instrumentos, sobre todo los de viento metal. Esto resulta en una de las canciones más complejas de la película.

2.4.4.- De cero a héroe

Este tema comienza en el minuto 00:49:09 y termina en el 00:51:31. Es probablemente uno de los más conocidos de la película. En cuanto a importancia dentro de la estructura de la cinta me recuerda a “Sale el sol” del musical *Los Miserables*, pues ambas son canciones enérgicas que recogen la esencia del musical y que se encuentran en la mitad de la obra. En el caso de la película *Hércules*, da inicio al segundo acto. Esta canción nos muestra la llegada a la fama de Hércules tras vencer a la Hidra. Alan Menken dijo sobre la canción: “Fue la primera canción que compusimos. Se parece mucho al tipo de rock and roll que ya habíamos utilizado antes en otras películas Disney. Es un gran número musical y uno de los mejores que yo haya hecho nunca”³³.

Al igual que Jorge Fonte³⁴ clasificaría la canción dentro del género góspel, sobre todo la parte final con las musas de nuevo como protagonistas, narrando la llegada de Hércules a la fama. Sin embargo, la mayor parte de la canción se asemeja más a un R&B

³³ Extraído de: Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 379.

³⁴ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 378.

adaptado al sonido de un número de teatro musical. El tono de la canción recuerda mucho a la primera parte de “Tan cierto como tú”, nos encontramos pues con un número musical cargado de energía. Esta canción resulta totalmente dependiente de la historia que cuenta la película y, aunque puede ser disfrutable fuera del contexto del musical, el tema que trata viene directamente relacionado con los sucesos de la historia. En este caso la letra de la canción tanto en castellano como en inglés mantiene el significado al igual que en la canción anterior, y el tema que se trata no se pierde en ningún momento³⁵. Como detalle se puede destacar que esta canción, y sobre todo el número musical dentro de la película, abraza por completo los anacronismos, que, si bien son comunes a lo largo de la película, durante la escena en la que se interpreta esta canción destacan en mayor medida. Esto se debe a que se presentan varios elementos que son comunes ya en la cultura y sociedad de finales del siglo XX.

Los instrumentos que acompañan a las voces de las musas en este caso son prácticamente los mismos que en “Tan cierto como tú”. La batería es la que lleva el ritmo de la canción junto a las palmas, el piano tiene una función armónica al igual que los vientos metales, destacando trompetas, trombones y saxofón.

La estructura parece carecer de repeticiones de partes, convirtiéndose en una sucesión de secciones distintas que se podría asemejar a un *medley* solo que con temas que no habíamos escuchado antes. La estructura se podría identificar como A-B-C-D-E-F-G.³⁶

Las cuatro primeras estrofas (secciones A - D) (00:49:20 – 00:50:10) se pueden englobar en una primera gran parte, pues tienen como tonalidad principal FaM. Esta primera parte termina en una cadencia rota (fig. 22), generando tensión que se resuelve en la tónica tras un cambio de tonalidad a SolM cuando se vuelve a la sección A.

³⁵ La letra de la canción tanto en inglés como en español se encuentra en el anexo 8.

³⁶ Extraído del arreglo para guitarra eléctrica del tema “Zero to hero” realizado por Gianluca Genova.

Figure 22 shows a musical score with three staves. The top staff is the vocal line with lyrics "tell you what's a Grecian urn." A blue arrow above the staff points from a C7sus chord to a D7 chord, indicating a key change. The middle and bottom staves show piano accompaniment with chords and melodic lines.

fig. 22.- Cadencia rota al final de la sección D (00:50:10).

Este cambio de tonalidad engloba la segunda mitad de la canción (00:50:10-00:51:31), la cual acaba resolviendo en una cadencia perfecta (ver fig. 23) precedida de una escala ascendente que ayuda en la resolución final.

Figure 23 shows a musical score with three staves. The top staff is the vocal line with lyrics "Spoken: Yes, in deed." A blue arrow above the staff points from a D chord to a G7 chord, indicating a key change. The middle and bottom staves show piano accompaniment with chords and melodic lines.

fig. 23.- Cadencia perfecta al final de la canción.

El rango que alcanza la voz en esta canción se encuentra bastante delimitado dentro del pentagrama, sin grandes saltos interválicos, basando la melodía en negras y corcheas, lo cual le confiere un ritmo ágil.

Esta canción me resulta realmente compleja de analizar, pues no consigo distinguir una estructura clara. Es una celebración de cómo Hércules se está convirtiendo en héroe y su ascenso a la fama, y el caos controlado que presenta esta canción de nuevo podría mimetizarse con una de esas canciones que podemos ver en una misa de góspel.

2.4.5.- Canción de Meg (No diré que es amor)

La “Canción de Meg” inicia en el minuto 01:01:29 y finaliza en 01:03:40. En palabras de Alan Menken “Es una canción romántica con algunas gotas de humor. Es la típica canción de amor en la que se dice ‘no estoy enamorada’, cuando en realidad sí se está”³⁷. La canción de Meg es una balada rock que casa con la situación que está viviendo Meg con Hércules, negando lo que siente por el protagonista debido a su conflicto interno, pues forma parte del plan de Hades para deshacerse de él.

Situaría esta canción en un punto medio en el cual se necesitaría conocer el contexto de la escena en la que se interpreta para entender por completo lo que quiere contar, aunque podría ser también una canción de amor con la que cualquier persona podría sentirse identificada. Esto se ve reforzado por la letra tanto en inglés como en castellano³⁸, pues en ninguna se menciona directamente a ningún personaje, y puede pasar por un dilema interno que vive la cantante para admitir su amor por aquel de quien está enamorada.

Esta vez podemos encontrar dos voces principales, por un lado, la voz de Meg, que es una voz de soprano, y por otro lado el coro de las musas, que cantan siempre al unísono, ya sea para contestar a Meg o provocando una polifonía cuando se juntan ambas voces. A estas voces las acompañan los instrumentos que hemos estado escuchando durante toda la película en las canciones que no son solo instrumentales. La batería marca el ritmo de la canción, con un tempo más lento que en las demás canciones que hemos visto. A esta se le suman las campanas, palmas y el raspador para momentos concretos de la canción sirviendo de adorno. Un bajo eléctrico marca los bajos de la armonía, esta vez sin adornos, siguiendo el ritmo de la batería. La guitarra eléctrica que suena remarca los acordes que se van sucediendo en la canción. A estos instrumentos más propios de una banda de rock (quitando los idiófonos), se le añade una orquesta de cuerdas, tanto cuerda frotada como un arpa que suena justo al principio, además de un grupo de vientos metales que suenan en puntos concretos para enfatizar acentos al final de algunos versos.

Las musas participan de nuevo en esta canción, pero esta vez hacen las veces de voz de la razón que dialoga con Meg sobre sus sentimientos, haciendo que la canción tenga una estructura que se asemeja a una de pregunta-respuesta, en la que la protagonista

³⁷ Extraído de: Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 379.

³⁸ Letra completa en inglés y en castellano en el anexo 9.

de este tema niega continuamente sus sentimientos hacia Hércules y las musas la intentan convencer de que los acepte. Las intervenciones de Meg (01:01:30) se podrían considerar como una sección A, cuando las musas llevan la melodía son la sección B (01:01:47) y en la parte en la que ambas voces se alternan la melodía, que hace las funciones de estribillo, la considero la sección C. En esta sección C precisamente es donde encontramos el tema de Meg (ver fig. 24) (01:02:13-01:02:16) que se repite no solo a lo largo de la canción como el motivo alrededor del que gira la misma, sino también en los temas instrumentales que se encuentran a lo largo de la película cada vez que ella aparece en pantalla.



fig. 24.- Motivo del tema de Meg.

Para las secciones A, en las cuales Meg cobra protagonismo, se puede distinguir otro motivo (ver fig. 25). De la misma forma, para B se puede encontrar otro motivo que identifica la sección en la que las musas son las protagonistas (ver fig. 26).



fig. 25.- Motivo de la intervención de Meg.

Muses:
Who d'ya think you're kid-din', he's ___ the Earth and heav-en to you.

fig. 26.- Motivo de la intervención de las musas (01:01:47).

Este tema no solo adopta la estructura de una forma canción consistente en estrofa-estrofa-estribillo (en este caso con dos estrofas marcadas una por Meg y la otra por las musas) o la instrumentación de una balada de rock. También adopta su relativa sencillez tanto melódica como armónica. El tema está escrito en 4/4 y en una tonalidad de DoM y se mantiene en esta tonalidad hasta el final, terminando en una cadencia perfecta (ver fig. 27) no solo al final de la canción sino también entre secciones, a excepción de algunas semicadencias (ver fig. 28) que se suelen localizar justo antes de que empiecen a cantar el estribillo para generar tensión y mantener atento al oyente y así permitir que esta balada no pierda fluidez.

- I'm in love.

fig. 27.- Cadencia perfecta.

___ know how ya feel and who you're think - ing of. Meg

fig. 28.- Ejemplo de semicadencia.

De nuevo nos encontramos ante un registro no muy amplio, dentro del propio pentagrama tanto con las musas como con Meg. En esta canción, aun estando compuesta a base de corcheas y negras muy en la línea de las demás canciones, hay momentos en los que pasa de ser silábica a tener un estilo más melismático. Destacan también los momentos de polifonía que se producen sobre todo durante el estribillo.

La canción de Meg es a fin de cuentas una balada rock que encaja muy bien en la banda sonora de la película y para mí la más sencilla de entender, pues cumple con las características más frecuentes dentro de una canción de rock.

2.4.6.- Ha nacido una estrella

Este último tema comienza en el minuto 01:26:05 y acaba en el 01:27:03 justo con el inicio de los créditos finales. Lo considero una secuela espiritual de “De Cero a héroe”. En este caso no se habla solo de que Hércules es un héroe, sino que ya ha llegado a ser un héroe verdadero y vuelve a ser digno de entrar de nuevo en el Olimpo (aunque luego lo rechace). Las musas aquí toman de nuevo las riendas de la música para entonar un tema muy continuista de la canción que ya he comentado (como también constata Jorge Fonte en su libro³⁹), y cierran la película con otro góspel que recuerda a un himno de despedida de una de aquellas famosas celebraciones religiosas que giran alrededor de este género musical.

La letra tanto en inglés como en español⁴⁰ ya deja ver que esta canción es totalmente dependiente de la historia que se ha contado durante toda la película, pues realmente cuenta el desenlace del viaje de Hércules y como llegó a cumplir su sueño al que ya se hacía alusión en “Ese es mi destino”.

La melodía en este caso la llevan las musas una vez más, aunque cabe destacar tanto el coro femenino que genera una textura polifónica con las voces solistas de las musas como el coro masculino que toma las riendas durante una parte de la canción (aunque esta parte no está incluida en el metraje original de la película) así como una función polifónica similar que el coro femenino. El bajo eléctrico vuelve a recobrar el protagonismo del que gozó durante la canción “Tan cierto como tú”, esta vez acompañado

³⁹ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 380.

⁴⁰ Letra completa en inglés y en español en el anexo 10.

de un piano que sigue parte de la melodía, aunque tiene una función más centrada en la armonía. La batería por su parte se encarga de llevar el tempo y marcar el ritmo de la canción. Para terminar, los vientos metales, principalmente las trompetas, son usadas para remarcar acentos y cadencias entre las secciones de la pieza.

Esta canción sigue una estructura basada en dos estrofas⁴¹ (01:26:05) seguidas por una sección que bien podría tomarse como un estribillo (01:26:50), que sirve también como colofón de la canción y de la película, resultando en un final por todo lo alto. Aun así, creo que sería interesante dividir la canción en cuatro grandes secciones, marcadas por la tonalidad de cada una.

La tonalidad inicial de la canción es DoM, la cual que cubre la primera parte del tema terminando la sección en una cadencia perfecta (ver fig. 29), antes de enlazar con la siguiente sección en la cual modula a ReM.



fig. 29.- Cadencia perfecta al final de la primera sección de la canción.

Esta segunda sección en ReM es prácticamente una repetición de la primera sección, solo que con letra y tonalidad distinta, finalizando en una cadencia plagal del grado IV al I (ver fig. 30).

⁴¹ Uno de estos grupos de estrofas no se incluye en el corte final de la película, haciendo que acabe la canción en lo que yo considero el estribillo.

The image shows a musical score for a guitar and voice. At the top, two guitar chord diagrams are shown: G/D and D. Below them, the vocal line consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef. The vocal line features a melodic phrase with a fermata over the final note.

fig. 30.- Cadencia plagal al final de la repetición de la primera sección.

De nuevo la estructura se repite en la tercera sección, esta vez compuesta en *MibM*, terminando en una cadencia perfecta (ver fig. 31), aunque hay un pequeño puente antes de la última sección donde la canción vuelve a modular a otra tonalidad.

The image shows a musical score for a guitar and voice. At the top, two guitar chord diagrams are shown: Bb7sus and Eb. Below them, the vocal line consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (Bb). The second staff has a bass clef. The vocal line features a melodic phrase with a fermata over the final note.

fig. 31.- Cadencia perfecta al final de la tercera sección.

La canción termina en *FaM* como gran final, y en un caos que acaba resultando muy festivo, finaliza, como no podía ser de otra manera, en una cadencia perfecta, en la parte vocal, seguido de una pequeña parte instrumental que termina en la tónica de la tonalidad en la que se encuentra la canción en este momento (ver fig. 32).

The image shows a musical score for a guitar and voice. At the top, a series of guitar chord diagrams are shown: C7sus, F, Gm, F, Gm, F, Gm, F, Bb/F, F. Below them, the vocal line consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef. The vocal line features a melodic phrase with a fermata over the final note.

fig. 32.- Sección final de la canción.

Este último tema acaba resultando la apoteosis de este musical, pues hace que termine con una canción que resulta conocida debido a las similitudes con otras canciones de la película, pero también engloba todo lo que se trata de transmitir con la música. Puede acabar siendo eclipsada por otras canciones, pero creo que ofrece un digno final a la historia que Disney nos plantea acerca del héroe griego.

2.5.- Conclusiones generales sobre la banda sonora de Hércules

La música de *Hércules* homenajea al góspel, el rock, el vodevil y el R&B del siglo XX. Consigue adaptar esta música a la escena del cine musical de Disney de tal forma que permite una aproximación muy parecida a la que se podría encontrar en un musical de Broadway o en otros musicales en los que ya había trabajado Alan Menken. Las canciones tienen letras que son altamente dependientes de la historia como debería ser lo común, y si bien también es posible escuchar la banda sonora de una manera independiente, no puedo dejar de pensar en lo que ocurre en las escenas que se representan. Por lo general tenemos canciones relativamente complejas en su estructura; sin embargo, son fáciles de escuchar, son ágiles y breves. Considero que debería haber alguna canción más para representar escenas, pero la música instrumental tiene una gran personalidad que hace que sea fácilmente reconocible, pues aprovecha de una forma muy inteligente la instrumentación y los *leitmotifs* de cada personaje.

3.- Enredados

3.1.- Ficha técnica y sinopsis

De la misma forma que con *Hércules*, para la ficha técnica de *Enredados* he recurrido tanto a la información que ofrecía Disney + como el medio Estamos Rodando. Tanto la ficha técnica completa extraída de este último como la tabla de tiempo de la película están en los anexos 3 y 4 respectivamente.

Enredados, o por su título original *Tangled*, es una película de animación musical estrenada en el año 2010, dirigida por Nathan Greno y Byron Howard, producida por Walt Disney Pictures junto a Walt Disney Animation Studios y distribuida por Walt Disney Pictures. Con un presupuesto de 260 millones de dólares, se ha ganado un puesto entre las películas más caras de la historia según medios especializados, aunque consiguió una recaudación de casi 600 millones de dólares, lo cual la convierte en una película muy rentable⁴². Cabe destacar que la música fue compuesta por Alan Menken, mientras que el letrista fue Glenn Slater.

3.1.1.- Sinopsis argumental

Enredados vuelve a traer a Disney un popular cuento de hadas, esta vez teniendo como protagonistas a la princesa Rapunzel, encerrada en su torre por Gothel, que la secuestró cuando era un bebé por las propiedades curativas de su cabello. A Rapunzel le acompaña como protagonista Flynn, un ladrón que llega por casualidad a la torre donde la princesa está encerrada. Ambos llegan a un acuerdo en el que Rapunzel devolverá a Flynn la corona que había robado si a cambio le lleva a ver las luces que, misteriosamente para ella, aparecen todos los años el día de su cumpleaños.

A lo largo del camino se encuentran con varias dificultades, como el hecho de que la guardia real y los compañeros de Flynn le busquen. Estos últimos, junto a la ayuda de Gothel intentarán separarlos y así poder vengarse mientras que la madrastra podrá recuperar a Rapunzel y su pelo con propiedades curativas. Esto lleva a los protagonistas

⁴² “Las 10 películas más caras de la historia”, *el Periódico* (20 de septiembre de 2020), <https://elperiodico.com.gt/entretenimiento/cinetv/2020/09/20/las-10-peliculas-mas-caras-de-la-historia/>

a tener varios momentos de tensión e incluso a ser apartados cuando casi salen bien los planes de los villanos de esta película.

La historia termina cuando ambos llegan a la capital del reino de Corona y así logran cumplir el sueño de Rapunzel. Ella recupera su verdadera identidad cuando se reúne con su familia, y Flynn descubre una vida honrada más allá de la del ladrón.

3.2.- La banda sonora de Enredados

Al igual que sucede con *Hércules*, la banda sonora de *Enredados* está formada por canciones y varios temas instrumentales que son recurrentes a lo largo de la película que comentaré a continuación.

En este caso las canciones que forman la película son cuatro. “¿Cuándo mi vida va a comenzar?” y “Madre sabe más” tienen una repetición, que sigue la línea de las canciones originales, similar a lo que sucede en *Hércules* con “Ese es mi destino”. Ambas las comentaré en sus respectivos apartados. La “Canción del encantamiento” es un pequeño canto que se podría considerar un tema con variaciones recurrente durante la cinta. Por último, hay una canción que se interpreta solo en los títulos de crédito llamada “Algo así quiero yo” cuya función principal fue promocionar la película.

3.3.- Temas instrumentales

En general la música instrumental de *Enredados* es más parecida a las bandas sonoras de películas no musicales de Disney (tanto de animación como *live action*). Acompaña continuamente a las escenas, con un tono similar a las bandas sonoras de los dibujos animados más cómicos, emulando efectos de sonido, aunque también se acerca mucho a las bandas sonoras de las películas de aventura y acción no musicales.

Los diversos instrumentos de estos temas enfatizan las distintas situaciones que se representan en la película⁴³. Los vientos por lo general se encuentran en los temas que

⁴³ Se puede consultar el minutaje completo de los temas instrumentales en el anexo 4.

implican más tensión o más acción, mientras que las cuerdas y los vientos madera los encontramos en situaciones más tranquilas o divertidas.

3.4.- Canciones

A partir del siguiente punto ya comienza el análisis de cada una de las canciones de *Enredados*, que son “¿Cuándo mi vida va a comenzar?”, “Madre sabe más” y sus respectivas repeticiones, “Mi sueño es”, “Por fin ya veo la luz”, la “Canción del encantamiento” y “Algo así quiero yo”.

3.4.1.- ¿Cuándo mi vida va a comenzar? / ¿Cuándo mi vida va a comenzar? (repetición)

La película no inicia con esta canción directamente, realmente la primera que encontramos es la “canción del encantamiento” durante el prólogo (00:02:14 y 00:03:45); sin embargo, “¿Cuándo mi vida va a comenzar?” (00:05:56-00:08:20) es realmente la primera gran canción de la película, además de ser el tema de la protagonista, como ya señaló Alba Montoya⁴⁴. Encontramos una función similar a la que ya hemos visto en *Hércules* con “Ese es mi destino”, la canción presenta a la protagonista y sobre todo sus inquietudes, así como el deseo de Rapunzel, que en este caso es poder llegar a ver de cerca las luces que lleva viendo cada año el día de su cumpleaños desde su torre y también descubrir quién es realmente.

Podemos encontrar ya en esta canción los elementos que empiezan a caracterizar la dirección que sigue Disney en esta última década y que ya se vio por primera vez a finales de los 1990. La música se adapta a la estética *mainstream*, bandas de pop-rock juvenil con una música bastante sencilla, canciones no muy largas y pegadizas, perfectas para atraer a un público más juvenil. Esto no impide que Alan Menken mantenga su estilo musical no solo en esta canción sino a lo largo de la película, con temas que pueden ser concebidos para un musical de Broadway como bien indica Jorge Fonte⁴⁵. Sin embargo,

⁴⁴ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, en *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*, ed. por T. Fraile y E. Viñuela (Oviedo: ediciones de la Universidad de Oviedo, 2014), 199.

⁴⁵ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, (Lleida: editorial Milenio Publicaciones, 2018), 486.

la música de esta canción para mí la convierte en un tema que se acerca más al pop-rock de los grupos Disney como Jonas Brothers, Demi Lovato y demás estrellas que iniciaron sus carreras en Disney Channel. La letra⁴⁶ es lo que garantiza que la canción encaje con la historia de la película, pues depende por completo de la historia que vive Rapunzel, aunque pueda interpretarse como una metáfora de la rutina y el deseo de salir al mundo cuando estás atrapado bajo unas normas impuestas, algo con lo que los jóvenes (y no tan jóvenes) pueden sentirse identificados.

La instrumentación es uno de los elementos más relevantes que ayudan a entender mi acercamiento al análisis de esta canción. Nos encontramos aquí con un conjunto bastante sencillo, muy similar a lo que podemos encontrar en los grupos de pop-rock. La voz de una soprano que lleva la melodía, el bajo eléctrico marca los bajos de la canción ayudando con la armonía. En este caso también tenemos dos guitarras, una guitarra acústica que marca el tempo junto a la batería y una guitarra eléctrica que no está especialmente distorsionada, sino que tiene un sonido bastante limpio y parece tener una función armónica, esta vez marcando los agudos. Por último, un teclado apoya haciendo algo similar a la guitarra acústica. En la repetición del minuto 00:30:20 hasta el 00:31:58, la cual solo comentaré por encima, esta instrumentación se cambia por una más orquestal, que refuerza el sentimiento de libertad que transmite Rapunzel y que se mimetiza más con los temas instrumentales de la película.

La estructura que sigue esta canción es bastante simple, con una introducción instrumental seguida de A-A'-B, siendo A' la repetición de A, pero con un final y letra distintos. La sección A (00:06:09) tiene un tempo moderado, según la partitura directamente *moderately fast rock*, lo que nos ofrece una canción bastante ágil. Esto se ve reforzado por el uso continuo de corcheas y semicorcheas. Esta sección se podría dividir a su vez en a y b, pudiendo actuar b como una especie de estribillo. En la sección B (00:07:39), sin embargo, el tempo más lento y calmado, sumado al uso de figuras más largas como negras y blancas, coincide con el deseo de Rapunzel por ver las luces desde cerca, y de que Gothel la deje salir de la rutina y acercarse a cumplir su sueño.

La tonalidad de la canción es MiM y por lo general se mueve entre los grados I-III-V-VI. Algo que resulta curioso es que, mientras que las secciones A y A' acaban en una cadencia perfecta (ver fig. 33), el final de la canción termina en una semicadencia

⁴⁶ Letra completa en inglés y español en el anexo 11.

(ver fig. 34), dejando la canción en suspensión. Esto se acabará resolviendo tras la repetición de la canción ya mencionada (00:30:20-00:31:58), de la cual carezco de partitura, pero que acaba con un aire resolutivo enfatizando una vez más la libertad que por fin ha conseguido Rapunzel al salir de la torre.

fig. 33.- cadencia perfecta al final de A (00:06:45).

fig. 34.- Final de la canción en semicadencia (00:08:15).

El motivo más importante que encontramos es el que corresponde con el título de la canción (ver fig. 35), algo que ya ha mencionado Alba Montoya⁴⁷ en su artículo. Sin embargo, también creo que son relevantes los demás motivos que conforman el conjunto de este tema. La guitarra acústica sigue siempre el mismo motivo a lo largo de la canción (ver fig. 36).

fig. 35.- motivo principal de la canción (00:06:41).

fig. 36.- Motivo que sigue la guitarra acústica.

Por parte de la voz hay un motivo en el que se basa la sección A (ver fig. 37). Este motivo coincide con los versos de la primera parte de la estrofa, mientras que para la segunda parte se utiliza una variación del primer motivo utilizado.

⁴⁷ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 199



fig. 37.- Motivo de la sección A.

Esta canción actúa como carta de presentación de la película, ofreciendo una experiencia musical contemporánea a la cultura popular del momento que marca el estilo de este musical, mezclando el estilo compositivo de Alan Menken con lo que ofrecen las películas de Disney desde los inicios del siglo XXI.

3.4.2.- Madre sabe más/ Madre sabe más (repetición)

“Madre sabe más” empieza en el minuto 00:12:45 y termina en el 00:15:20. Algo en lo que coinciden tanto Alba Montoya⁴⁸ como Alan Menken en la entrevista recogida en el libro de Jorge Fonte⁴⁹ es que Gothel es un personaje muy similar al de Úrsula de *La sirenita* y realmente no les falta razón, pues ambas actúan de la misma forma y tratan de engañar a la protagonista de sus respectivas películas en un número musical que tiene un punto cómico y además exagerado en un tono bastante pasivo-agresivo. Montoya⁵⁰ nombra este tema como el del antagonista pero, por motivos de continuidad con este trabajo, yo lo denominaré tema del villano, o villana en este caso.

Sinceramente no encuentro el punto de jazz clásico que menciona Jorge Fonte⁵¹ cuando cataloga a esta canción, pero sí que se asemeja más a una balada. Aun con todo, a lo que más me recuerda es a los musicales de Disney más clásicos. De alguna forma esta canción se aleja de la modernidad musical que podemos encontrar en otras canciones de la película u otros musicales contemporáneos a *Enredados* y vuelve a las raíces del cine musical de Disney, trayendo un número que considero que podría encajar

⁴⁸ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 200.

⁴⁹ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 489.

⁵⁰ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 200.

⁵¹ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 489.

perfectamente en películas como *Mary Poppins*, solo que en este caso las lecciones no las da una niñera buena, sino una madrastra malvada.

La instrumentación juega un papel fundamental en lo que explico, dado que desaparecen los instrumentos de música popular urbana para dejar paso a una orquesta de cuerdas frotadas y vientos maderas que tienen como función enfatizar las exageraciones que canta Gothel, y que permite remitirnos a esas películas más clásicas de Disney que he mencionado. La voz de Gothel es más grave que la de Rapunzel, como indica Montoya⁵². Esto queda como un vestigio que dejan las óperas, en las que la villana o la madrastra se caracteriza por ser interpretada por una mujer con voz más grave. Otra cosa que destaca en la interpretación de esta canción es la mezcla continua de partes recitadas y partes cantadas, además de la intensidad que llega casi a gritar en algunos puntos o en su defecto con algún un vibrato cuando Gothel pretende dejar claro que, efectivamente, “madre sabe más”. En la repetición (00:57:18-00:58:25) se abandona el elemento cómico de la canción, los vientos maderas acaban dando paso a los vientos metales y el tono en el que Gothel interpreta pasa de ser sarcástico a sonar más como una advertencia, la voz roza el belcantismo, resaltando el papel de la villana.

La letra de la canción⁵³ es prácticamente igual en inglés y en español, y es totalmente dependiente del contexto de la historia. Permite profundizar en la relación entre Gothel y Rapunzel mientras que deja totalmente claras las intenciones de Gothel de tener a la protagonista encerrada en la torre, provocando que tenga miedo del exterior.

A la hora de organizar la estructura de esta canción Montoya⁵⁴ propone A -B -B-Coda. Sin embargo, yo creo que casa más una estructura A-B-Puente-B-Coda. La sección A (00:12:55) se extiende hasta la primera vez en la que Gothel eleva el tono para intentar dejar claro que “madre sabe más” (ver fig. 38) (00:13:22), momento en que coincide el cambio de compás del 4/4 habitual en la canción a 2/4 para acabar volviendo al compás original, e inicia la sección B. Este cambio de compás se repite en tres ocasiones más, la primera justo al final de la segunda sección B enlazando con la coda (00:14:45), cuando Gothel va a pedir un favor a Rapunzel y luego en dos ocasiones más en la coda, una cuando están dialogando Rapunzel y Gothel y otra cuando esta recuerda el tema de la

⁵² Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 201.

⁵³ Letra completa en inglés y en español en el anexo 11.

⁵⁴ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 201.

canción (00:15:07). El puente se desarrolla en el minuto 13:57, sirviendo como unión entre B y su repetición.

The image shows a musical score for a bridge section. It consists of three staves: guitar, vocal, and bass. The guitar staff has two chord diagrams: Gm11 and C. The vocal staff has the lyrics 'Moth - er knows' with a long note on 'er'. The bass staff provides harmonic support.

fig. 38.- Salto interválico que refuerza la intención de la villana.

Algo similar sucede también al final del puente en que el compás pasa a 3/4 y luego a 2/4 para acabar regresando al compás original (ver fig. 39) con la misma intención de remarcar las palabras de Gothel, quien en este caso intenta dar pena a Rapunzel aludiendo a que fue ella quien la crió.

The image shows a musical score for a bridge section with a change in meter. It consists of three staves: guitar, vocal, and bass. The guitar staff has five chord diagrams: Dm7, G13, Gm/C, Gm7b5/C, and Bbm/C. The vocal staff has the lyrics 'on - ly bathed and changed and nursed you.' The bass staff includes the instruction 'poco a poco rit.'

fig. 39.- Cambios de compás.

La tonalidad principal de la canción es FaM y se mantiene así durante toda la canción, aunque en algunos momentos parece que intenta modular a tonalidades menores al final de algunos versos con el propósito de enfatizar lo que Gothel intenta transmitir. El final de la parte vocal presenta una cadencia rota, pero la parte instrumental acaba resolviendo en la tónica (ver fig. 40) para concluir. El resto de las secciones también acaban con una cadencia perfecta.

The image shows a musical score for the phrase "knows best.". The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the instrumental line. Above the vocal staff, three chords are indicated: C7, Db, and F. The vocal line ends on the word "best." with a final note. The instrumental line continues with a final tonic chord F, indicating a cadence.

fig. 40.- Cadencia rota en la voz y la tónica final en la parte instrumental (00:15:15).

El motivo principal de esta canción se basa en el título y se va a encontrar de dos formas. Una primera con un carácter resolutivo como podemos ver al final de las secciones (ver fig. 38). La segunda forma adopta un tono más alegre y jovial y aparece en los inicios de las secciones B. Este motivo forma una frase completa con el resto del verso y será repetido en algún momento con variaciones durante ambas versiones de la sección B (ver fig. 41).

The image shows a musical score for the title "Mother knows best, listen to your Mother,.". The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the instrumental line. Above the vocal staff, four chords are indicated: Fmaj7, Fmaj9, Fmaj7, and F6. The vocal line starts with "Moth-er knows best," and continues with "lis-ten to your Moth-er,.". The instrumental line provides accompaniment for the vocal line.

fig. 41.- Motivo de la canción que sigue el título de la canción.

El tempo moderato que sigue este tema apoyado en el uso continuo de semicorcheas y un registro vocal no muy amplio ofrecen una sensación de agilidad en la canción que permite buenos contrastes perceptibles en los saltos interválicos más amplios al final de las secciones (ver fig. 38).

Esta canción resulta la más similar a un tema de un musical más clásico, y genera un claro contraste con el resto de las canciones de la película. Quizá esto también pueda

querer dar a entender la brecha generacional entre Gothel y Rapunzel, asociando con cada una el musical más clásico y el más moderno respectivamente.

3.4.3.- Mi sueño es

Este tema se sitúa entre los minutos 00:39:12 y 00:42:29. Estamos ante la canción que tiene un carácter más cómico dentro de la película protagonizada por Rapunzel. Este tema va a servir como descanso de la acción de la trama. La escena se desarrolla tras la llegada de Rapunzel y Flynn a una taberna en mitad del bosque, la cual está llena de lo que a priori son maleantes y gente con pinta bastante violenta. El plan de Flynn era que Rapunzel se acabara echando atrás en el trato al que habían llegado, en el cual estipulaban que Flynn acompañaría a Rapunzel a ver los farolillos y esta le daría la corona que Flynn había robado, y volvería a la torre. Sin embargo, sale mal, pues Rapunzel explota ante la situación que se crea en la taberna y todos los que allí se encuentran rompen a cantar acerca de los sueños que persigue cada uno. Es algo que me parece bastante interesante, pues se aprovecha en la película este número musical más cómico para empatizar con estos personajes totalmente secundarios, cosa que se consigue al presentarlos de una forma similar a la que se presenta a Rapunzel en “¿Cuándo mi vida va a comenzar?”. Esta canción tiene un punto que me genera ternura y a la vez me cansa, pues Rapunzel se une a la canción y, si bien encaja con el carácter del personaje, acaba resultando una situación un tanto redundante, pues ya hemos tenido dos veces antes una canción en la cual se nos cuenta la motivación de la protagonista. Es posible que esto esté pensado para el público infantil, para que no se pierda el hilo de la historia.

Esta también es una canción totalmente dependiente de la historia y del contexto en la que se representa dentro de la película, pues su letra⁵⁵ está directamente relacionada con las motivaciones que presentan cada uno de los personajes que intervienen.

En cuanto al género en el que se puede englobar esta canción, lo indica Alan Menken directamente: “Tenía que tener un pie en el mundo medieval y el otro en el irónico universo folk de Pete Seeger”⁵⁶. Yo realmente no encuentro ese pie en el mundo medieval, al menos no encuentro nada que pueda ser ni ligeramente parecido a lo que se

⁵⁵ Letra completa en inglés y en castellano en el anexo 13.

⁵⁶ Extraído de: Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 490.

podría considerar música medieval. La parte folk puedo entenderla, sobre todo si podemos considerar como música folk cantos populares o “canciones de taberna” como comenta en su trabajo Alba Montoya⁵⁷. Fuera de eso no podría incluirlo en otro género que no sea una canción de género “musical”. A lo que me refiero con esto es a un tipo de música que no responde a un género concreto; sin embargo, es una canción que encaja perfectamente con el teatro musical. El piano que emula una pianola me llega a recordar en parte al ragtime y a géneros similares.

Creo que merece la pena mencionar los anacronismos más relevantes en esta canción, como el piano y el acordeón, que en este caso aparecen en la escena, con lo que encuentra su carácter diegético y la guitarra acústica que suena, aunque no se ve. Por otro lado, la mención a Mozart, tanto en inglés como en castellano, cuando la película está ambientada en un mundo medieval y supuestamente el propio compositor imprime un aire medieval también.

La instrumentación en esta canción es bastante sencilla. Las voces masculinas y la voz de soprano de Rapunzel son las que llevan la melodía, alternándola entre ellas. El acordeón tiene una función armónica, aunque en ocasiones acompaña a la melodía. La armonía la completa lo que parece un contrabajo que se encarga de los bajos de la canción. También consigo distinguir una guitarra acústica y lo que parece un laúd, quizá lo más parecido a “música medieval” que encontramos en esta canción, aunque su interpretación se limita a unos pequeños adornos que recuerdan a una tarantela italiana. Hay también algo de percusión, unos idiófonos de madera y algo similar a una pandereta y campanillas.

Esta canción es la típica canción enumerativa⁵⁸. Toda su estructura gira alrededor de la presentación de los sueños de cada personaje, apareciendo uno tras otro y terminando cada intervención con el motivo principal de la canción con algunas variaciones (ver fig. 42).

⁵⁷ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 204.

⁵⁸ Entiéndase por canción enumerativa aquella cuya estructura y letra se basa en la enumeración de elementos.

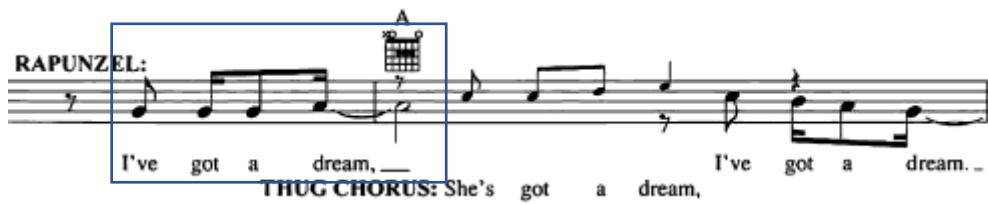


fig. 42.- Motivo principal de la canción.

Así pues, la canción empieza con una introducción (00:39:12), una sección A (00:39:34), que yo dividiría en dos partes: una parte a en la que cada personaje presenta su sueño, y una parte b (00:39:51) que podría ser una especie de estribillo. Este cambia cada vez que se vuelve a él cuando cada personaje canta a coro sobre su sueño y da paso al siguiente intérprete. Esta sección A se repite dos veces hasta llegar a la sección B (00:40:52) en la que se presentan de una manera rápida los sueños de varios de los personajes de la taberna. Esta sección funciona a modo de puente para volver a A (00:41:23), esta vez con Flynn protagonizando la parte a y Rapunzel la parte b (00:41:37). La canción termina con una coda en la que todos cantan a coro en un final apoteósico propio de un musical de Broadway.

La tonalidad principal de esta canción es MiM y juega todo el rato con los grados II, IV y VI, aunque el final de cada sección y de la canción siempre acaba con cadencias perfectas (ver fig. 43). El rango en el que se mueven las voces se mantiene dentro del pentagrama, sin grandes saltos interválicos en la mayoría de la canción excepto un salto de octava que realiza el coro en su intervención en la sección B.



fig. 43.- Cadencia perfecta al final de la canción.

Esta canción es quizá la que más difícil me resulta de catalogar dentro de las canciones de la película. Aun así, se mantiene en la línea del resto de temas, pues sigue apostando por una música más sencilla de entender, ágil y muy pegadiza, algo básico en los musicales.

3.4.4.- Por fin ya veo la luz

“Por fin ya veo la luz” se sitúa en el último tercio de la película en el minuto 01:06:58 y termina el 01:10:30. Es una de las canciones que me motivaron a hacer este trabajo y, aunque me parezca una canción preciosa, considero que es otra de las canciones que marcan de nuevo la tendencia de Disney a acercarse a la música popular del momento, como canción que funciona perfectamente de forma independiente.

En la escena vemos a la pareja protagonista pasando un bonito rato juntos mientras por fin ven cumplido el sueño de Rapunzel de ver los farolillos de cerca, aunque no descubre su verdadera identidad hasta algo más avanzada la trama. Este momento desemboca en esta balada pop de manual como indica Jorge Fonte⁵⁹ que se convierte en el tema romántico de la película. Los dos protagonistas se dan cuenta de que realmente sienten algo el uno por el otro. Esto se desarrolla en una escena muy íntima y similar a lo que podemos encontrar en otras películas de Disney como *La Sirenita*⁶⁰. La letra de la canción⁶¹ se relaciona directamente con el contexto de la escena y de la película en general, pero se puede entender e interpretar de forma totalmente independiente. Al final lo que tenemos delante cuando escuchamos “Por fin ya veo la luz” es un dueto romántico pop, interpretado por dos personas que están enamoradas, por lo que esta canción podría ser interpretada por cualquier cantante de música popular urbana y no desentonaría, pues seguirías captando el mensaje que transmite la canción.

La instrumentación mezcla elementos de la música popular urbana y del lenguaje orquestal. La melodía la llevan las voces de soprano y tenor. Estas voces están acompañadas principalmente por una guitarra acústica que carga con la parte armónica, realizando arpeggios sobre la tonalidad de la canción. Esto me parece una decisión muy inteligente, pues con la guitarra sola como acompañamiento ya defiende bien la canción.

⁵⁹ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 490.

⁶⁰ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 205.

⁶¹ Letra completa en inglés y en español está en el anexo 14.

Sin embargo, como buena balada de un musical de Menken, en esta canción también interviene una orquesta formada un conjunto de cuerda frotada y un arpa que acompaña la melodía junto a un pequeño grupo de vientos madera que refuerzan la armonía y la apoyan con adornos.

La sencillez de la base musical, solo complicada por la parte orquestal, marca uno de los puntos que hacen que esta canción se pueda englobar dentro de la música pop. Esto se suma a la estructura, que es la típica de una canción de música popular urbana formada por una introducción instrumental (01:06:58) marcada por el arpeggio que interpretará la guitarra en los distintos grados de la tonalidad a lo largo de la canción (ver fig. 44); una sección A (01:07:07) que es la estrofa, en primer lugar, cantada dos veces con dos letras distintas por Rapunzel. Tras el estribillo del minuto 01:07:49 se repite A (01:08:53), pero cantado por Flynn. Esto solo se da en la segunda repetición de la sección A, pues lo que equivaldría a la primera (01:08:30) se sustituye por una versión instrumental en la que la orquesta cobra un mayor protagonismo. La sección B o el estribillo es primero interpretado por Rapunzel y tras la estrofa de Flynn (01:09:30) es interpretada a dúo por la pareja protagonista; al final la canción culmina de una forma bastante más tranquila en una coda que sirve como despedida.



fig. 44.- Arpeggio que realiza la guitarra.

Aparte de las secciones mencionadas, la canción puede dividirse en dos grandes partes marcadas por la tonalidad del tema. La primera parte está compuesta en DoM, coincidiendo con toda la interpretación en solitario de Rapunzel y la parte instrumental antes de la intervención de Flynn. La música se mueve entre los grados I, IV, V y VI. Podemos localizar una semicadencia que concluye en el V entre las estrofas (ver fig. 45) y una cadencia perfecta justo antes del estribillo al igual que al final del propio estribillo (ver fig. 46).

fig. 45.- Final de la primera parte con una semicadencia.

fig. 46.- Cadencia perfecta al final del estribillo.

La segunda parte cubre toda la intervención de Flynn hasta el final de la canción, y está compuesta en *MibM*, tonalidad que se incorpora con una modulación que sigue una progresión ascendente justo al final de la parte instrumental previa al comienzo de la estrofa de Flynn (ver fig. 47). Encontramos aquí una semicadencia previa al estribillo y una cadencia perfecta al final para terminar la canción. Aquí es donde se encuentra el único cambio de compás que hay, justo al final de la coda, que parece servir simplemente para ajustar el último verso. El motivo principal de la canción se manifiesta en ambas partes del tema, se desarrolla con el propio título y marca el estribillo, como sucede en el resto de las canciones de esta película (ver fig. 48).

fig. 47.- Progresión ascendente antes de la estrofa.

fig. 48.- Motivo principal de la canción.

3.4.5.- Canción del encantamiento

La canción del encantamiento no es más que una breve nana que hace las funciones de “palabras mágicas” para activar el poder regenerativo del pelo de Rapunzel.

Esta canción apenas tiene una estrofa⁶² y el instrumento principal es la voz, pues solo hay una ocasión en la que se utilizan más instrumentos para acompañar este canto en el minuto 01:26:28, cuando también varía la letra y se incorpora en el tema instrumental “The tear heals”. La “Canción del encantamiento” es interpretada en varias ocasiones y con distintos tempos dependiendo de la escena.⁶³

La canción está compuesta en Sim con una sucesión entre los grados I, IV, V y II, para concluir en una cadencia plagal (ver fig. 49). Este tema se desarrolla todo el rato en base a dos motivos (ver fig. 50 y 51).

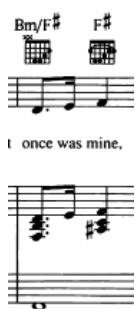


fig. 49.- cadencia plagal.



fig. 50.- motivo 1.

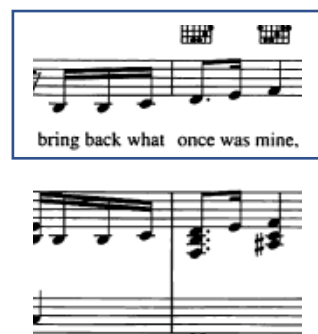


fig. 51.- Motivo 2.

3.4.6.- Algo así quiero yo

Como ya anticipé, esta última canción no está presente dentro de la película, sino que se presenta únicamente en los títulos de crédito finales (01:31:18). Aunque el compositor no es Alan Menken sino Grace Potter me parece interesante ponerla en el trabajo, pues sigue perteneciendo a la banda sonora de la película. Según comenta Jorge Fonte⁶⁴, esta canción fue usada para la campaña publicitaria de la película, siguiendo con la costumbre que ya tenía Disney Studios. Esto refuerza el argumento de este trabajo: el uso de música semejante a las canciones de música popular urbana del momento para atraer al público juvenil. Esto es algo similar a lo que se nos plantea desde los textos de Bickford y Fernández Maximiano presentados durante el estado de la cuestión.

⁶² Letra completa en inglés y en castellano en el anexo 15.

⁶³ El minutaje de todas las interpretaciones de este canto se encuentra en el anexo 4.

⁶⁴ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 492.

Si bien puede entenderse la canción como una representación del final feliz de la película, la letra⁶⁵ es la de una canción de amor con un tema similar a “Y por fin ya veo la luz”, pero con un carácter más animado, más parecido al pop estadounidense que a una canción de un musical.

La instrumentación se basa en una voz masculina y una voz femenina que llevan la melodía en la versión castellana, a diferencia la versión inglesa que tiene solo una voz femenina. Este significativo cambio provoca que llegue a cambiar drásticamente el significado de este tema. En la versión inglesa en la que solo hay una cantante, el tema, si bien puede tomarse como romántico, también se puede interpretar como que sigue algo más la historia de la película, y que tanto la chica como el chico quieren buscar cumplir sus sueños. En la versión castellana, al tener un dueto cantando, no es difícil pensar que la canción apuesta por un significado romántico, tomando su relación como eso que ambos buscan.

A las voces las acompaña una batería y palmas que llevan el tempo de la canción. Un sintetizador acompaña a la melodía respondiendo a las voces durante las estrofas con un motivo concreto (ver fig. 52). También hay una guitarra eléctrica que acompaña tocando acordes y un bajo eléctrico que se encarga de hacer los bajos a partir del primer estribillo.



fig. 52.- Motivo que realiza el sintetizador.

La estructura es la típica de una canción, con una introducción, estrofa, estribillo, estrofa, estribillo y coda terminando en un *fade out*.

Esta canción está en FaM y se mantiene entre los grados I-IV-VI mientras que cada parte y la coda finalizan con cadencias plagales ofreciendo un tono conclusivo a la canción (ver fig. 53).

⁶⁵ La letra completa en inglés y en castellano está en el anexo 16.



fig. 53.- Ejemplo de cadencia plagal en la canción.

El rango de la línea de la voz se mantiene dentro de la partitura con algún salto de quinta a lo sumo. Por otra parte, el motivo principal se encuentra en el estribillo (ver fig. 54) mientras que la estrofa se forma alrededor de otro motivo representado a continuación (ver fig. 55).



fig. 54.- Motivo principal.

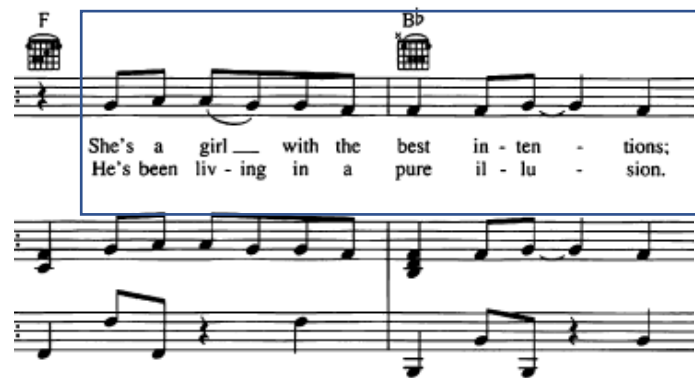


fig. 55.- Motivo de las estrofas.

3.5.- Conclusiones generales de la banda sonora de Enredados

Enredados y su música se podría tomar como un buen ejemplo del camino que sigue Disney en las primeras décadas del siglo XXI continuando la estela de las películas y grupos que surgen de Disney Channel. Vemos una música muy influenciada en lo instrumental por el cine *blockbuster*, cosa que creo que puede estar marcada por el incipiente éxito del Universo Cinematográfico de Marvel tras la compra de Marvel

Studios por parte de Disney, así como el resto de cine de aventuras y animación que Disney ha estado haciendo en la primera década del siglo XXI.

Las canciones, por su parte, se asemejan más a la música popular urbana del momento, con melodías sencillas, siguiendo la estructura de canción, aunque con el estilo musical de Alan Menken que hace que sigan sonando a un teatro y un cine musical más moderno, como las ya mencionadas *Camp Rock* o *High School Musical*. Sin embargo, el uso durante la película de una instrumentación orquestal hace que haya continuamente un contraste entre lo moderno y lo más clásico dentro del cine de Disney. Esto provoca que *Enredados* pueda considerarse un punto de inflexión entre el cine musical de animación de Disney que encontramos hasta la década de 1990 y las películas posteriores como el caso de *Frozen* o *Vaiana*.

4.- Comparativa

Para proceder con la comparativa entre ambas películas, comenzaré por la música instrumental. Al igual que en el análisis de cada película, no incidiré mucho en este punto, pero considero que hay una gran diferencia en el planteamiento de ambas bandas sonoras en este aspecto. En segundo lugar, y de una forma similar a lo que hace Alba Montoya en su artículo al analizar las películas *La Sirenita* y *Enredados*⁶⁶, compararé los temas que pueden relacionarse entre sí, pues comparten una función similar en ambas producciones. Por otro lado, comentaré las canciones que puedan no estar dentro de esta clasificación. A partir del conjunto de estos tres puntos desarrollaré posteriormente mis conclusiones.

4.1.- Música instrumental

Si bien hay algunos puntos comunes dentro de los temas instrumentales incluidos en *Hércules* y en *Enredados*, los cuales comentaré más adelante, en lo que más difieren es en el tratamiento que se les da dentro del desarrollo de la película.

En el caso de *Hércules*, la música instrumental tiene un carácter más cómico que se acaba mimetizando con las escenas de la película. La música se utiliza continuamente de refuerzo para momentos cómicos, haciendo la función de efectos de sonido, de una forma muy similar a lo que sucede en las series y cortos de animación de Disney. Además, se desarrollan más los *leitmotifs* de cada personaje, o temas asociados a momentos o lugares como el ya mencionado “tema del Olimpo”, que no solo se encuentran dentro de las canciones, sino que se aprovechan cada vez que sale un personaje asociado a ese tema, incluso con variaciones para adecuarlo a la escena. Otro elemento destacable en esta película es el uso que se hace de los instrumentos. Los vientos metales sobresalen no solo en los efectos de sonido, sino también en lo relativo a los dioses y a la parte más épica de la trama. Por otro lado, las cuerdas y los vientos madera sobresalen cuando se desarrolla lo terrenal, los momentos calmados y cuando se relatan los momentos más románticos. Cabe destacar que, aun con todo esto, la música instrumental no suena muy saturada, y

⁶⁶ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, en *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*, ed. por T. Fraile y E. Viñuela (Oviedo: ediciones de la Universidad de Oviedo, 2014), 191-208.

permite una cohesión mayor de toda la banda sonora de la película, pues al final se acaban fundiendo con las canciones de una forma muy orgánica introduciendo los temas y motivos.

Por su parte, *Enredados*, como ya he comentado anteriormente, tiene una banda sonora instrumental más similar a las películas de acción y aventuras no solo de Disney, sino también del cine *blockbuster* o general fuera de la compañía del ratón. El carácter y la intención cómica que se percibe en *Hércules* aquí se pierde y se encuentra más en lo que sucede dentro de la escena con las expresiones de los personajes. Piezas instrumentales como “Flynn wanted” o “Escape route” plantean una música similar al cine acción y aventuras y se alejan del cine musical, ofreciendo una experiencia que difiere de lo que propone *Hércules*. En *Enredados* pasamos de una epopeya griega, representada como si fuera la adaptación al musical Disney de los 1990, a un cuento de hadas adaptado al cine de animación de aventuras de Disney del siglo XXI con algunas canciones que irrumpen en el desarrollo de la historia.

La música instrumental en ambas películas se podría considerar que tienen una función tanto estructural y expresiva como narrativa y estética si seguimos la clasificación de Teresa Fraile⁶⁷. Esto se debe a que se utiliza para estructurar el audiovisual, traducir sentimientos de los personajes, narrar hechos y generar ambiente que acompañe a la escena, sobre todo en los momentos en los que la música actúa como efectos de sonido o cuando enfatizan los distintos instrumentos lo que se presenta en cada momento.

4.2.- Canciones

La división de las canciones que plantea Alba Montoya⁶⁸ en su artículo me parece bastante interesante, y se puede aplicar a la mayoría de las canciones de ambas películas aquí estudiadas. Esta división consta de: tema del/de la protagonista, tema de la antagonista (como ya mencioné anteriormente es aquí clasificado como tema del villano/a), tema cómico y tema romántico. El problema que tiene esta división es que deja varias canciones de ambas películas en un limbo que impide catalogarlas o compararlas

⁶⁷ Teresa Fraile, “Funciones de la música en el cine” en Introducción a la música en el Cine: Apuntes para estudio de sus teorías y funciones. Trabajo de Grado, Universidad de Salamanca, 2004.

⁶⁸ Alba Montoya Rubio, “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre *La Sirenita* (1989) y *Enredados* (2010)”, 196-197.

entre sí. Estas canciones se incluyen en un apartado dedicado a ellas, las cuales cumplen con la función estructural de hacer avanzar la trama o, como es el caso de la “canción del encantamiento”, para servir como un tema recurrente a lo largo de la película. Por último, se da el caso de una canción de *Hércules* y *Enredados* que se encuentra en una categoría que yo voy a añadir, dedicada a la promoción de la película.

4.2.1.- Tema del protagonista

“Ese es mi destino” y “¿Cuándo mi vida va a comenzar?” son dos canciones muy similares en cuanto al planteamiento. En ambas se nos presenta al protagonista de la historia, Hércules en una película y en la otra Rapunzel. En estas canciones entendemos las intenciones del protagonista en la película, el objetivo que persiguen y su actitud. La mayor similitud a nivel musical es que ambas tienen una repetición tras fijar el rumbo de su destino con un tono más animado y épico, pues ambos protagonistas ya han encontrado la forma de cumplir sus objetivos. Sin embargo, aquí es donde se quedan las similitudes, porque las canciones son bastante diferentes.

Mientras que la de *Hércules* es una fanfarria heroica, como denomina Alan Menken en la entrevista que recoge Jorge Fonte⁶⁹, el tema de *Enredados* es más similar a una canción pop-rock parecida a la música de los grupos que nacieron de Disney Channel, como mencioné en el análisis de esta canción. Esto marca una de las principales diferencias en el tono de ambas películas y sobre todo en el tipo de música que se utilizan en ambas cintas, siendo la de *Hércules* semejante a la de una obra de teatro musical, mientras que la de *Enredados* resulta más similar a la música popular urbana contemporánea a la película.

Si seguimos la clasificación de las funciones de la música que realiza Teresa Fraile⁷⁰, podríamos tomar estas canciones como temas con una función expresiva, más en concreto con la intención de identificarse con un personaje. Esto se debe a la exposición de los sueños de los protagonistas, algo con lo que el espectador puede identificarse, aunque sea adaptando sus sueños al mensaje de cada canción. Además, tienen un tono expresivo, al acentuar los sentimientos de Hércules y Rapunzel. Por otra parte, también

⁶⁹ Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, (Lleida: editorial Milenio Publicaciones, 2018), 376.

⁷⁰ Teresa Fraile, “Funciones de la música en el cine”.

tienen una función narrativa, pues estamos viviendo el momento desde el punto de vista de los héroes de cada filme.

4.2.2.- Tema del villano

Las canciones dedicadas a los villanos de ambas películas tienen un tono muy distinto. “Tan cierto como tú II” sirve de enlace entre “Tan cierto como tú I” y “Tan cierto como tú III”, tiene un tono bastante lúgubre y oscuro, pues presenta al dios del Inframundo y lo que trata de presentar son las intenciones de Hades y su plan malvado para acabar con Hércules y los dioses del Olimpo. “Madre sabe más”, por su parte, es una canción que tiene un carácter más irónico y en vez de presentarnos a la madrastra de Rapunzel, Gothel (esta fue presentada en el prólogo de la película), lo que hace es intentar aterrar a la protagonista. Esto se consigue con Gothel exagerando el tono con el que presenta a Rapunzel los posibles peligros que pueden existir fuera de la torre y así arruinar los planes de la protagonista. En el caso de la repetición, la canción se vuelve más oscura y a modo de reprimenda hacia Rapunzel por no hacerle caso. Esto permite resaltar otra de las grandes diferencias entre ambos temas, pues en la canción de Hades quien la interpreta es una de las musas, mientras que Gothel es quien hace lo propio en la suya, lo cual, bajo mi parecer, refuerza la intención de ambas canciones.

Cabe destacar que mientras que “Tan cierto como tú II” se integra en la escena y la banda sonora de una forma muy orgánica, pues ya forma parte de una canción dentro de la introducción de la película, “Madre sabe más” suena como lo contrario a las canciones en las que Rapunzel es la protagonista, y es más similar a un tema de musical más clásico (junto a “Mi sueño es”) que las canciones pop que componen el resto de la banda sonora.

Estas canciones también presentan una función expresiva⁷¹, similar a la del villano, solo que en este caso se intenta que el espectador no empatice tanto con las motivaciones de estos personajes. Más bien se intenta generar un ambiente de tensión que pueda generar preocupación en quien visualice la escena.

⁷¹ Teresa Fraile, “Funciones de la música en el cine”.

4.2.3.- Tema cómico

“Mi sueño es” de *Enredados* es el tema más parecido a los musicales clásicos de Disney que tenemos en la película. Nos presenta los deseos de varios personajes secundarios, y de nuevo de Rapunzel y Flynn. Esta canción podría englobarse dentro de la comedia más satírica, pues la escena que se nos presenta trata de remarcar la idea de que las apariencias engañan, pues los rudos personajes que se encuentran en la taberna tienen unos sueños que podrían ser los de cualquier persona alejada de la delincuencia que se les podría atribuir en un primer vistazo. Su compositor lo clasifica como música medieval, aunque yo no consigo encontrar nada que se asemeje a este estilo de música; me recuerda más a una canción folk como también menciona Menken asemejándola a lo que hacía Pete Seeger⁷². “Mi última esperanza” nos presenta a Phil, quien entrenará a Hércules para que se convierta en un héroe. El patetismo de la situación de Phil sumada a la ironía con la que canta permite englobar este tema dentro de la comedia. La canción se acerca más al teatro musical de vodevil de principios del siglo XX, y aunque se aleje de la música góspel sigue congeniando con el resto de las canciones de la banda sonora. Cabe destacar, para terminar, que ambas canciones coinciden en que dependen del contexto de la historia, pues directamente narran parte de ella.

Los temas cómicos de ambas películas se podrían tomar como canciones que presentan una función meramente expresiva⁷³, pues la intención principal de ambos es generar la risa en el espectador. Sin embargo, también tienen una función narrativa, pues (como ya he indicado) narran parte de las respectivas historias de sendos héroes.

4.2.4.- Tema romántico

El tema romántico en *Hércules* es la “Canción de Meg”, una balada rock que puede ser la que más difiera del resto de las canciones de la película. El conflicto interno que vive Meg hace que se nos presente una canción de amor con un tema bastante común en este tipo de baladas y en ocasiones funciona como un dúo con el coro de musas que parecen actuar como si fueran la conciencia de Meg. “Por fin ya veo la luz”, por su parte, es un dueto más similar a una balada pop en el que ambos protagonistas descubren sus

⁷² Extraído de: Jorge Fonte, *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*, 490.

⁷³ Teresa Fraile, “Funciones de la música en el cine”.

sentimientos mutuos. Si bien la canción de *Hércules* se parece más a una canción extraída de un musical, funciona independientemente de la historia de la película al igual que pasa con la canción de *Enredados*, pues la letra está escrita de tal forma que el oyente puede empatizar con el tema que trata.

Ambas canciones románticas tienen una función principalmente narrativa y expresiva⁷⁴, pues es un momento muy emotivo que permite que la escena y los personajes conecten con el espectador generando ternura y tranquilidad dentro de la acción de la película. Además, en ambas películas estos temas preceden al mayor momento de tensión en cada película. En *Hércules* justo antes de que se descubra el plan de Hades y la traición de Meg, y en *Enredados* antes de que Gothel engañe a Rapunzel para que vuelva al castillo y abandone su sueño.

4.2.5.- Tema promocional

En el caso de *Hércules*, la canción “Ese es mi destino” fue la elegida para promocionar la película. Es importante esto, pues no es que haya sido una canción compuesta exclusivamente para este propósito y luego se incluyera en la trama, sino que fue seleccionada dentro de la banda sonora para este propósito, y me parece una decisión bastante inteligente por parte de Disney, pues incluyen una canción de la historia que además representa tanto el objetivo del protagonista como parte de la trama de la película. Esto contrasta con el caso de “Algo así como tú”, la canción que sirvió para promocionar *Enredados* y que fue compuesta por Grace Potter para este fin. Es notorio que este tema difiere por completo del resto de las canciones de la película, además de que no entra en la trama; simplemente aparece en los créditos finales.

Con la canción de *Enredados*, Disney presenta un tema más similar a la música popular urbana de la época que sigue la línea de las promociones de las películas de animación de la compañía del ratón del siglo XXI. Además, así se pueden entender cuál es el público objetivo de las nuevas películas de animación de Disney. Los niños y adolescentes heredados de Disney Channel y las películas de la década del 2000.

⁷⁴ Teresa Fraile, “Funciones de la música en el cine”.

4.2.6.- Canciones con un rol eminentemente estructural y narrativo

En el caso de *Hércules* tenemos varias canciones que tienen un papel eminentemente funcional en la película y, además, son algunas de las más representativas. Las partes I y III de “Tan cierto como tú” nos presentan la historia, algo similar a lo que hace el prólogo narrado de *Enredados*. Lo más similar a una canción de presentación que tiene esta última es la “Canción del encantamiento”, que es un pequeño cántico recurrente a lo largo de toda la película a modo de *leitmotiv*. “Tan cierto como tú”, sin embargo, solo suena al principio y se apropia de la introducción de la película, además de marcar el inicio del primer acto. Aunque tenga unas breves partes habladas, esto ensalza el tono musical de la película, muy parecido a las grandes canciones introductorias de los musicales de Broadway, o a la canción introductoria de *Little shop of Horrors* de Alan Menken. “De cero a héroe” y “Ha nacido una estrella” funcionan para marcar el final del primer acto y de la película respectivamente. Son canciones bastante similares, como ya he remarcado en el análisis, además de que tienen un tono muy similar a lo que se representa en el teatro musical. Lo más parecido que podemos encontrar en *Enredados* es “Madre sabe más”, que tiene un tono irónico y en parte cómico que puede recordar más a lo presentado en el cine musical de Disney del siglo XX.

Cabe destacar además que las tres canciones mencionadas de la película *Hércules* no solo tienen un rol estructural, sino que también tienen una función narrativa, partiendo de las ideas que presenta Teresa Fraile en su texto *Funciones de la música en el cine*⁷⁵. Esto se debe a que nos revelan en un número musical la introducción, la vida de Hércules al convertirse en héroe y la celebración final después de llegar a ser un héroe verdadero.

⁷⁵ Teresa Fraile, “Funciones de la música en el cine”.

Conclusiones

Cuando empecé a plantear la idea de este trabajo, no estaba muy seguro de poder encontrar suficientes pruebas o elementos que me permitieran testar mi hipótesis y que acabaran apoyándola. A medida que he investigado al compositor, y he leído las fuentes bibliográficas y documentales principales que he usado para este trabajo (además de visualizar las películas incontables veces y escuchar las bandas sonoras en bucle), he podido encontrar respuestas a los objetivos de los que partía en este Trabajo de Fin de Grado, es decir, entender cómo ha cambiado la música de las bandas sonoras de las películas musicales de Disney, a partir de las producciones en las que participó Alan Menken, y relacionarlas con el entorno musical y cultural en que se encuentran.

Alan Menken es uno de los máximos exponentes del teatro musical y del cine musical de Disney y ha conseguido participar en dos épocas bien diferenciadas del cine de animación de esta compañía. Esto considero que me ha permitido comprender mejor las diferencias en la forma de componer la música en ambas películas, pues aún sigue siendo sencillo diferenciar su estilo del resto de bandas sonoras. De la misma forma, analizar ambas bandas sonoras canción a canción ha sido necesario para ver la estructura de los temas y poder distinguir en qué se parecen o en qué se diferencian de canciones del mismo género, de tal forma que he podido confirmar la hipótesis de la que partía en este Trabajo de Fin de Grado⁷⁶ aplicando los conocimientos y habilidades que he aprendido a lo largo del grado.

Considero que comparar otras películas, también de los mismos periodos, pero de distintos compositores, podría haber ofrecido una visión más clara de lo que quería proponer, o comparar las versiones de animación y *live action* de películas como *Aladdin*, que podrían servirme para el mismo propósito. Sin embargo, no me arrepiento de la decisión de escoger estas dos películas porque *Hércules* puede ser una de las películas más representativas de la década de 1990, y *Enredados* marca un punto de inflexión en la animación musical de Disney.

Este trabajo en otras condiciones -libre de las limitaciones espaciales y temporales que impone la realización de un TFG- podría haber sido bastante más extenso y con los

⁷⁶ Saber si la música de Disney se ha vuelto más comercial y centrada en emular las estéticas popularizadas por la industria musical para atraer a más público y generar más éxitos.

materiales y el tiempo necesario podría servir como un estudio de la evolución de la música de Disney a lo largo de los años, con un muestreo de películas más amplio que ofreciera una mayor perspectiva, pero en el planteamiento aquí ofrecido he podido encontrar respuestas significativas, aunque parciales.

La música del cine de Disney ha ido cambiando a lo largo de los años, como es natural en cualquier medio audiovisual y/o artístico. De igual forma ha ido cambiando el público objetivo hacia el que va dirigida la música de estas películas, posiblemente como una forma de *marketing*. Con el paso del tiempo parece que la música creada para las producciones de animación musical de Disney se ha ido adaptando a las exigencias de los espectadores, o quizá a su conformidad, al aproximarse a un estilo de composición que mira hacia la música popular urbana más relevante del momento. Es posible que resulte más fácil para el espectador joven medio visualizar un musical en el que la música se asemeje más a lo que puede escuchar en su día a día. Esto se ve incluso en la forma de componer de veteranos en el sector musical como es el caso de Alan Menken, el cual adapta la forma de componer tanto canciones como temas instrumentales en *Enredados* a este nuevo estilo heredado de Disney Channel y de las superproducciones *blockbuster* que triunfan en el cine del siglo XXI. Sin embargo, como ya he comentado anteriormente en este trabajo, se sigue manteniendo un estilo propio que permite reconocer la obra de Alan Menken.

Poder ampliar mi conocimiento sobre el cine de Disney, que ha marcado la banda sonora de mi infancia y la de mucha gente, es algo que me ha servido para poder entender mejor las bandas sonoras tanto del teatro musical como del cine musical y ser más crítico en su apreciación y análisis.

Bibliografía y recursos documentales

Bibliografía principal

- Bickford, Tyler. “The New ‘tween’ Music Industry: The Disney Channel, Kidz Bop and an Emerging Childhood Counterpublic”. *Popular Music*, nº 31 (2012): 417-436.
- Bohn, James. *Music in Disney’s Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017.
- Castellanos Vázquez, Tomás Axel. “La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura”. *Telón de Fondo*, nº18 (diciembre de 2013): 111-136.
- Correyero Ruiz, B. y Melgarejo Moreno, I. “Cine, música y valores: de Blancanieves a Tiana.”, en *Congreso Euro-Iberoamericano de Alfabetización Mediática y Culturas Digitales*. Coordinador por José Manuel Pérez Tornero, Julio Cabero Almenara, Lorenzo Vilches. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Do Rozario, Rebecca-Anne. "Reanimating the Animated: Disney's Theatrical Productions." *TDR (1988-)* 48, no. 1 (2004): 164-77.
<http://www.jstor.org/stable/4488537> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Fernández Maximiano, Rafael. “Aproximación al concepto de Doble Audiencia en la música de los Largometrajes de Disney: Cinderella”, Trabajo de Fin de Máster para la Universitat de València, 2013.
<https://roderic.uv.es/handle/10550/35188> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Fonte, Jorge. *El sonido Disney, en busca de la canción perfecta*. Lleida: editorial Milenio Publicaciones, 2018.
- Fraile, Teresa. “Funciones de la música en el cine” en *Introducción a la música en el Cine: Apuntes para estudio de sus teorías y funciones*. Trabajo de Grado, Universidad de Salamanca, bajo licencia de Creative Commons, 2004.
- Mínguez-López, X., Botella-Nicolás, A. M. y Fernández-Maximiano, R. “The Double audience in Rossini’s and Disney’s versions of Cinderella. Cinderella as a text of culture”. s.i.. Roma, 2012.
- Montoya Rubio, Alba. “Alan Menken y la evolución de los números musicales en las películas Disney: comparación entre La Sirenita (1989) y Enredados (2010)”.

Editado por T. Fraile y E. Viñuela, en *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*. Oviedo: ediciones de la Universidad de Oviedo, 2014, p. 191-208.

- Montoya Rubio, Alba. “El modelo de cuento de hadas de las producciones animadas de Walt Disney: La importancia de la música en su construcción y su influencia en películas producidas por otros estudios”. *Con A de animación* (1 de marzo, 2018): 178-191.
- Yébenes, Paloma. “La música en el mundo de la animación”. *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*, n.º. 15 (2007): 141-161.

Videografía

- Nathan Greno, Byron Howard, *Tangled*, 2010; Estados Unidos, Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios.
- Ron Clements, John Musker, *Hercules*, 1997; Estados Unidos, Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Studios.

Partituras

- Alan Menken, David Zippel. “Hercules”, Series: Piano/Vocal/Guitar songbook, Hal-Leonard, s.d.
<http://ekldata.com/nUXUOIAEKgQFf5QdnAjnOUF1i9M/Hercules-Disney-Songbook-complete.pdf> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Alan Menken, Glenn Slater, Grace Potter. “Tangled. Music from the Motion Picture Soundtrack”, Series: Piano/Vocal/Guitar songbook, Hal-Leonard, s.d.
<https://sheets-piano.ru/wp-content/uploads/2013/10/Alan-Menken-Grace-Potter-Tangled-Disney-2010.pdf> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Alan Menken, David Zippel, “Zero to Hero”, arreglo por Gianluca Genova. s.e. s.f.

Páginas web

- “Alan Menken biography”. <https://www.alanmenken.com/biography> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- “Ficha técnica ampliada de Hércules” *Estamos rodando*, s.f. <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/hercules-ii/ficha-tecnica-ampliada/> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- “Ficha técnica ampliada de Enredados”. *Estamos rodando*, s.f. <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/enredados-apunzel/ficha-tecnica-ampliada/> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Jonathan North. “Disney canon Countdown: The Silver Age”. *Rotoscopers*, 2016 <https://www.rotoscopers.com/2016/06/23/disney-canon-countdown-the-silver-age> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- “Las 10 películas más caras de la historia”, *el Periódico*, 20 de septiembre de 2020, <https://elperiodico.com.gt/entretenimiento/cinetv/2020/09/20/las-10-peliculas-mas-caras-de-la-historia/> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Miguel Ángel Pizarro. “Las épocas por las que ha pasado la factoría Disney”. *ecartelera*⁷⁷, 2019 <https://www.ecartelera.com/noticias/epocas-pasado-factoria-disney-57840> (Consulta el 04 de junio de 2021).
- Sebastian Esparza. “Las 7 diferentes eras de la animación de Disney”. *Vix*, s.f. <https://www.vix.com/es/cine/189673/las-7-diferentes-eras-de-la-animacion-de-disney> (Consulta el 04 de junio de 2021).

⁷⁷ Las respectivas etapas son páginas web enlazadas entre sí que conforman el artículo completo.

Anexos

Anexo 1 – Ficha técnica de *Hércules*⁷⁸

Título: Hércules

Título original: Hercules

Dirección: Ron Clements, John Musker

País: Estados Unidos

Año: 1997

Duración: 92 min.

Género: Musical, Familiar, Animación, Aventuras, Fantástico

Distribuidora: Buena Vista International Spain

Productora: Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation

Presupuesto: 70.000.000,00 \$

Casting: James Curren, Meredith Layne Ruth Lambert Stephen Blackehart, Tamlyn Freund

Departamento musical: Alan Menken

Dirección: John Musker, Ron Clements

Dirección artística: Andy Gaskill

Diseño de producción: Gerald Scarfe

Montaje: Robert W. Hedland, Tom Finan

Música: Alan Menken

Producción: Alice Dewey, John Musker, Noreen Tobin, Ron Clements

Producción asociada: Kendra Halland

Supervisor de argumento: Barry Johnson

Vestuario: Jane Holland Kate Bergh

⁷⁸ Ficha técnica reducida, para la ficha completa acceder a <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/hercules-ii/ficha-tecnica-ampliada/>

Anexo 2 – Línea de tiempo de la banda sonora de *Hércules*

00:00:34 - 00:01:05 – “Hace Mucho tiempo” (introducción)

00:01:05 – 00:03:10 – “Tan cierto como tú I”. Al final se introduce la parte instrumental que podría considerarse el tema del Olimpo, similar al tema de Hércules.

00:03:10 - Presentación de Hércules al Olimpo, cuerdas y vientos acompañando como efectos de sonidos.

00:04:45 – Presentación de Pegaso – suena el tema instrumental de Pegaso, siendo similar al de Hércules, el cual es utilizado en la canción “Ese es mi destino” pasando de cuerdas a metales (escena más cotidiana a algo divino con la intervención de Zeus).

00:05:15 - Presentación de Hades, usando metales en un tono menor como oposición al Olimpo.

00:06:28 – 00:07:10 “Tan cierto como tú II”. Incluye lo que será el tema de Hades o también llamado “Hablando del diablo” en su versión completa instrumental que aparece cada vez que Hades tiene presencia.

00:07:55 - Presentación de las moiras, se introducen con una música de clave y maderas se siguen usando cuerdas frotadas para hacer efectos de sonido que acompañan a la escena, así como parte del tema instrumental “La profecía”.

00:09:40 – Introducción del plan de Hades, acompañado de un coro y música orquestal.

00:10:50 – Anochecer en el Olimpo, y secuestro del niño, música orquestal que acompaña la escena. Culmina la escena con el tema de Hércules tras librarse de pena y pánico.

00:13:25 - 00:14:20 - “Tan cierto como tú III”.

00:14:20 – El tema instrumental conocido como “Rodeo” ilustra el inicio de la escena en la que Hércules visita el ágora. Durante el resto de la escena la música orquestal sirve para dar énfasis a lo que ocurre en la misma, terminando de nuevo con el tema de Hércules.

00:18:28 – 00:21:05 - “Este es mi destino”. Hércules conoce la verdad y emprende su viaje.

00:21:05 – Escena acompañada del tema instrumental “Oh Poderoso Zeus”.

00:23:25 – 00:24:26 - “Este es mi destino (repetición)”.

00:24:26 – “La isla de Phil” es la pieza instrumental que acompaña a la escena junto a las partes instrumentales que hacen de efectos de sonido.

00:28:21 – 00:31:20 – “Mi última esperanza”. escena con un montaje de entrenamiento.

00:31:50 – Tema instrumental que enlaza la canción anterior con la escena del primer encuentro con Meg.

00:38:00 – Meg se encuentra con Hades, la música instrumental enfatiza las emociones de Hades y sirve como efectos de sonido.

00:39:11 – Llegada a Tebas, acompañado del tema instrumental “La gran aceituna”.

00:42:45 – Mezcla del tema de Hércules y “la gran aceituna” y metales para acompañar la escena de Hércules salvando a los niños.

00:44:34 – La escena de la batalla con la Hidra es acompañada por el tema de igual nombre “La batalla con la Hidra” La victoria de Hércules la marca el tema de Hércules.

00:49:09 – 00:51:31 - “De cero a héroe”. canción que marca el ascenso a la fama de Hércules.

00:51:35 -Tema instrumental acompañando la escena, con el tema de Hades mientras presenta un nuevo plan a Meg. Se introduce el tema de Meg algo modificado, sobre todo los instrumentos que definen a este, las cuerdas.

00:54:00 -Tema instrumental acompaña la escena en la que Hércules habla con Zeus sobre su estado, también se presenta el tema de Hércules.

00:55:25 – El tema instrumental “La villa de Hércules” acompaña la escena. Seguida del tema “Campeón de bobos” cuando Meg llega a la villa y habla con Hércules.

00:57:59 – Tema instrumental mientras Meg y Hércules pasean, culminando en el tema instrumental “El jardín de Meg”, en el que se desarrolla el tema de Meg y enlaza con la siguiente canción.

01:01:29 – 01:03:40 “Canción de Meg (No diré que es amor)”.

01:04:20 – Tema instrumental mezclando el tema de Hades y de Meg durante la conversación entre ambos. Culmina en parte del tema instrumental “La profecía”.

01:05:20 – Tema instrumental acompañando el entrenamiento de Hércules.

01:06:06 – Tema instrumental haciendo la función de efectos de sonido.

01:07:45 – Tema instrumental haciendo la función de efectos de sonido durante el encuentro y el pacto entre Hades y Hércules. Suena además el tema de Hades.

01:10:33 – Suena parte del tema instrumental “La profecía” mientras Hades libera a los titanes.

01:11:54 – Los metales auguran la llegada de los titanes al Olimpo y la música orquestal marca la batalla tanto entre dioses y titanes como posteriormente entre Hércules y el cíclope.

01:13:53 – Meg libera a Pegaso mientras suena una versión del tema de Pegaso.

01:15:20 – Mientras Hércules habla con Phil, suena el tema de “la gran aceituna” modificado, y parte del tema de Hércules.

01:16:20 – Hércules recupera sus poderes y suena su tema. Cuando va a salvar a Meg, suena el tema de Meg.

01:17:10 – Tema del Olimpo mientras Hércules se dirige a salvar a los dioses. Durante la batalla final se mezclan versiones de los temas hasta terminar con parte del de Hércules.

01:19:17 – Tema instrumental “Cortando el hilo” que acompaña la escena.

01:20:00 – Tema de Hércules mientras sujeta a Meg muerta en sus brazos.

01:21:00 – Un coro de voces agudas emulando las almas del hades suena al principio de la escena, y cuando Hércules salta a por el alma de Meg suena de nuevo el tema “cortando el hilo” hasta que recupera sus poderes y el tema de Hércules termina con una parte coral.

01:23:05 – Tema de Meg mientras Hércules devuelve su alma a su cuerpo, el cual se enlaza con el tema de Hércules mientras suben al Olimpo.

01:24:58 – El coro da la bienvenida a Hércules al Olimpo, pero luego el tema de Meg suena junto al de Hércules cuando este rechaza el Olimpo. La escena termina con el tema de Hércules.

01:26:05 – 01:27:03 – “Ha nacido una estrella”. Canción final y despedida.

Anexo 3 – Ficha técnica de *Enredados*⁷⁹

Título: Enredados (Rapunzel)

Título original: Tangled

Dirección: Nathan Greno, Byron Howard

País: Estados Unidos

Año: 2010

Duración: 92 min.

Género: Comedia, Musical, Familiar, Animación

Calificación: Apta para todos los públicos

Distribuidora: Walt Disney Pictures

Productora: Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios

Presupuesto: 260.000.000,00 \$

Casting: Jamie Sparer Roberts

Cuento de hadas original: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm

Departamento musical: Alan Menken, Ashley Chafin, Glenn Slater, Kevin Kliesch, Peter Rotter, Tom Hardisty

Dirección: Byron Howard, Nathan Greno

Dirección artística: David Goetz

Diseño de producción: Douglas Rogers

Montaje: Tim Mertens

Música: Alan Menken

Producción: Roy Conli

Producción ejecutiva: Glen Keane, John Lasseter

Sonido: David E. Fluhr, Gabriel Guy, Tighe Sheldon

⁷⁹ Ficha técnica reducida, para la ficha completa acceder a <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/enredados-apunzel/ficha-tecnica-ampliada/>

Anexo 4 – Línea de tiempo de la banda sonora de *Enredados*

00:00:45 – Acompañamiento de guitarra y orquesta durante la introducción de la película.

00:02:14 - 00:02:35 - “Canción del encantamiento”. primera versión, cantada por Gothel

00:03:15 – Tema instrumental similar a la canción por fin ya veo la luz

00:03:45 – 00:04:20 – “Canción del encantamiento”. Cantada por Gothel y posteriormente por Rapunzel cuando crece una vez secuestrada.

00:04:20 - El prólogo termina con una parte instrumental que acompaña la escena.

00:05:30 – La música instrumental acompaña la escena en parte como si fueran efectos de sonido.

00:05:56 – 00:08:20 – “Cuando mi vida va a comenzar”.

00:08:20 – Tema instrumental “Flynn wanted” que acompaña la infiltración de Flynn y sus compañeros al castillo para robar la corona y huir.

00:09:45 – Tema instrumental que representa y acompaña la llegada de Gothel a la torre para visitar a Rapunzel. Este mismo tema se interpreta a lo largo de la escena con Gothel dentro de la torre.

00:11:18 – 00:11:25 – “Canción del encantamiento”. Cantada por Rapunzel en un tempo más rápido.

00:11:25 – La música instrumental acompaña la escena de la conversación entre Gothel y Rapunzel.

00:12:45 – 00:15:20 – “Madre sabe más”. La canción de la villana Gothel.

00:15:25 – Música instrumental de la canción “¿Cuándo mi vida va a comenzar?”.

00:15:43 – Tema instrumental “Flynn wanted” durante la huida de Flynn y sus compañeros.

00:19:15 – Música instrumental con un aura de misterio cuando Flynn encuentra la torre de Rapunzel.

00:21:00 – Música instrumental que ensalza el tono de la escena y la conversación entre Gothel y Rapunzel.

00:25:10 – Música instrumental que acompaña el primer encuentro entre Flynn y Rapunzel.

00:30:20 – 00:31:58 – “Cuando mi vida va a comenzar (repetición)”. En la escena en la que Rapunzel sale del castillo.

00:32:50 – Parte instrumental durante la conversación entre Flynn y Rapunzel hasta la llegada a la taberna.

00:39:12 – 00:42:29 – “Mi sueño es” interpretada durante la escena de la taberna con los mercenarios.

00:42:30 – tema instrumental “Escape route” durante la persecución de la guardia a Flynn y Rapunzel.

00:44:30 – Música instrumental con un tono más tranquilo durante la conversación entre Flynn y Rapunzel que evoluciona a una música más energética mientras la guardia y los compañeros de Flynn persiguen a los protagonistas.

00:49:40 – 00:49:45 - “Canción del encantamiento”. Cantada por Rapunzel a un tempo rápido para escapar de la gruta.

00:51:00 – Música instrumental durante el encuentro entre Gothel y los compañeros de Flynn.

00:52:39 – 00:53:12 - “Canción del encantamiento”. Cantada por Rapunzel mientras cura a Flynn.

00:53:12 – Música instrumental tranquila durante la conversación entre Flynn y Rapunzel.

00:56:21 – Música instrumental durante el encuentro entre Gothel y Rapunzel y enlace con “Madre sabe más”.

00:57:18 – 00:58:25 - “Madre sabe más (repetición)”. Cantada durante la conversación entre Gothel y Rapunzel en el bosque.

00:58:30 – tema instrumental “Campfire” para finalizar la escena en el bosque.

00:59:25 – Música instrumental durante el encuentro entre Rapunzel, Flynn y Maximus (el caballo de la guardia).

01:01:31 – Tema instrumental “Kingdom Dance”. Con un tono similar a la música medieval.

01:04:10 – Tema instrumental “Waiting for the lights” mientras esperan a que se suelten los farolillos.

01:06:58 – 01:10:30 - “Por fin ya veo la luz”.

01:10:40 – Música instrumental siguiendo en parte la melodía de la canción anterior, pero con un tono más misterioso mientras Flynn se reúne con sus compañeros para darles la corona.

01:12:10 – Música instrumental con un aire de tensión mientras los compañeros de Flynn engañan a Rapunzel para llevársela.

01:13:15 – Tema instrumental “Return to mother” para acompañar el encuentro de Gothel y Rapunzel.

01:14:15 – Música instrumental para acompañar el arresto de Flynn.

01:16:40 – Tema instrumental “Realization and Escape” durante las siguientes escenas de Rapunzel y Flynn huyendo.

01:22:20 – Tema instrumental “The tear heals”.

01:26:22 - 01:26:45 – “Canción del encantamiento”. Versión de esta canción que canta Rapunzel para intentar curar a Flynn dentro del tema instrumental “The tear heals”.

01:28:45 – Música instrumental de guitarra siguiendo el tema de la canción del encantamiento para el reencuentro en Rapunzel y sus padres.

01:29:30 – Tema instrumental “Kingdom Celebration” durante el monólogo final de Flynn.

01:31:18- Créditos finales con la canción “Algo así quiero yo”.

Anexo 5 – “Hace mucho tiempo” / “Tan cierto como tú I, II, III”. Letra en castellano e inglés

Hace mucho tiempo

-Hace mucho tiempo, en la lejana tierra de la antigua Grecia se vivía una edad dorada de poderosos dioses y extraordinarios héroes y el más grande y fuerte de todos esos héroes era el poderoso Hércules. Pero ¿cuál es la medida de un héroe verdadero? aja... Pues eso es lo que nuestra historia...

- ¿Queréis escucharle? Hace que esta historia parezca una tragedia griega

-Aligera el tono tío

-Seguiremos nosotras cariño

Tan cierto como tú I

-Todo tuyo chica

Somos las Musas, diosas de las artes y proclamadores de héroes.

Héroes como Hércules.

Cariño, querrás decir "múscules." ¡Quien pudiera cantar el son de la música...!

Nuestra historia empieza en realidad mucho antes de Hércules, muchos eones atrás.

En el primer albor

La tierra lo pasaba fatal

Titanes colosales

La volvían infernal

¿Dónde pondrás tus pies?

Un asco, peste donde tú estés

Volcanes, terremotos

Caos, todo del revés

Long ago

Long ago, in the far away land of ancient Greece there was a golden age of powerful gods extraordinary heroes and greatest and strongest of all these Heroes was the mighty Hercules. But what is the measure of a true hero? Now, that is what our story ...

-Will you listen to him? He's making the story sound like some Greek tragedy.

-Lighten up, dude.

-We'll take it from here, darling.

The gospel truth I

-You go, girls ...

We are the muses. Goddesses of the arts and proclaimers of heroes.

Heroes like Hercules.

Honey, you mean Hunkules! I'd like to make some sweet music of it...

Our story actually begins long before Hercules, many aeons ago ...

Back when the world was new

The planet Earth was down on its luck

And everywhere gigantic brutes

Called Titans ran amok

It was a nasty place

There was a mess wherever you stepped

Where chaos reigned and

Earthquakes and volcanoes never slept

(Uuuuh, cuéntalo, chica)

Y entonces Zeus llegó
Su rayo disparó (tronó)
Y a los malos encerró, (ya está)
Sólo él detuvo el caos de verdad
Tan cierto como tú
(Para un tipo A no hay relax)

Y así empezó el menú
(Sí, nena)
Cambiando el mundo en su juventud
Y aunque parece imposible es
Cierto como tú

La vida en el Olimpo fue
Más dulce que vermut
Y aunque parezca increíble es
Cierto como tú

Tan cierto como tú II

-Si existe un dios al que no hay que
calentar, ese es Hades.
-Pues tenía un malévolo plan

El Inframundo gris, servía Hades, dios
sin virtud,
Creed que era cruel e infame,
Tan cierto como tú.
Tenía un plan de destrucción,
Tan cierto como tú.

(Uuuuh, say it, girlfriend)

And then along came Zeus
He hurled his Thunderbolt (He zapped)
Locked those suckers in a vault (They're
trapped)
And on his own stopped Chaos in its
tracks
And that's the gospel truth
(The guy was too type A to just relax)

And that's the world's first dish
(Yeah, baby)
Zeus tamed the globe while still in his
youth
Though, honey, it may seem imposs'ble
That's the gospel truth

On Mt. Olympus life was neat and
Smooth as sweet vermouth
Though, honey, it may seem imposs'ble
That's the gospel truth

The gospel truth II

-If there's one God you don't want to get
steamed up It's Hades,
-'cause he had an evil plan

He ran the Underworld but thought the
dead were dull and uncouth
He was as mean as he was ruthless
And that's the Gospel truth
He had a plan to shake things up
And that's the Gospel truth

Tan cierto como tú III

El chico ya es mortal
Mas como aquella gota dejó
Tiene aún la fuerza de un dios
Qué suerte, menos mal
(Dilo, nena)

Lloraron Hera y Zeus
Porque su hijo no iba a volver
Sólo verían desde lejos
Al bebé crecer

Mas de Hades todo el plan
No se cumplió con exactitud
Fue bravo y fuerte Hércules
Tan cierto como tú
(Sí, como tú)

The gospel truth III

Young Herc was mortal now
But since he did not drink the last drop
He still retained his godlike strength
So thank his lucky star
(Say it girl)

But Zeus and Hera wept
Because their son could never come home
They'd have to watch their precious baby
Grow up from afar

Though Hades horrid plan
Was hatched before Herc cut his first tooth
The boy grew stronger every day
And that's the gospel truth
(The gospel truth)

Anexo 6 – “Ese es mi destino” / “Ese es mi destino (repetición)”. Letra en castellano e inglés

Ese es mi destino

Siempre yo sentí que en algún lugar
Hallaría un hueco esperando por mí
Sé que triunfaré y me aclamarán
Una voz me dice que yo debo estar allí

Sé que llegaré, ése es mi destino
Esforzándome ya cercano estoy
Llegaré al final, no me importa a cuál
Al lugar de donde soy y a mi lugar me voy

Sé que llegaré, ése es mi destino
Sólo un paso doy y más cerca estoy
Llegaré al final, sé muy bien a cuál
Al lugar de donde soy y a mi lugar me voy

Ese es mi destino (repetición)

Venceré al luchar, ese es mi destino
Me sabré enfrentar, contra el mundo hoy
Lo voy a lograr, ese es mi destino
Voy a ser un héroe en mi lugar
Y allá me voy

Go the distance

I have often dreamed Of a far-off place
Where a great warm welcome will be
waiting for me
Where the crowds will cheer when they
see my face
And a voice keeps saying this is where
I'm meant to be

I will find my way, I can go the distance
I'll be there someday if I can be strong
I know every mile will be worth my
while
I would go most anywhere to feel like I
belong

I am on my way! I can go the distance!
I don't care how far! Somehow I'll be
strong!
I know every mile will be worth my
while
I would go most anywhere to find where
I belong

Go the distance (reprise)

I will beat the odds, I can go the distance
I will face the world, Fearless, proud and
strong
I will please the gods, I can go the
distance
'Till I find my hero's welcome
Right where I belong

Anexo 7 – “Mi última esperanza”. Letra en castellano e inglés

Mi última esperanza

Solo quiere ser un héroe el pibe yupi-du
Ya he pasado este trago por ingenuos
como tú
Todos me han decepcionado pronto más
Que un bol casi de tonto (¿?)
Más allá de excusas, si un hijo de musa
Pide que de un salto le haga rey
Mis palabras son dos: O K
(Tú ganas... ay dioses, que dolor)

Yo ya no esperaba a alguien con
ambición
Que hiciera sonar el timbre por fin, no el
gong
Ganar galardones,
dinero a montones
Algo en condiciones
Mas no, siempre novatos

Yo iba de un lado a otro sin ilusión
Ocioso, paciendo hierba con gran
fruición
Pero mi consejo de sabio y de viejo
A ti te hace falta y ¡wow!
Mi úlcera salta

One last hope

So, ya wanna be a hero, kid? Well,
whoop-de-do!
I have been around the block before
With blockheads just like you
Each and everyone a disappointment,
pain
for which there ain't no ointment
So much for excuses, though a kid of
Zeus is
Asking me to jump into the fray
My answer is two words: Okay
(Oh-oh... You win... Oh gods Oy vay)

I'd given up hope that someone would
come along
A fellow who'd ring the bell for once,
not the gong
The kind who wins trophies
Won't settle for low fees
At least semi-pro fees
But no, I get the greenhorn

I've been out to pasture pal, my
ambition gone
Content to spend lazy days and to graze
my lawn
But you need an advisor, a satyr, but
wiser
A good merchandiser, and woh!
There goes my ulcer!

Mi última esperanza está en ti
Aunque yo nunca te imaginara así
Probé con mil torpes, fue siempre una
cruz
Mi última esperanza ahora eres tú

Semidioses lo intentaron y fueron un
hazmerreir
No te creas las historias que ya estás
harto de oír
El arte de ser un héroe es un don
Para eso hay que ser genial,
va en el corazón

Es más que la fuerza, es lo que te
esfuerzas
Tú harás que se ejerza tu don
¡Vamos mejorando!

Mi último intento y mi última hazaña es
Antes que el Inframundo me dé un revés
Tú eres mi sueño, lo debes cumplir
Tienes que seguir, alcanza tu plenitud
Mi última esperanza ahora eres tú

I'm down to one last hope and I hope it's
you

Though, kid, you're not exactly a dream
come true

I've trained 'nough turkeys who never
came through

You're my ne last hope wo you'll have
to do

Demigods have faced the odds and
ended up a mockery

Don't believe the stories that you read
on all the crockery

To be a true hero, kid, is a dying art

Like painting a masterpiece, it's a work
of heart

It takes more than sinew comes down to
what's in you

You have to continue to grow

Now that's more like it!

I'm down to one last shoot and my last
high note

Before that blasted underworld gets my
goat

My dreams are on you, kid go make 'em
come true

Climb that uphill slope, keep pushing
that envelope

You're my one last hope and, kid, it's up
to you

Anexo 8 – “De cero a héroe”. Letra en castellano e inglés

De cero a héroe

Oh-ouh, yeah

Bendición, Hércules campeón

Parte favorito en las encuestas de
opinión

¡Qué bombón!

¡Qué gran corazón!

Ponlo frente a un monstruo y ya tienes
la atracción

Era un don nadie

Cero, cero

Ahora es un héroe verdadero

Él nunca ha dado un paso atrás

De cero a héroe en un pispás

Él es el héroe

Es todo un as

Vuelve locas a las chicas

"Uuuus" y "aaaas"

Y en dónde estéis su rostro veis

Hermosa faz

Entre las monedas y el papel

La bolsa hará saltar

Es rico y es famoso

Nuestro griego de oro

Da que hablar

Zero to hero

Oh-ouh, yeah

Bless my soul, Herc was on a roll

Person of the week in every Greek
opinion poll

What a pro

Herc could stop a show

Point him at a monster and you're
talking SRO

He was a no one

A zero, zero

Now he's a honcho he's a hero

Here was a kid with his act down pat

From zero to hero in no time flat

Zero to hero

just like that

When he smiled the girls went wild
with

“Oohs and “aahs”

And they slapped his face

On ev'ry vase

From appearance fees and royalties

Our Herc had cash to burn

Now nouveau riche and famous

He could tell you

What's a Grecian urn?

Di amén
Véanlo otra vez
Dulce y triunfante
Puntuando siempre 10

Say amen
There he goes again
Sweet and undefeated
And an awesome 10 for 10

Todos van
Solo para ver
Su perfecto cuerpo
Esos músculos mover

Folks lined up
Just to watch him flex
And this perfect package
Packed a pair of pretty pecs

Hércules viene
Ve y vence
Toda la gente se enloquece
Hecho de bronce y mazapán

Hercie, he comes
He sees, he conquers
Honey, the crowds were going bonkers
He showed the moxie brains, and spunk

De cero a héroe en plan titán
Ahora es un héroe ¡Qué don Juan!

From zero to hero a major hunk
Zero to hero and who'da thunk

¿Quién es el as de gladiadores?
¡Hércules!
¿Quién es un líder con honores?
¡Hércules!

Who put the glad in gladiator?
Hercules!
Whose daring deeds are great theater?
Hercules

El mejor
¡Qué bravío!
¡Qué sabor!
Mi preferido
¡Hércules!
¡Qué hombre!
¡Hércules! (x5)

Isn't he bold?
No one braver
Is he sweet
Our fav'rite flavor
Hercules, Hercules ...

Bendición

Hércules ganó

10 envites

No cambió

Aunque todos lo feliciten

Era un don nadie

Cero, cero

Ahora es un héroe verdadero

Fue desde el suelo al cielo ¡Sí!

De cero a héroe

Él es un héroe

Hoy es el héroe

Es así

Bless my soul

Herc was on a roll

Undefeated

Riding high

And the nicest guy not conceited

He was a nothin'

A zero, zero

Now he's a honcho he's a hero

He hit the heights at breakneck speed

From zero to hero

Herc is a hero

Now he's a hero

Yes indeed!

Anexo 9 – “Canción de Meg (No diré que es amor)”. Letra en castellano e inglés

Canción de Meg

Si hablas de amar a un gran hombre

A lo peor te equivocas

Luego el dolor se te refleja

La historia es vieja, te vuelves loca

¿A quién crees que engañas?

Él es tierra y paraíso,

no uses artimañas nena, sólo es un aviso

No te hagas la fría

Claro como el día vemos tu interior

Qué va, no habléis, no lo acepto, no, no

(Por él estás, ¿de qué vas? Niégalo)

Es un cliché, yo lo sé, no es amor

Todo es hermoso en el principio

El corazón se nos salta

Le mente grita, "ten más juicio

Si es que no quieres llorar por nada"

I won't say (I'm in love)

If there's a prize for rotten judgement,

I guess I've already won that

No man is worth the aggravation

That's ancient history, been there, done that

Who d'you think you're kidding

He's the earth and heaven to you

Try to keep it hidden, honey we can see right through you

Girl you can't conceal it

We know how you're feeling, who you thinking of

No chance no way I won't say it, no no

(You swoon you sigh why deny it? oh oh)

It's too cliché I won't say I'm in love

I thought my heart had learned its lesson

It feels so good when you start out

My head is screaming "Get a grip girl

Unless you're dying to cry your heart out"

Tú sigue negando lo que quieres
Lo que sientes, no estamos tragando
Es amor, es evidente, tienes que admitirlo
Te ha pillado fuerte, dilo y ya, ya, ya está

Qué va, ni hablar, no lo digo, no, no
(Tú estás por él, mírate, míralo)
Así lo veis, yo lo sé, no es amor
(Nos dio el bis, repetís es amor)

¿Qué no lo veis? Yo lo sé
(Si no es amor, será, será)
Que me dejéis, yo lo sé
(Deja el desdén, sabes bien que es amor)
En alta voz no diré que es amor

Girl you can't deny it
Who you are is how you're feeling
Baby we're not buying, hon we saw you hit the ceiling face it like a grown-up
When you gonna own up that you got got got it bad

No chance no way I won't say it, no no
(Give up, give in, check the grin you're in love)
This scene won't play I won't say I'm in love
(you're doin' flips, read our lips, you're in love)

You're way off base I won't say it
(she won't say it, no)
Get off my case I won't say it
(Girl don't be proud it's okay you're in love)
At least out loud I won't say I'm in love

Anexo 10 – “Ha nacido una estrella”. Letra en castellano e inglés

Ha nacido una estrella

Ha nacido una estrella más
Desde hoy la ves
En el cielo es donde debe estar
Es Hércules

Y cantémosle un aleluya
El chico se lució
La estrella es, anúncialo
Desde hoy la ves
Sí, desde hoy la ves

Es el héroe más popular
Es Hércules
Que es la estrella que tienes que gritar
Desde hoy la ves
Y en la mala racha acuérdate
Que en tu alma está el poder
Tú puedes ser el héroe

Ten esperanza donde estés
El cielo es lo que tú crees
Y otra estrella desde
Hoy que brilla desde
Hoy la ves, tu estrella es

A star is born

Gonna shout it from the mountain tops
A star is born
It's a time for pulling out the stops
A star is born

Honey, hit us with a hallelujah
The kid came shining through
Girl, sing the song
Come blow your horn
A star is born(a star is born)

He's a hero who can please the crowd
A star is born
Come on ev'rybody shout out loud
A star is born
Just remember in the darkest hour
Within your heart's the power
For making you a hero too

So don't lose hope when you're forlorn
Just keep your eyes upon the skies
Ev'ry night a star is
Right in sight a star is
Burning bright a star is born

Ha nacido una estrella azul
Desde hoy la ves
Todo se ilumina con su luz
Es Hércules
Cuando nada estaba en su favor
El joven luchador
Llegó a triunfar,
logró brillar
A Capricornio él voló
Logró llegar a su lugar
Y su estrella se encendió

Es el héroe más popular
Es Hércules
Que es la estrella que tienes que gritar
Desde hoy la ves
Y en la mala racha acuérdate
Que en tu alma está el poder
Tú puedes ser el héroe

Ten esperanza donde estés
El cielo es lo que tú crees
Y otra estrella desde
Hoy que brilla desde
Hoy la ves, tu estrella es

Like a beacon in the cold dark night
A star is born
Told ya ev'rything would turn out right
A star is born
Just when ev'rything was all at sea
The boy made history
The bottom line(the bottom line)
He sure can shine (he sure can shine)
His rising sign is Capricorn
He knew "how to" He had a clue
Telling you a star is born

Here's a hero who can please the crowd
A star is born
Come on ev'rybody shout out loud
A star is born
Just remember in the darkest hour
Within your heart's the power
For making you a hero too

So don't lose hope when you're forlorn
Just keep your eyes upon the skies
Ev'ry night a star is
Right in sight a star is
Burning bright a star is born

Anexo 11 – “¿Cuándo mi vida va a comenzar?”. Letra en castellano e inglés

¿Cuándo mi vida va a comenzar?

Ya son las siete, hay que ponerse en
marcha
Con las tareas, ya tengo que empezar
Hay que limpiar a fondo toda la casa
Terminé, ¿y qué hago yo hasta mañana
otra vez?

Un libro ahora leeré, o tal vez, dos o
tres
Y pintaré algo nuevo en mi gran pared
Tocar, luego tejer y después cocinar
¿Cuándo mi vida va a comenzar?

Luego haré puzles, tirar dardos y
galletas
Papel maché, balé y algo de ajedrez
Alfarería, teatro y hacer velas
Estirar, dibujar, escalar, diseñar

Más libros releeré y el rato pasará
De nuevo buscaré algún hueco en la
pared
Después cepillaré y más cepillaré
Encerrada en el mismo lugar
Y me pregunto, pregunto, pregunto, mi
vida
¿Cuándo va a comenzar?

When will my life begin?

Seven a.m., the usual morning lineup
Start on the chores and sweep 'til the
floor's all clean
Polish and wax, do laundry, and mop
and shine up
Sweep again, and by then it's like seven
fifteen

And so i'll read a book or maybe two or
three
I'll add a few new paintings to my
gallery
I'll play guitar and knit, and cook and
basically
Just wonder when will my life begin?

Then after lunch it's puzzles and darts
and baking
Paper mache, a bit of ballet and chess
Pottery and ventriloquy, candle making
Then i'll stretch, maybe sketch, take a
climb, sew a dress!

And i'll reread the books if i have time to
spare
I'll paint the walls some more I'm sure
there's room somewhere
And then i'll brush and brush and brush and
brush my hair
Stuck in the same place i've always been
And i'll keep wonderin' and wonderin' and
wonderin' and wonderin'
When will my life begin?

Mañana al fin, las luces veré
Y en cada cumpleaños las vuelvo a ver
¿A dónde van? Allí quiero ir
Quizás, hoy, madre me permita al fin
salir

And tomorrow night lights will appear
Just like they do on my birthday each
year
What is it like, Out there where they
glow?
Now that I'm older mother might just let
me go...

Anexo 12 – “Madre sabe más” / “Madre sabe más (repetición) ”. Letra en castellano e inglés

Madre sabe más

¿Quieres salir afuera?
Oh, por favor, Rapunzel
Eres una frágil flor, un brote
Todavía un retoño sin hacer
¿Sabes por qué estás en esta torre?
(Lo sé, pero) así porque aquí estás a salvo

Siempre supe que el día llegaría
Que pronto tú el nido querrías dejar
Pero aún no
(Pero) shhh Cree mi amor, madre sabe más

Madre sabe más, escucha a tu madre
muy siniestro el mundo es
Madre sabe más, tarde o temprano
Algo saldrá mal, lo sé

Monstruos feos, hiedra venenosa,
caníbales también, la peste
(No) sí, viudas negras, el hombre del
saco
Qué disgusto me estás dando
Madre está aquí, madre te protege, un
consejo te daré

Mother knows best

You want to go outside? Why,
Rapunzel...
Look at you, as fragile as a flower
Still a little sapling, just a sprout
You know why we stay up in this
tower?
(I know, but...) That's right, to keep you
safe and sound, dear

Guess I always knew this day was
coming
Knew that soon you'd want to leave the
nest Soon, but not yet
(But...) Shh Trust me, pet, mother
knows best

Mother knows best, listen to your
mother
It's a scary world out there
Mother knows best, one way or another
Something will go wrong, I swear

Ruffians, thugs, poison ivy, quicksand
Cannibals and snakes, the plague
(No)Yes! Also large bugs, men with
pointy teeth,
And stop, no more, you'll just upset me
Mother's right here, Mother will protect
you, darling, here's what I suggest

Evita el drama quien te haga
Madre sabe más

Vete y que te aplaste un elefante
Corre y que te asalte algún ladrón
Solo soy tu madre, ¿qué sabré yo?

Tan solo te arrullé en la cuna
Márchate ahora mismo, lo merezco
Deja morir sola a tu mamá
Y un día verás que es tarde ya
Madre sabe más

Madre sabe más, haz caso a tu mami
Sola no subsistirás
Pobre y sin calzar, inmadura y torpe,
viva ellos te comerán
Crédula y feliz, niña descarriada, pato
mareado, mmm, ¿no te ves?

Y además te sale papada lo digo porque
te quiero
Madre entiende bien, madre te protege
Tan solo te pediré

Skip the drama, stay with mama
Mother knows best

Go ahead, get trampled by a rhino
Go ahead, get mugged and left for dead
Me, I'm just your mother, what do I
know?

I only bathed and changed and nursed
you
Go ahead and leave me, I deserve it
Let me die alone here, be my guest
When it's too late, you'll see, just wait
Mother knows best

Mother knows best, take it from your
mumsy
On your own, you won't survive
Sloppy, underdressed, immature,
clumsy, Please, they'll eat you up alive
Gullible, naïve, positively grubby, ditzy
and a bit, well, hmm, vague

Plus, I believe, gettin' kinda chubby
I'm just saying 'cause I wuv you
Mother understands, Mother's here to
help you
All I have is one request

- ¿Rapunzel?

- ¿Sí?

No vuelvas a pedirme que te saque de esta torre, nunca

-Sí, madre

-Te quiero mucho, cariño

-Y yo a ti más

-Y yo muchísimo más

Que se meta en tu cabeza

Madre sabe más

Madre sabe más (repetición)

-Creo que le gusto...

- ¿Que le gustas? Por favor ¿Estás loca de atar? ¡Por eso no te debiste escapar...! Toda esta estúpida aventura demuestra que eres muy ingenua. ¿Por qué ibas tu a gustarle a él? ¡Mírate! ¿Crees que le impresionaste? No seas tontita, ven con mamita...

Madre...

- ¡No!

- ¿No...? Vaya... Ya veo lo que pasa

Rapunzel sabe más

Rapunzel es muy madura

Una dama muy formal

Rapunzel sabe más

Si estás tan segura...

¡Dale esto y ya verás!

-Rapunzel?

-Yes?

-Don't ever ask to leave this tower again

-Yes, Mother

-I love you very much, dear

-I love you more

-I love you most

Don't forget it, you'll regret it

Mother knows best

Mother knows best (reprise)

- I think he likes me.

- Likes you? Please, Rapunzel, that's demented. This is why you never should have left. Dear, this whole romance that you've invented just proves you're too naive to be here. Why would he like you? Come on now, really! Look at you, you think that he's impressed? Don't be a dummy, come with mummy

Mother...

- No!

- No?! Oh, I see how it is.

Rapunzel knows best

Rapunzel's so mature now

Such a clever grown-up Miss

Rapunzel knows best

Fine, if you're so sure now

Go ahead, then give him this

Esto es lo que busca

¿No ves el engaño?

Dáselo y se marchará

confía en mí, él se irá volando, ¡Ya te lo advertí una vez!

No, Rapunzel sabe más

Y si es tan adorable

ve a buscarle y ¡Pruébale!

Y si miente, no te lamentes

Madre sabe más

This is why he's here!

Don't let him deceive you!

Give it to him, watch, you'll see!

Trust me, my dear that's how fast he'll leave you, I won't say I told you so

No, Rapunzel knows best!

So if he's such a dreamboat

Go and put him to the test

If he's lying don't come crying

Mother knows best

Anexo 13 – “Mi sueño es”. Letra en castellano e inglés

Mi sueño es

Soy mezquino y muy siniestro
y asusto con mi gesto
y mis manos de sangre no están limpias
y a pesar de ser tan zafio
ser violento y llevar garfio
yo siempre quise ser un gran pianista.

En el escenario me convierto en Mozart
y las teclas hago despegar
yo prefiero ser temido
pon mi bárbaro sonido ¡Gracias!
también mi sueño quiero realizar

Su sueño es

Su sueño es

No soy tan cruel como pudiera uno
pensar
y aunque rompa alguna pierna
soy también de los que sueñan
mi sueño quiero un día realizar.

I've got a dream

I'm malicious, mean and scary
My sneer could curdle dairy
And violence wise, my hands are not
the cleanest
But despite my evil look
And my temper, and my hook
I've always yearned to be a concert
pianist

Can't ya see me on the stage performin'
Mozart

Ticklin' the ivories 'til they gleam?

Yep, I'd rather be called deadly

For my killer show tune medley, Thank
you

'Cause way down deep inside I've got a
dream

He's got a dream

He's got a dream

See, I ain't as cruel and vicious as I
seem

Though I do like breaking femurs

You can count me with the dreamers

Like everybody else I've got a dream

Tengo ronchas, cicatrices
y aquí cuatro varices
y tengo un poco cara de venado
con seis dedos soy feliz,
con mi bocio y mi nariz
y un día quisiera estar enamorado

sueño estar con una bella señorita
y en un mar de amor yo navegar
y aunque sea un tío asqueroso
en amor, soy generoso
también mi sueño quiero realizar

mi sueño es (su sueño es)
mi sueño es (su sueño es)
sé que un día mi amorcito llegará
y aunque mi cara es de espanto
dentro hay un niño soñando
mi sueño quiero un día realizar

Tor un día quisiera ser florista
Gunther interiores diseñar
Un mimo genial
y Atila pastas hornear
el tejer, y el coser
y aquel otro un show hacer
y Vlady de unicornios hace colección.

I've got scars and lumps and bruises
Plus something here that oozes
And let's not even mention my
complexion
But despite my extra toes
And my goiter, and my nose
I really wanna make a love connection

Can't you see me with a special little
lady
Rowing in a rowboat down the stream?
Though I'm one disgusting blighter
I'm a lover, not a fighter
'Cause way down deep inside I've got a
dream

I've got a dream (he's got a dream)
I've got a dream (he's got a dream)
And I know one day, romance will reign
supreme
Though my face leaves people
screaming
There's a child behind it, dreaming
Like everybody else I've got a dream

Tor would like to quit and be a florist
Gunther does interior design
Ulf is into mime
Attila's cupcakes are sublime
Bruiser knits, Killer sews
Fang does little puppet shows
And Vladimir collects ceramic unicorns

Son mis sueños sosegados
y menos delicados
y transcurren en sitios soleados
una isla compraré
muy tranquilo yo estaré
rodeado de dinero y bronceado

Mi sueño es (su sueño es)
mi sueño es (su sueño es)
Solo quiero los faroles ver brillar
de mi torre ya he escapado
y la hora ha llegado
de ver mi sueño hecho realidad

su sueño es (su sueño es)
su sueño es (su sueño es)
Nuestros sueños no difieren como ves
ven y únete
A pesar de nuestra pinta
nuestra alma no es distinta
tenemos dentro un sueño también
Mi sueño es (x6)
Y un día también mi sueño alcanzaré
¡Sí!

I have dreams like you, no, really
Just much less touchy feely
They mainly happen somewhere warm
and sunny
On an island that I own
Tanned and rested and alone
Surrounded by enormous piles of
money

I've got a dream (she's got a dream)
I've got a dream (she's got a dream)
I just wanna see the floating lanterns
gleam
And with every passing hour
I'm so glad I left my tower
Like all you lovely folks I've got a
dream

She's got a dream (he's got a dream)
They've got a dream, we've got a dream
So our differences ain't really that
extreme
We're one big team
Call us brutal, sick, sadistic
And grotesquely optimistic
'Cause way down deep inside
We've got a dream
I've got a dream (x6)
Yes, way down deep inside
I've got a dream
Yeah

Anexo 14 – “Por fin ya veo la luz”. Letra en castellano e inglés

Por fin ya veo la luz

Tantos días sola en mi ventana
Tantos años sin poder salir
Sin saber cómo era el mundo
Lo que me perdí

Desde aquí bajo las estrellas
Desde aquí ahora puedo ver
De pronto hoy siento que estoy
Allí donde soñé

Y por fin ya veo la luz
Ya la niebla se ha marchado
Y por fin ya veo la luz
Y ahora el cielo es más azul
Es tan bello y tan real
Para mí el mundo ha cambiado
Esta vez todo es tan distinto
Al mirarte a ti

Tantos días persiguiendo un sueño
Tantos años en la oscuridad
Sin poder ver como las cosas
Son en realidad

I see the light

All those days watching from the
windows
All those years outside looking in
All that time never even knowing
Just how blind I've been

Now I'm here blinking in the starlight
Now I'm here suddenly I see
Standing here it's all so clear
I'm where I'm meant to be

And at last I see the light
And it's like the fog has lifted
And at last I see the light
And it's like the sky is new
And it's warm and real and bright
And the world has somehow shifted
All at once everything looks different
Now that I see you

All those days chasing down a
daydream
All those years living in a blur
All that time never truly seeing
Things, the way they were

Ella es la más bella estrella

Ella es pura claridad

Si ella está se cumplirá

Lo que siempre soñé

Y por fin ya veo la luz

Ya la niebla se ha marchado

Y por fin ya veo la luz

Y ahora el cielo es más azul

Es tan bello y tan real

Para mí el mundo ha cambiado

Esta vez todo es tan distinto

Veo en ti la luz

Veo en ti la luz

Now she's here shining in the starlight

Now she's here suddenly I know

If she's here it's crystal clear

I'm where I'm meant to go

And at last I see the light

And it's like the fog has lifted

And at last I see the light

And it's like the sky is new

And it's warm and real and bright

And the world has somehow shifted

All at once everything is different

Now that I see you

Now that I see you

Anexo 15 – “Canción del encantamiento”. Letra en castellano e inglés

Canción del encantamiento

Brilla linda flor,
dame tu poder.
Vuelve el tiempo atrás,
torna lo que ya fue.
Cura el daño ya,
cambia el azar.
El sino trócalo,
torna lo que ya fue.
Lo que ya fue...

Healing incantation

Flower gleam and glow
Let your powers shine
Make the clock reverse
Bring back what once was mine
Heal what has been hurt
Change the fates design
Save what has been lost
Bring back what once was mine
What once was mine

Anexo 16 – “Algo así quiero yo”. Letra en castellano e inglés

Algo así quiero yo

Ella es una buena chica
Y él un hombre hecho a su medida
Desde su ventana paseando me vio
Ella le siguió tú que quieres él le
pregunto

Y ella dijo Algo así quiero yo
Alguien para ser mejor
Algo así como tu
Al verte entonces supe
Que algo así quiero yo
Alguien para ser mejor
Algo así como tu
Al verte supe que eras tu

Él ha tomado una decisión
Y ella ha llegado a una conclusión
Que cuando creces y todo lo sabes
Alguien llega a ti te muestra algo que no
ves

Something that I want

She's a girl with the best intentions
He's a man of his own invention
She looked out of the window, he
walked out the door but she followed
him
And he said, "What are you looking
for?"

She said, I want something that I want
Something that I tell myself I need
Something that I want
And I need everything I see
Something that I want
Something that I tell myself I need
Something that I want
And I need everything I see, yeah

He's been living in a pure illusion
She's gonna come to her own
conclusion
Right when you think you know what to
say
Someone comes along and shows you a
Brand-new way

Y ella dijo ella dijo algo así quiero yo
Alguien para ser mejor
Algo así como tu
Al verte entonces supe
Que algo así quiero yo
Alguien para ser mejor
Algo así como tu
Al verte supe que eras tu

Es muy fácil de hacer si quieres
Busca en tú corazón
Solo tienes que plantarte
Y enfrentarte a ti

Oh, algo así quiero yo
Alguien para ser mejor
Algo así como tu
Al verte entonces supe
Que algo así quiero yo
Alguien para ser mejor
Algo así como tu
Al verte entonces supe
Que algo así quiero yo

She said, I want something that I want
Something that I tell myself I need
Something that I want
And I need everything I see
Something that I want
Something that I tell myself need
Something that I want
And I need everything 'cause

It's so easy to make believe
It seems you're living in a dream
Don't you see that what you need
Is standing in front of you

Oh, I want something that I want
Something that I tell myself I need
Something that I want
And I need everything I see
Something that I want
Something that I tell myself I need
Something that I want
And I need everything I see

