

# ÍNDICE

Prólogo .....	13
Agradecimientos .....	17
A modo de justificación .....	19
Introducción.....	21
El Departamento de Música .....	22
LAS CANCIONES DEL ESTUDIO DISNEY.....	27
Cortometrajes (1928-2016).....	31
Mickey Mouse (1928-1953).....	31
Silly Symphonies (1929-1939).....	34
Donald Duck (1937-1961).....	36
Goofy (1939-1965).....	39
Pluto (1937-1951).....	41
Cortos especiales (1938-2018).....	42
Mediometrajes .....	45
Las películas de acción real .....	47
Las series de televisión.....	51
Los parques de atracciones.....	53
Pixar Animation Studios.....	55
Películas especiales .....	57
LARGOMETRAJES ANIMADOS.....	59
Primera parte .....	61
<i>Blancanieves y los siete enanitos</i> (1937).....	61
<i>Pinocho</i> (1940).....	71
<i>Fantasía</i> (1940).....	83
<i>El dragón chiflado</i> (1941).....	91

<i>Dumbo</i> (1941).....	93
<i>Bambi</i> (1942).....	103
<i>Saludos amigos</i> (1942).....	109
<i>Los tres caballeros</i> (1945).....	115
<i>Música maestro</i> (1946).....	131
<i>Las aventuras de Bongo, Mickey y las judías mágicas</i> (1947)..	151
<i>Tiempo de melodía</i> (1948).....	161
<i>La leyenda de Sleepy Hollow y el Sr. Sapo</i> (1949).....	175
<i>La Cenicienta</i> (1950).....	183
<i>Alicia en el país de las maravillas</i> (1951).....	193
<i>Peter Pan</i> (1953).....	205
<i>La dama y el vagabundo</i> (1955).....	213
<i>La bella durmiente</i> (1959).....	223
<i>101 dálmatas</i> (1961).....	231
<i>Merlín, el encantador</i> (1963).....	235
<i>El libro de la selva</i> (1967).....	243
Segunda parte .....	253
<i>Los aristogatos</i> (1970).....	253
<i>Robin Hood</i> (1973).....	263
<i>Los rescatadores</i> (1977).....	269
<i>Tod y Toby</i> (1981).....	275
<i>Basil, el ratón superdetective</i> (1986).....	281
<i>Oliver y su pandilla</i> (1988).....	287
<i>La sirenita</i> (1989).....	299
<i>La bella y la bestia</i> (1991).....	311
<i>Aladdín</i> (1992).....	325
<i>El rey león</i> (1994).....	335
<i>Pocahontas</i> (1995).....	351
<i>El jorobado de Notre Dame</i> (1996).....	361
<i>Hércules</i> (1997).....	371
<i>Mulan</i> (1998).....	381
<i>Tarzán</i> (1999).....	389
<i>Fantasia 2000</i> (1999).....	399
<i>El emperador y sus locuras</i> (2000).....	409
<i>Atlantis: el imperio perdido</i> (2001).....	415
<i>Lilo &amp; Stitch</i> (2002).....	419

<i>El planeta del tesoro</i> (2002).....	429
<i>Hermano oso</i> (2003).....	433
<i>Zafarrancho en el rancho</i> (2004).....	441
<i>Chicken Little</i> (2005).....	449
<i>Descubriendo a los Robinsons</i> (2007).....	459
<i>Bolt</i> (2008).....	467
<i>Tiana y el sapo</i> (2009).....	473
<i>Enredados</i> (2010).....	485
<i>Winnie the Pooh</i> (2011).....	493
<i>¡Rompe Ralph!</i> (2012).....	499
<i>Frozen. El reino de hielo</i> (2013).....	505
<i>Big Hero 6</i> (2014).....	517
<i>Zootrópolis</i> (2016).....	521
<i>Vaiana</i> (2016).....	527
ANEXOS.....	541
Glosario.....	543
Listado de canciones.....	567
Canciones.....	577
Compositores de canciones (Música).....	583
Compositores de canciones (Letra).....	593
Compositores de bandas sonoras.....	601
Intérpretes.....	609
Canciones Disney desechadas.....	623
Canciones Disney en español.....	627
Versiones especiales.....	651
The Disney Theatrical Productions.....	653
Películas de acción real con escenas de animación.....	657
Largometrajes de Pixar Animation Studio.....	659
Largometrajes de Disneytoon Studios.....	661
Secuelas de los clásicos Disney producidas directamente para vídeo doméstico.....	663
Películas Disney de acción real basadas en clásicos de animación.....	669
Películas de animación sin canciones.....	671
Premios musicales.....	673
Bibliografía.....	679
Índice onomástico.....	685

## PRÓLOGO

Este libro que el lector acaba de abrir —no precisamente por la parte más interesante—, dispuesto a leerlo y sin duda alguna a disfrutarlo, no es, como puede sugerir su título, un libro exclusivamente sobre música. Tampoco es un libro reservado solo para los aficionados al mundo de las películas producidas por Disney. Sí, es todo eso, pero antes que nada es un libro sobre cine, pura Historia del Cine, que está plagado de hitos cinematográfico-musicales que no deben pasar desapercibidos.

Cuando el 18 de noviembre de 1928 Walt Disney estrenaba el cortometraje *Steamboat Willie*, el tercero protagonizado por Mickey Mouse, no solo estaba lanzando el primer dibujo animado con sonido de la historia (al menos oficialmente) sino que además estaba sentando las bases de lo que iba a ser a partir de ese momento una fusión casi perfecta de animación y música (una al servicio de la otra y viceversa), con el añadido del humor, que se convertiría en la receta esencial del *cartoon* clásico americano durante varias décadas. Tanto fue así, que la técnica desarrollada por Carl Stalling —uno de los grandes músicos cinematográficos a reivindicar— de sincronizar la música con los dibujos en movimiento buscando el efecto cómico fue bautizada por el gremio musical, con toda justicia, como *mickeymousing*, y aún hoy perdura esa denominación.

Tan solo unos meses más tarde, el 10 de mayo de 1929, Disney, de nuevo con la colaboración de Carl Stalling, presentaba *The Skeleton Dance*, y no solo estaba lanzando la primera de sus célebres «Silly Symphonies», sino que también, con esta extravagante coreografía de esqueletos, estaba demostrando que la animación podía recurrir a la música clásica para escenificar ciertas situaciones e ir más allá de las historietas ingenuas con animales graciosos. Con este aún hoy sorprendente cortometraje se estaba plantando la semilla de lo que sería *Fantasia* una década más tarde.

Con el estreno de otra «Silly Symphony», *Los Tres Cerditos*, en 1933, se popularizaba la pegadiza canción «Who's Afraid of the Big Bad Wolf?» («¿Quién teme al Lobo Feroz?»), el primer tema musical de una producción Disney que llegaría a ser mundialmente conocido, sirviendo además

su letra como expresión del estado de ánimo de una sociedad ante la depresión económica. Pero también se convertiría en el primer gran *hit* discográfico surgido de una película de animación, profusamente versionado, que abriría el camino para lo que serían los futuros largometrajes de Disney, en los que las canciones serían incorporadas no tanto como un descanso musical entre dos secuencias sino como un hábil recurso que ayudaría a hacer avanzar la narración y a desarrollar los personajes. Tanto es así, que muchos historiadores del cine musical consideran *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), primer largometraje de animación de Disney, como uno de los films musicales (incluidos los de imagen real) pioneros en conseguir una perfecta integración de las canciones en el argumento. En una época en la que la tendencia generalizada era introducir arbitrariamente momentos de canto y baile sin mucha conexión con la historia que se estaba contando —siguiendo la tradición heredada de la revista teatral—, el clásico disneyano estableció un modelo de largometraje animado que acabaría siendo canónico e imitable.

Con *Blancanieves* comienza realmente el «sonido» Disney propiamente dicho en términos musicales. A los temas clásicos imperecederos de este film («Whistle While You Work», «Heigh Ho», «Someday My Prince Will Come») se sumarán todos los que irán sucediéndose con otros largometrajes tan míticos como *Pinocho* («When You Wish Upon a Star»), *Dumbo* («Baby of Mine»), *Bambi* («Love is a Song»), *Cenicienta* («A Dream is a Wish Your Heart Makes»), *Peter Pan* («The Second Star to the Right»), *La dama y el vagabundo* («Bella Notte»), *101 dálmatas* («Cruella De Vil»), *El libro de la selva* («The Bare Necessities»)... por citar solo algunos de los que están indeleblemente grabados en la memoria de públicos de varias generaciones y de todas las edades. Tras la muerte de Walt Disney, y superado un olvidable período de transición, su compañía homónima recuperó la receta mágica de su fundador y volvió a hacer historia en la música cinematográfica adaptándose a los nuevos tiempos, contratando a los mejores compositores y letristas, e incluso recurriendo a estrellas del rock. Y así llegaron los años en que todos acabamos tarareando el «Under the Sea» de *La sirenita* o el «Hakuna Matata» de *El rey león*.

Este impresionante legado musical necesitaba de un libro en español que lo recopilase y analizase debidamente, y de un autor que tuviera el valor para acometerlo, además de los conocimientos suficientes sobre un fenómeno tan omnipresente como influyente en la cultura popular a lo largo de casi noventa años. Jorge Fonte reúne todas esas cualidades pues ha demostrado, con los años, ser un concienzudo investigador cinematográfico que sigue y persigue cada dato, cada fecha, cada referencia bibliográfica y cada anécdota construyendo unos textos tan amenos como instructivos, da igual que su objeto de estudio sea Woody Allen, Steven Spielberg o Russ Meyer. Pero en el caso que nos ocupa, Jorge está avalado sobradamente por haber firmado nada menos que cinco libros

previos dedicados a diversos aspectos de la obra de Walt Disney y sus continuadores (aunque podríamos hablar de seis volúmenes, si contamos el dedicado a la filmografía de John Lasseter, tan emparentada con la compañía del ratón Mickey). Me atrevería a decir que antes de escribir un texto medianamente documentado sobre Disney en nuestro país es aconsejable recurrir a la consulta de los libros de este infatigable escritor tinerfeño.

Jorge y yo mantenemos una estrecha amistad de muchos años que nació —cómo si no— a partir de nuestra común pasión por todo lo relacionado con el mundo disneyano. Desde nuestra primera y lejana conversación hace más de tres lustros, no hemos dejado de intercambiar conocimientos sobre el tema y comentar cada película que se ha estrenado. Debido a su distancia geográfica de la península, he tenido el privilegio de ser nombrado por Jorge en varias ocasiones su corresponsal particular en Madrid para localizar alguna documentación que no le fuera accesible desde su querida isla. Cuando me contó su idea de escribir un nuevo libro sobre Disney, esta vez centrado exclusivamente en la música, me entusiasmó y de nuevo le ofrecí mis servicios como investigador y puse a su disposición mi archivo para encontrar cualquier dato que se le resistiese.

Y aquí está el resultado final y una vez más, como en los libros anteriores de su autor, no defrauda en absoluto. Más bien abrumba con el contenido enciclopédico que recogen sus páginas, que deleitará a los (muchos) admiradores del mundo de Disney e incluso no dudo que se ganará al menos la atención y el aprecio de algunos de sus (pocos) detractores. Cuando hace unos años me decidí yo también a escribir libros sobre cine, reconozco que me fijé en los que había escrito Jorge porque quería imitar esa cualidad que tienen sus textos para combinar la erudición con la facilidad de su lectura. En resumen, me gustaría decirle lo mismo que el Rey Louie le cantaba a Mowgli en *El libro de la selva*: «I Wanna Be Like You».

Cruz DELGADO SÁNCHEZ

Escritor cinematográfico

Septiembre de 2017

## AGRADECIMIENTOS

Imbuidos por la magia Disney, sin lugar a dudas, este es un libro hecho entre amigos. Algunos, lógicamente, viejos conocidos como Cruz Delgado Sánchez, gran experto en el mundo de la animación (no solo Disney) con un conocimiento enciclopédico al que acudo con la confianza que te proporciona una amistad que ya se puede contar por décadas. Además, ha enriquecido el libro con un magnífico, elegante y soberbio prólogo.

A un mismo nivel de erudición disneyana se encuentra Didier Ghez que, desde Miami (Florida), sigue sorprendiéndome (año a año, proyecto tras proyecto) con su pasión por el Universo Disney y por su siempre desinteresada aptitud para compartirla y difundirla al mundo entero.

Escribir un libro siempre es una aventura. Una aventura maravillosa. Y una de las cosas que más interesante lo hacen es poder compartirla con la persona que da sentido a tu vida, con la persona que llena de magia Disney toda tu existencia. Gracias Nuria, por ser, ahora y siempre, esa persona. Mi mundo, mi vida. Dicen que detrás de un gran hombre siempre hay una gran mujer. Aunque yo esté lejos de ser un gran hombre, tú sí que eres una gran mujer.

Pero esta nueva aventura literaria también me ha reportado nuevos y muy apreciados amigos, como Miguel Navarro que, desde México, compartió conmigo su inagotable conocimiento de Disney en Latinoamérica y cuya web *Doblajes Disney* es de obligada consulta para todo buen aficionado al mundo de la animación.

Muchas gracias también a Malcolm MacFarlane, editor de *BING Magazine* (una web dedicada a Bing Crosby), por facilitarme información sobre Jud Conlon y The Rhythmaires. Y, finalmente, a Laura San Miguel, del Departamento de Prensa de The Walt Disney Company Spain (en Madrid) que atendió muy amablemente (como siempre) todas mis obsesivas demandas de información (oficial).

Por último, varias personas más también han formado parte de este magnífico viaje a través del universo musical disneyano y han hecho po-

sible llevar este barco a buen puerto. En este sentido me complace saber que siempre puedo contar con la ayuda de Ana Sánchez (Disney España), Rafael Méndez (Destilerías Arehucas), Javier de Castro (Editorial Milenio) y, por supuesto, Paco Sáez cuya extraordinaria portada ha llevado a este libro *hasta el infinito y más allá*.

## A MODO DE JUSTIFICACIÓN

Después de *Woody Allen. Músico y cineasta* (Ed. Milenio, 2015), y siendo coherente con mi carrera, era lógico que el siguiente proyecto musical que abordara fuera sobre las canciones en las películas de Walt Disney. El problema era cómo afrontarlo, ya que la obra musical del Estudio Disney es monumental y de unas dimensiones absolutamente inabarcables para un solo libro. A fin de cuentas, no solo estaríamos hablando del mundo de la animación (que, ya de por sí, incluye cortos, largometrajes y series de televisión) sino también de las películas de acción real, de los parques de atracciones, de los documentales y, en fin, de las distintas áreas de entretenimiento que han formado parte del rico y variado universo disneyano a lo largo de casi un siglo de historia. Y ahí, créanme, hay muchas canciones.

Otra posibilidad era centrarme solamente en las producciones realizadas por el propio Walt Disney en vida (entre 1927 y 1967), pero eso significaba dejar fuera a músicos contemporáneos tan importantes e interesantes (y relevantes para la historia del Estudio Disney) como Alan Menken (*La sirenita, La bella y la bestia*, etc.) o Elton John (*El rey león*).

La cosa se complicaba en gran medida si tenemos en cuenta que, a diferencia de Woody Allen (que era, recordémoslo, de donde partió esta aventura), Walt Disney sí utilizaba música original para sus bandas sonoras, por lo que también habría que hablar de los compositores del *score* de todas estas películas.

Así que, tras sobreponernos al impacto inicial, la editorial y yo decidimos que lo mejor sería ajustarnos solamente en el cine de animación ya que, por un lado, fue el marco temático en el que nació el Estudio Disney y, por otro, es —en definitiva— con el género cinematográfico con el que más se le identifica. Aún así, seguía siendo un trabajo ingente, ya que al medio centenar de largometrajes había que unirle los más de quinientos cortometrajes y las innumerables series de televisión. En total podríamos estar hablando de miles de canciones.

Era necesario, pues, seguir acotando este magno campo de trabajo. Por eso optamos por centrar nuestro análisis solo en los largometrajes de animación que incluyeran canciones en su banda sonora: desde *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) hasta *Vaiana* (2016), 53 en total. Sin embargo, también entendíamos que, si bien no las abordáramos en

profundidad, sería interesante (de cara a que el lector tuviera una visión global de la enorme importancia que la música siempre ha tenido dentro del Estudio Disney) tocar, aunque solo fuera de forma muy resumida, el resto de las áreas creativas de The Walt Disney Company destacando las canciones más relevantes. De esta manera (y solo así), el libro podría abarcar todo su amplio y complejo mundo musical.

Pero hay una delicada cuestión que el lector tiene que tener clara: como hemos dicho, en este libro hemos pretendido analizar todas las canciones que aparecen en las películas de animación Disney. Todas. Incluidas las que no fueron compuestas expresamente para un film de la Casa. Por otra parte, siendo un libro de canciones, en principio no tendría cabida una película como *Fantasia* (ni, por supuesto, su continuación *Fantasia 2000*) pero, sin embargo, dada la tremenda importancia para la historia del Estudio Disney que tienen estas películas (sobre todo la primera) hemos entendido que también debían estar presentes.

Asimismo, pensamos, mientras reestructurábamos el contenido de este libro, que en el Anexo podríamos incluir amplios listados con los títulos (y autores) de todas esas canciones que ya no íbamos a mencionar en la parte central del texto. Pero esto supuso otro problema, ya que de nuevo el volumen de información sobrepasaba con creces el espacio que normalmente se suele destinar a este tipo de apartados. Tengan en cuenta que ya solo en el ámbito de la televisión estaríamos hablando de centenares de programas a lo largo de décadas de producción que, por sí solas, reunían miles de canciones y temas musicales. La única solución, de nuevo, era acotar el campo, única y exclusivamente, al de los largometrajes de animación. Aún así, el capítulo de los anexos de este libro ocupa casi cien páginas.

Por último, el lector también percibirá que durante el desarrollo del texto se van incluyendo breves biografías de los compositores e intérpretes de las distintas canciones (manteniendo una estructura de trabajo que ya desarrollamos en el libro de Woody Allen) pero que en muchos casos los remitimos al capítulo del *Glosario* (que se encuentra al final del libro). El criterio que hemos seguido para determinar cuál de ellos debía de estar en un sitio u otro simplemente fue por la relevancia que dicho nombre haya tenido en la historia del Estudio Disney. Los más importantes, los que pasaron más años trabajando para la Disney, están reunidos todos en el *Glosario* ya que en ese marco el texto dedicado a ellos podía ser más amplio y detallado sin que su desarrollo biográfico interrumpiera de forma determinante la lectura lineal de cada canción.

En base a todos estos criterios, hemos construido un libro enciclopédico en torno al mundo musical del Estudio Disney que, esperamos, no solo aporte conocimiento y entretenimiento a los lectores, sino que además apacigüe las expectativas de los estudiosos Disney más exigentes y que comprendan que abarcarlo todo es virtualmente imposible.

## INTRODUCCIÓN

Las canciones Disney forman una parte incuestionable de nuestro acervo cultural. De alguna manera mágica, como todo lo que engloba el mundo Disney, están ancladas en nuestros recuerdos más profundos. Las hemos tarareado, canturreado o silbado a lo largo de toda nuestra vida, desde la más tierna infancia hasta ya de mayores. Muchas de ellas fueron nuestras primeras canciones favoritas y las hemos seguido escuchando durante años. Su magia conlleva ese regalo eterno que siempre estará con nosotros. Por eso, cuando volvemos a oír el *Heigh-Ho* de los enanitos de *Blancanieves*, o el *The Second Star to the Right* de *Peter Pan*, o el *Hakuna Matata* de *El rey león* nos invade un sentimiento de nostalgia que se aposenta en nuestras entrañas, nos alegra el corazón y nos devuelve parte de nuestra vida, de nuestro pasado, de nuestros recuerdos más queridos.

De no haberse dedicado al mundo de la animación, Walt Disney lo hubiera hecho al de la música. No como cantante o compositor (carecía de aptitudes para ello) sino como productor o promotor musical, porque para eso sí que tenía talento. El no haber estudiado nunca música, no le impidió involucrarse directamente en las bandas sonoras de sus películas dedicándole tanto interés como el que tenía hacia cualquier otro aspecto de la producción. De ahí que la rica experiencia de los años que había pasado realizando cortos de animación le sirviera para tener absolutamente claro que para sus largometrajes la calidad de la música tenía que estar a la misma altura que el esplendor visual de sus imágenes. La idea era concebir un matrimonio perfecto entre ambas partes. Y que además, las canciones no solo debían ser igualmente buenas, sino también tenían que contar con una melodía muy pegadiza y una letra sencilla y fácil de recordar, de forma que se mantuvieran en la memoria del público por muchos años que pasaran. “A Walt Disney le encantaban las bandas sonoras que incluían canciones que se pudieran tararear. También quería que fuesen divertidas”.<sup>1</sup>

---

1. Richard y Robert Sherman, en la entrevista publicada por la revista *Fila 7*, en diciembre de 1993. Pág. 66.

No en vano, la importancia de las canciones en las películas Disney se centra en que parte de la historia, del argumento del film, se cuenta a través de ellas, hasta tal punto que ayudan a que la trama avance, aportan una gran carga emotiva a los personajes y, en la mayoría de los casos, determinan su estilo. Puede que en un principio, Walt Disney no fuera totalmente consciente de ello, pero con el tiempo se dio perfecta cuenta del enorme poder que la música tenía. “Él nunca quiso, en ninguno de sus proyectos, que escribiéramos una canción que simplemente se cantara, quería una canción que hiciera avanzar la historia”.<sup>2</sup>

A diferencia de una película de acción real, un film de dibujos animados precisa de música a lo largo de todo su metraje. De ahí la importancia de los músicos en el Estudio Disney. La banda sonora es utilizada como indicador del carácter de un personaje, como expresión de hechos y emociones o, simplemente, acompañando a la escena. En este sentido, Disney la usó de una forma no solo valiente, sino activa e inteligente. Es más, antes de que el cine incorporara los efectos sonoros, era la música la que se encargaba de paliar su falta, y en los dibujos animados se empleó además para acentuar detalles importantes como pisadas, golpes, caídas, etc. De hecho, a este recurso musical se le conoce genéricamente con el significativo nombre de *mickeymousing*, ya que se utilizó por primera vez en los cortos del ratón. “Hay un enorme poder en la música. Podéis proyectar cualquier película de estas y será aburrida y pesada, pero si la acompañáis con música tendrá una vida y una vitalidad que no podría recibir de ningún otro modo”.<sup>3</sup>

## El Departamento de Música

Tras los guionistas y los animadores, los compositores fueron el tercer pilar sobre el que se asentó el tremendo éxito de la Compañía Disney.

El primer músico del Estudio fue Carl Stalling (ver Glosario), amigo de Walt Disney de cuando ambos vivían en Kansas City. Se conocieron en la primavera de 1923, cuando un jovencísimo Disney de tan solo 21 años (Stalling tenía diez más que él) le pidió si podía escribirle los arreglos musicales para un corto mudo que había realizado basándose en la canción *Martha: Just a Plain Old Fashioned Name* compuesta por Joe L. Sanders en 1922. Disney quería hacer un tipo de película que era muy popular desde el nacimiento del *nickelodeon* en la que el público cantaba acompañando a las imágenes que se proyectaban en la gran pantalla.

---

2. Richard Sherman, en el documental *The Many Adventures of Winnie The Pooh. The Story Behind The Masterpiece* de Harry Arends, 2001.

3. Walt Disney, en el artículo de Roman Vlad para el catálogo *El Mundo Mágico de Mickey Mouse* (1994). Pág. 83.

Años después, en septiembre de 1928, cuando Walt Disney ya llevaba varios años en Los Ángeles produciendo cortos de animación (las series de *Alice in Cartooland* y *Oswald, the Lucky Rabbit*), volvió a recurrir a Stalling para que le escribiera la partitura de las dos canciones que formaban parte de la banda sonora del que iba a ser su primer film sonoro, el corto de Mickey Mouse *Steamboat Willie* (1928). Animado por el espectacular éxito que la cinta tuvo en todos los cines del país, el compositor aceptó la invitación de su amigo de mudarse a Hollywood para trabajar con él y poner en marcha el Departamento Musical de The Walt Disney Animation Studio. Stalling tenía una gran experiencia como pianista en los cines creando el acompañamiento musical para las películas mudas. Esto le ayudó mucho a la hora de componer la banda sonora de los primeros cortos realizados por los animadores del Estudio. Tuvo la idea de no adaptar la música a las imágenes ya hechas, sino todo lo contrario: crear primero la melodía y sincronizar los dibujos a la partitura.

Carl Stalling participó en una veintena de cortos hasta que en 1930 se despidió de la Disney para irse al nuevo estudio de animación que Ub Iwerks iba a abrir en la Metro-Goldwyn-Mayer. Dándose cuenta de la importancia creciente de la música en sus *cartoons*, Walt Disney comprendió que debía elevar la calidad de los músicos, así que para sustituir a Stalling, contrató a Bert Lewis (ver Glosario) al cargo del Departamento de Música y, a su vez, este fichó a Frank Churchill (ver Glosario) como pianista y principal compositor. Churchill apenas tenía treinta años cuando se incorporó al Estudio Disney en diciembre de 1930 y fue el máximo responsable de uno de sus primeros grandes éxitos musicales, al componer la canción *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* para el corto *The Three Little Pigs* (1933). En total Churchill compuso el *score* de más de 65 cortos, además de participar en los primeros largometrajes animados del Estudio Disney, como *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *Dumbo* (1941) y *Bambi* (1942).

Poco a poco, a lo largo de toda la década de los treinta y principios de los 40, el Departamento de Música se iría enriqueciendo con la incorporación de nuevos artistas como Leigh Harline (1932), Paul J. Smith (1935), Oliver Wallace (1936), Charles Wolcott (1937), Ned Washington (1938), Ed Plumb (1938) y Ray Gilbert (1943). Músicos de muy diferentes estilos pero que fueron capaces de desarrollar un universo único, original y variado que pronto se vería recompensado por el éxito y el reconocimiento popular. Así, por ejemplo, en 1940 Ned Washington, Paul J. Smith y Leigh Harline compusieron las canciones de *Pinocho*, y ganaron el primer Oscar musical del Estudio Disney. Frank Churchill y Oliver Wallace lo recibieron al año siguiente por *Dumbo* (hasta el día de hoy, The Walt Disney Company ha ganado nada menos que dieciocho estatuillas doradas dentro del apartado musical de un total de medio centenar de nominaciones).

Tras la Segunda Guerra Mundial (durante la que se conoce como su segunda Edad de Oro), Disney se decantó por una nueva política dentro del Departamento Musical al contratar a cantantes famosos para que interpretaran canciones populares (no siempre compuestas por músicos del Estudio). Así fue como nombres de la talla de Nelson Eddy, Benny Goodman, The Andrews Sisters, Dinah Shore, Roy Rogers y Bing Crosby desfilaron por el Estudio Disney.

A principios de los años cincuenta, mientras que seguía confiando en su personal para la partitura y dirección musical (Oliver Wallace compondría el *score* de *La cenicienta* —junto a Paul J. Smith—, *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan* y *La dama y el vagabundo*), para las canciones Walt Disney decidió intentar algo distinto y se trasladó hasta Nueva York para contratar a varios renombrados compositores que trabajaban para las editoriales musicales de Tin Pan Alley, como Mack Davis, Jerry Livingston, Al Hoffman, Sammy Fain, Sammy Cahn y Allie Wrubel entre otros.

En 1953 llegó al Estudio un nuevo músico, George Bruns (ver Glosario), que se haría cargo de las bandas sonoras de *La bella durmiente* (1959), *101 dálmatas* (1961), *Merlín, el encantador* (1963), *El libro de la selva* (1967), *Los aristogatos* (1970) y *Robin Hood* (1973), además de numerosos cortometrajes. Y en 1961, Disney se hizo con los servicios de los hermanos Sherman (ver Glosario), que a lo largo de los años escribirían más de doscientas canciones para las películas, los programas de televisión y los parques de atracciones. El primer film de animación para el que trabajaron fue *Merlín, el encantador* (1963), pero su primer gran éxito fue con su siguiente proyecto: *Mary Poppins* (1964), gracias a cuyo trabajo ganaron dos Oscar (mejor canción y mejor banda sonora).

Tras la muerte de Walt Disney (en diciembre de 1966) los hermanos Sherman siguieron siendo los principales compositores de canciones hasta principios de los años setenta. A partir de ahí hay un largo periodo en el que el Estudio Disney probó con varios músicos de mucho renombre —como Johnny Mercer (*Robin Hood*), Artie Butler (*Los rescatadores*), Henri Mancini (*Basil, el ratón superdetective*)— hasta que en 1989 Alan Menken (primero con Howard Ashman y después con otros letristas) volvió a poner la música de los largometrajes Disney en lo más alto, gracias a películas como *La sirenita* (1989), *La bella y la bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *El jorobado de Notre Dame* (1996) y *Hércules* (1997).

Esta tercera Edad de Oro de la animación Disney se vería refrendada por la vuelta de grandes estrellas de la música, como Elton John (*El rey león*), Phil Collins (*Tarzán* y *Hermano oso*) y, aunque en menor medida, Sting (*El emperador y sus locuras*). Desgraciadamente, durante los últimos años la calidad musical de las películas de animación Disney ha ido des-

cendiendo de forma notoria y drástica, ya que salvo algún nuevo trabajo de Alan Menken (como fue el caso de *Enredados* en 2011) y la llegada de la pareja artística formada por el matrimonio Lopez (autores de la banda sonora de *Frozen* en 2013) poco más hay que se pueda destacar.

Una de las formas más fáciles de entender la importancia de la música Disney en el mundo del espectáculo es que, al igual que un álbum de Navidad, para muchos músicos se ha convertido en algo fundamental en su carrera tener uno con canciones del Estudio. En este sentido, destaca notablemente el disco que, en 1968 —tres años antes de su muerte—, grabó Louis Armstrong, en el que el maestro del jazz interpreta diez canciones Disney, desde el *Heigh-Ho* de *Blancanieves* hasta el *Chim Chim Cher-EE* de *Mary Poppins* y que, originalmente, se tituló *Disney Songs The Satchmo Way* (aunque también se ha comercializado con el título genérico de *When You Wish Upon a Star*).

A lo largo de los años hay muchos otros buenos ejemplos: Fred Waring and his Pennsylvanians (*Song Hits From Walt Disney Films*, 1952), Joe Reisman's Orchestra and Chorus (*Walt Disney Songs For The Family*, 1955), Dave Brubeck (*Dave Digs Disney*, 1957), Mary Martin (*Hi-Ho*, 1958), Count Basie (*Captures Walt Disney's The Happiest Millionaire*, 1967), Barbara Cook (*The Disney Album*, 1988), Toonful (*Michelle Nicastro*, 1993), Michael Crawford (*The Disney Album*, 2001), Julie Andrews (*Julie Andrews Selects Her Favorite Disney Songs*, 2005), Jim Brickman (*The Disney Songbook*, 2005), Los Lobos (*Los Lobos Goes Disney*, 2009), Alexis Cole (*Someday My Prince Will Come*, 2009) y Brian Wilson (*In the Key of Disney*, 2011).

Asimismo, las ediciones recopilatorias de versiones realizadas por artistas contemporáneos que se publican año tras año hacen que los éxitos Disney se sigan escuchando con cierta regularidad. Así, por ejemplo, en 1988 AM Records editó un álbum titulado *Stay Awake*, producido por Hal Willner para Deep Creek Productions, Ltd., en el cual encontramos a intérpretes de la talla de Betty Carter, Los Lobos, Aaron Neville, Sinéad O'Connor, Ringo Starr o Tom Waits. Y en 1991 sería Columbia Records (en asociación con Sony Music) quien publicara un nuevo recopilatorio producido por B. A. Robertson y Rick Chertoff, titulado *Simply Mad About the Mouse*, esta vez con un elenco de estrellas aún más impresionante —si cabe— que el anterior: Billy Joel, Ric Ocasek (del grupo The Cars), Gipsy Kings, Harry Connick Jr., Bobby McFerrin y Michael Bolton, entre otros.

Entre 2002 y 2010, Walt Disney Records sacó al mercado un total de siete recopilatorios, titulados genéricamente *DisneyMania*, con una selección de sus canciones más famosas interpretadas por artistas de la propia Casa (la mayoría de ellos ídolos juveniles como NSYNC, Jessica Simpson, Hilary Duff, Christina Aguilera, The Pussycat Dolls, Jump5, Everlife, Selena Gomez y Miley Cyrus).

Finalmente, uno de los últimos discos recopilatorios ha sido la serie *We Love Disney*, producidos por Mercury, Universal Music y Verve Records. Esta vez la idea era reunir a grandes figuras de la canción por nacionalidades. El primer álbum salió en Francia en 2013 e incluía a artistas como Élodie Frégé, Ben l'Oncle Soul, Emmanuel Moire y Anaïs Delva. A este le seguirían otros como Australia (2014), Francia 2 (2014), Estados Unidos (2015), Indonesia (2015), Italia (2015) y, finalmente (al menos hasta ahora), Latinoamérica (2016), en el que colaboran reconocidas voces de ambos lados del Atlántico como Alejandro Fernández, Camila Fernández, Alejandro Sanz, Ana Torroja, Belanova, Cañaveral, David Bisbal o Emmanuel.

## CORTOMETRAJES (1928-2016)

Antes del estreno de *Blancanieves y los siete enanitos* en 1937, el estudio de animación de Walt Disney ya llevaba una década realizando cortometrajes donde el sonido, la música y las canciones también jugaban un papel fundamental. Estos cortos (más de quinientos) fueron agrupados en varias series en torno a un personaje protagonista.

### Mickey Mouse (1928-1953)

Por razones más que obvias, la relación profesional de Walt Disney con la música comenzó, evidentemente, con el cine sonoro. Y lo hizo de una forma que iba a ser característica en él: innovando. Corría el año 1927. Más concretamente el 6 de octubre de 1927, fecha oficial en que los expertos sitúan el nacimiento del cine sonoro con el estreno en el Warner's Theatre de Nueva York de una película que cambiaría la historia del cine: *El cantor de jazz* (*The Jazz Singer*) dirigida por Alan Crosland e interpretada por la gran estrella de Broadway Al Jolson. Con esta película la Warner Bros. presentaba al público el sistema de sonido Vitaphone, creado por la compañía Case & Sponable para la Western Electric, gracias al cual los entusiastas espectadores que llenaron la lujosa sala aquella noche fueron los primeros en escuchar al actor (con el rostro embadurnado de betún para simular ser un hombre de color) cantar célebres canciones como *Mammy* de Walter Donaldson (música) y Joe Young & Sam Lewis (letra)<sup>1</sup> y, sobre todo, *Blue Skies* de Irving Berlin.

Aquello lo cambió todo, y aunque algunos no le auguraron al nuevo invento un futuro demasiado prometedor (Charles Chaplin es el mejor ejemplo, ya que siguió realizando películas mudas hasta 1931, con su largometraje *Lucas de ciudad*) Walt Disney vio en el sonido (como más

---

1. Varias veces, a lo largo de su filmografía, cada vez que Mickey (u otro personaje) acababa accidentalmente con la cara ennegrecida por el hollín, no podía evitar imitar a Jolson y decir su característico "Mummy". (Así lo podemos ver, por ejemplo, en el corto *Mickey's Mellerdrummer* de 1933.)

adelante también vería en el color y en las películas de larga duración) la forma de destacar por encima de sus competidores en el mundo de los dibujos animados adelantándose a todos ellos antes de que otro lo hiciera.

Por aquel entonces, el Estudio Disney no disponía de un equipo de sonido (prácticamente nadie en Hollywood lo tenía) ni dinero para alquilar uno de los pocos que ya había en el mercado. Sin embargo, Walt Disney se las ideó para sincronizar sonido y acción en un corto de Mickey Mouse titulado *Steamboat Willie* y escogió dos canciones como fondo musical: una vieja tonada de vodevil titulada *Steamboat Bill*, que había sido compuesta por los hermanos Bert y Frank Leighton (música) y Ren Shields (letra) en 1910, y el tema tradicional perteneciente al folclore norteamericano *Turkey in the Straw* (que perfectamente se podría traducir como “El pavo en la paja”). El cual, aunque se desconoce cuándo fue compuesto (ni por quién), los musicólogos lo sitúan a principios del siglo XIX.

El corto *Steamboat Willie* (dirigido por el propio Walt Disney) se estrenó el 18 de noviembre de 1928, en el Colony Theatre de Nueva York, precediendo al largometraje *Gang War* de Bert Glennon, con Oliver Borden y Jack Pickford, y a un espectáculo teatral encabezado por Ben Bernie and his Orchestra. El éxito de la película fue inmediato y durante meses en todo Hollywood no se habló de otra cosa que no fuera sobre aquel simpático ratoncito que aparecía en unos dibujos animados hechos por un tal Walt Disney al que, hasta hacía muy poco, casi nadie conocía. De no ser por el sonido, seguramente Mickey Mouse no hubiera sido más que el protagonista de otra serie de *cartoons* (de las muchas que había en aquella época) con algún animalito imitando los gags más graciosos de los cómicos del cine mudo. Pero el sonido lo cambió todo y convirtió a Mickey Mouse en una gran estrella del celuloide. Y a Walt Disney con él.

A partir de *Steamboat Willie* el estudio Disney comenzó a producir cortos eminentemente musicales donde los personajes siempre encontraban la más mínima excusa para ponerse a bailar y a cantar, al tiempo que eran capaces de extraer música de cualquier objeto. Se podría decir perfectamente que, en la mayoría de los casos, la música era mucho más importante que la acción o el argumento del corto en sí mismo. Con ello, lo que se consiguió principalmente fue transmitir una sensación de alegría y felicidad, muy apropiada para levantarle la moral a una población desanimada por la terrible depresión económica que sobrevino tras el Crack del 29 y el hundimiento de la Bolsa de Wall Street. *The Barn Dance* (Walt Disney, 1929), *The Opry House* (Walt Disney, 1929) y *The Jazz Fool* (Walt Disney, 1929) son magníficas muestras de ello. Recordemos que estamos en los primeros años del cine sonoro y que lo que llenaba las salas eran las películas musicales. Bueno, pues Disney se las dio.

Y es que, a fin de cuentas, durante los primeros cortos, tanto Mickey como Minnie se pasaban cantando todo el rato. Hicieran lo que hicieran,

ya fuera afeitándose uno (*Mickey Steps Out*) o regando el jardín la otra (*Mickey Cut Up*), siempre expresan su felicidad cantando alegremente.

*Mickey's Follies* (Wilfred Jackson, 1929) va a ser fundamental en la historia musical de la Disney ya que, en líneas generales, no se trata más que de un vehículo para presentar la canción *Minnie's Yoo Hoo*, co-escrita por el propio Walt Disney (letra) junto a Carl Stalling (música), que es, a fin de cuentas, la primera canción propia del Estudio. Y dado que era Disney quien le ponía voz a Mickey lo podemos considerar como el primer cantante de la Casa.

La siguiente canción original compuesta para un corto de Mickey fue *Puppy Love*, que aparece en el film del mismo nombre (dirigido por Wilfred Jackson en 1933), en el que Mickey llega a casa de Minnie y esta le pide que toque al piano una partitura que acaba de comprar para que ella la pueda cantar. Los dos acaban sentados al piano interpretándola a dúo, mientras Pluto trata de enamorar a la perrita Fifi. De nuevo fue cantada por el propio Walt Disney (Mickey) y por Marcellite Garner (voz oficial de Minnie hasta 1939).

De todos los cortos eminentemente musicales de esta primera época, tal vez *The Whoopee Party* (Wilfred Jackson, 1932) sea el más representativo: se trata de un baile organizado por Minnie Mouse al que acude toda una multitud de animales. La ratoncita toca el piano mientras Clarabella Cow la acompaña con el violín. Desde la cocina, Mickey, Horacio y Goofy (que ya se ha incorporado a la pandilla, aunque todavía es conocido como Dippy Dawg) siguen el ritmo con diferentes objetos (botellas de leche, trampas para ratones, una persiana), en una alocada representación de *Running Wild* de A. H. Gibbs, Joe Grey y Leo Wood (1922) mientras preparan algo para comer (este charlestón fue una de las canciones más conocidas, y bailadas, durante los famosos locos años veinte). El baile continúa en la sala, cuando Mickey y Horacio, disfrazados de soldados confederados con cazuelas y cubos, tocando a la flauta la típica canción *Turkey in the Straw*, aparecen anunciando la comida que porta Goofy escondido debajo de una mesa. El guateque cada vez está más y más animado, hasta tal punto que alguien ha llamado a la policía, y cuando esta llega, la fiesta está en su clímax y todo el mundo, incluyendo algunos muebles, se unen al baile. Las lámparas comienzan a moverse al compás de la música, así como unas sillas, una cafetera, una bandeja de emparedados, una pareja de perros calientes, etc. Entonces, en un plano general vemos como la casa entera se desplaza de sitio siguiendo el alocado ritmo de la música.

Sin embargo, este humor musical se irá perdiendo poco a poco con el tiempo, dejando paso a otro tipo de gags. Salvo algunos títulos cada vez más contados donde los personajes interpretan una canción, su argumento va a ir derivando más hacia la aventura y la acción, dejando la

música para las Silly Symphony (como veremos a continuación). Además, llegó un momento en que Walt Disney apostó más por los compositores del Estudio y se fue recurriendo cada vez menos a los temas musicales que no fueran originales. Tanto Mickey como Minnie seguían cantando y poniéndose a bailar a la más mínima oportunidad, pero ahora lo hacían al ritmo de las composiciones de Frank Churchill, Leigh Harline o Albert Hay Malotte. Disney potenciaba mucho lo que era la creatividad de todos sus empleados, y en el aspecto musical no iba a ser menos.

### **Silly Symphonies (1929-1939)**

Paralelamente a los cortos de Mickey Mouse y la pandilla (Goofy, Donald y Pluto) ya desde 1929 el Estudio Disney empezó a producir las Silly Symphonies (nombre que perfectamente se podría traducir como Sinfonías Tontas). Se trata de una nueva serie de *cartoons* donde los artistas podían experimentar en otros campos de la animación, y en los que la música tuvo un papel absolutamente relevante.

Todo comenzó cuando Carl Stalling le sugirió a Walt Disney realizar un film basándose directamente en la pieza de música clásica *The March of the Trolls* de Edvard Grieg (1843-1907). Así fue como surgió el primer corto de la serie: *The Skeleton Dance* (Walt Disney, 1929), donde se veía a un grupo de esqueletos bailando rítmicamente al compás de la música.

La nueva serie acabaría teniendo 75 títulos repletos de las más disparatadas ocurrencias, realizados en un principio en blanco y negro e inspirados en la naturaleza, en los que plantas, insectos y animales campestres serán sus principales protagonistas. Estos años de trabajo con las Silly Symphonies abrieron al Estudio Disney un camino directo hacia películas como *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) y, sobre todo, *Fantasia* (1940) que, a fin de cuentas, se basó en el mismo concepto gráfico, argumental y musical de estos cortos.

A nivel musical, esta serie tuvo una evolución muy similar a la que ya vimos en los cortos de Mickey Mouse. Al principio, entre 1929 y 1931, en su gran mayoría eran historias en las que el argumento carecía de importancia ya que lo realmente relevante era que todos los personajes se pasaran los seis minutos que duraba el metraje del film bailando. Todos los gags giraban en torno a esa premisa. Carl Stalling y Bert Lewis se limitaban a componer tonadillas musicales que enlazaran bien con piezas de música clásica o canciones tradicionales. Poco a poco, pero sobre todo después del tremendo éxito que tuvo *Three Little Pigs* (Burt Gillett, 1933), el Estudio comprendió que además de una buena canción estos cortos podían desarrollar historias mucho más complicadas y entonces, tomando como punto de partida algunos cuentos infantiles, fábulas y relatos, realizaron films como *Bird in the Spring* (Dave Hand, 1933), *Pied Piper*

(Wilfred Jackson, 1933), *The Grasshopper and the Ants* (Wilfred Jackson, 1934) y *The Ugly Duckling* (tanto en su versión en blanco y negro de 1931 de Wilfred Jackson como la de color de 1939 dirigida por Jack Cutting). Y así fue como, con el tiempo, aunque la música nunca dejó de tener importancia, el argumento pasó a ocupar un primer puesto.

Asimismo, muchos cortos fueron concebidos musicalmente hablando como si se trataran de *operettas* (más que de una revista musical) donde los personajes hablaban cantando. Tal fue el caso de *The Golden Touch* (Walt Disney, 1935) y *The Goddess of Spring* (Wilfred Jackson, 1934), en el cual la actriz Diana Gaylen se encargó de doblar al personaje de la Princesa.

Pero, como comentamos antes, *Three Little Pigs* (es decir, *Los tres cerditos*) fue un corto que marcó un antes y un después en la historia del Estudio Disney (a un mismo nivel que otros grandes hitos como fueron el nacimiento de Mickey Mouse o el estreno de *Blancanieves y los siete enanitos*). Dirigido por Burt Gillett, se estrenó el 27 de mayo de 1933, en el Radio City Music Hall de Nueva York y, con un presupuesto de solo 16.000 dólares, llegó a recaudar 150.000 en poco más de un año. Aunque Carl Stalling compuso la banda sonora del corto, los honores musicales se los llevó Frank Churchill, por la famosa canción *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?*, que —todo hay que decirlo— compuso con la ayuda del actor y doblador Pinto Colvig en cuanto a la partitura y la de Ted Sears con la letra. Precisamente en torno a la concepción de la canción existe una simpática anécdota (aunque seguramente sea apócrifa): parece ser que siendo niño, la madre de Churchill le regaló tres cerditos (el compositor se había criado con su familia en un pequeño pueblo en San Luis Obispo, en California). El pequeño Frank quería mucho a sus mascotas y le tocaba canciones con su armónica, pero un día, un lobo descendió de la montaña y mató a uno de ellos. Décadas después, cuando le pidieron que trabajara en el corto, se acordó de esta tragedia de su infancia a la hora de componer la canción, lo cual —según cuenta él mismo— tan solo le llevo cinco minutos.

La versión original, la que se puede escuchar en el corto, fue interpretada por la orquesta del Estudio Disney con las voces de Pinto Colvig, Mary Moder y Dorothy Compton. Pero, curiosamente, en el film nunca se oye por completo por lo que a la hora de grabarla fue necesario añadirle una nueva parte a su letra, escrita por Ann Ronell (una letrista formada en las filas del Tin Pan Alley, cuya canción más conocida es el estándar del jazz *Willow Weep for Me*, de 1932). Tras el estreno del corto, en mayo de 1933 Irving Berlin, Inc. publicó la partitura de la canción que inmediatamente comenzó a venderse a muy buen ritmo.

*Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* fue el primer éxito musical a gran escala del Estudio Disney. A ello contribuyeron, sin duda, las numerosas grabaciones que realizaron distintas orquestas de baile de la época. Fuera de la Disney quien primero la grabó fue Victor Young en septiembre de

1933, en Nueva York, cantada por The Songsmiths. De hecho, durante ese mismo mes de septiembre se sucedieron nuevas versiones por parte de orquestas como Bill Scotti and his Orchestra, Dick Himber and his Orchestra y Ethel Shutta. Sin embargo, la más popular de todas fue la grabada por Ben Bernie and All Lads, en los estudios de Columbia en Nueva York, el 26 de septiembre de 1933. Otras grabaciones corrieron a cargo de Don Bestor and his Orchestra (octubre de 1933), Harry Reser and his Eskimos (octubre de 1933), Frank Luther and his Orchestra (noviembre de 1933), Jack Parker y la Green Brothers Orchestra (octubre de 1934), Nat Brandwynne and his Orchestra (mayo de 1942), Jackie Cooper & his Combo (julio de 1958), Barbra Streisand (*The Barbra Streisand Album*, 1963), Phil Seamen with Tony Archer and Tony Lee (*Phil Seamen Now!... Live!*, 1968) y English Chamber Orchestra (*Heigh-Ho! Mozart*, 1995).

Dado el tremendo éxito alcanzado con esta canción el Estudio Disney lo siguió intentando con otras composiciones que iban en la misma línea. El ejemplo más claro lo encontramos en el corto de 1934 *The Grasshopper And The Ants* (dirigido por Wilfred Jackson), cuya canción principal *The World Owes Me a Living*, compuesta por Leigh Harline y Larry Morey, también se hizo muy popular. Tanto que hasta la pequeña Shirley Temple la cantó en una escena de la película de Henry Hathaway *Ahora y siempre* (1934).<sup>2</sup> De hecho, existe una grabación de Raymond Paige and his Orchestra realizada en Hollywood el 19 de abril de 1934. Otra buena versión la encontramos de la mano de Anne Lloyd & The Sandpipers con Mitchell Miller and Orchestra (1953).

### **Donald Duck (1937-1961)**

Aunque el Pato Donald nació como un personaje más dentro de la serie de cortos de las Silly Symphony —en el titulado *The Wise Little Hen* (Wilfred Jackson, 1934)— tuvo tanta aceptación entre el público en general que pronto empezó a aparecer en otros cortos de Mickey Mouse, como *Orphan Benefith* (Burt Gillett, 1934) y *Donald y Pluto* (Ben Sharpsteen, 1936) hasta que su popularidad y fama fue tan grande que acabó teniendo su propia serie. Y pese a que ya en ese primer corto debutó en el mundo del cine cantando (con su más que peculiar voz, siempre doblada por Clarence Nash) la canción *Help Me Plant My Corn* de Leigh Harline y Larry Morey, la música no va a ser una de las principales características de su filmografía (al menos no en el mismo sentido que sí lo fue para Mickey Mouse).

Donald es famoso por su incontrolable furia y su irascible humor. Sin embargo, es un personaje que suele comenzar sus cortos muy contento (hasta que algo o alguien lo saca de sus casillas, lo cual ocurría con

---

2. Cinta protagonizada por Gary Cooper y Carol Lombard.

mucha frecuencia) y esa felicidad normalmente la expresaba cantando (como, por otra parte, también hacía Mickey). De hecho, por ejemplo, ya incluso en el corto con el que se inaugura su serie, *Don Donald* (Ben Sharpsteen, 1937), canta el tema *Cielito lindo* (del compositor mexicano Quirino Mendoza y Cortés, 1882): cual romántico trovador al más puro estilo *latin lover*, guitarra en mano y montado sobre su burrito, va en busca de la encantadora “señorita” Donna (Daisy) para invitarla a dar un paseo, en una historia ambientada en México.

Así pues, estructuralmente, sus cortos solían comenzar con Donald canturreando una canción y acababan con el pato siendo víctima de sí mismo por culpa de sus rabietas de mal humor o sus peleas con cualquier tipo de animal (una abeja, una mosca o un par de ardillas algo incordiantes) u objeto (como podemos ver con una silla plegable en el film de 1940 *Donald's Vacations*). Esta será una constante en buena parte de su filmografía. Por ejemplo, en el corto *The Plasticor Inventor* (Jack King, 1944) lo vemos bailando alegremente al ritmo de la música mientras cocina en el horno de su casa las piezas de un avión de plástico que está construyendo siguiendo las instrucciones de un programa de radio. Evidentemente, las cosas acabarán torciéndose y Donald terminará completamente desquiciado. Pero hasta ese momento, sencillamente, es un pato feliz.

En *Orphan's Picnic* (Ben Sharpsteen, 1936) Donald canta *La cucaracha* mientras pone los platos sobre el mantel en el que van a merendar los niños de un orfanato; en *Wet Paint* (Jack King, 1946) lo vemos pintando su coche al compás de la música hasta que un pequeño pajarito se cruza en su camino. Y en *Old MacDonald Duck* (Jack King, 1941), Donald canta el tema tradicional *Old MacDonald Had a Farm* mientras se encarga de limpiar y alimentar a todos los animales de su granja, incluyendo a la vaca Clementina.

Por otro lado, también era costumbre que los animadores presentaran a Donald cantando alguno de los temas musicales propios del Estudio que en esos momentos estuvieran de moda. Así, por ejemplo, lo podemos escuchar interpretando la canción *Heigh-Ho* en dos títulos distintos: *The Riveter* (Dick Lundy, 1940) y en el corto especial *The Volunteer Worker* (R. Thomson, 1940). Mientras que, por su parte, el tema *Whistle While You Work* lo canta en *Billposters* (Clyde Geronimi, 1940). Ambas canciones, como veremos más adelante, vinculadas al largometraje *Blancanieves y los siete enanitos*.

El mismo caso ocurre en el corto *The New Neighbor* (Jack Hannah, 1953) en el que —siempre a su peculiar manera, claro— canturrea el tema *Lambert, The Sheepish Lion*, perteneciente al corto del mismo título estrenado en 1952. Otro claro ejemplo sería la canción *The Big Wash* (que aparece en el corto de Goofy del mismo nombre estrenado en 1948) que Donald tararea en *Working for Peanuts* (Jack Hannah, 1953).