

Música, letra y valores en las canciones de Disney (1937–2023): análisis de estereotipos, transmisión cultural y potencial educativo

Music, Lyrics and Culture in Disney Songs (1937–2023): An Analysis of Stereotypes, Cultural Transmission and Educational Potential

Rosa Rodríguez-Durante[●], Óliver Curbelo-González^{●*}

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

Recibido:

01 de septiembre, 2025

Aceptado:

06 de mayo, 2026

Publicado:

14 de julio, 2026

*Autor de

correspondencia

Óliver Curbelo-González
Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria

Correo electrónico:

oliver.curbelo@ulpgc.es

Como citar:

Rodríguez-Durante, R., &
Curbelo-González, Óliver.
(2026). Música, letra y valores
en las canciones de Disney
(1937–2023): análisis de
estereotipos, transmisión
cultural y potencial educativo.
*Revista De Estudios Y
Experiencias En Educación*, 25,
1-14. [https://doi.org/10.21703/
rexev25i.3441](https://doi.org/10.21703/rexe.v25i.3441)

RESUMEN

Este estudio examina la evolución de las canciones de Disney entre 1937 y 2023, analizando cómo a través de la música y la letra se transmiten estereotipos, valores y elementos culturales, así como su potencial educativo en la infancia. Se seleccionaron seis canciones representativas de distintas etapas y se aplicó un análisis cualitativo y documental atendiendo al discurso narrativo, los estereotipos de género, la función cinematográfica, los elementos musicales y lingüísticos vinculados a la transmisión cultural y la adecuación educativa. Los resultados evidencian tres etapas diferenciadas. En la primera, las canciones presentan un estilo lírico europeo y mensajes centrados en la sumisión femenina y el amor romántico idealizado. En la segunda, aparecen tensiones entre continuidad y cambio: Bésala introduce sonoridades caribeñas que acompañan una representación ambivalente de Ariel, mientras que Mi aldea integra vocabulario y escenas de la vida francesa, con Bella como personaje independiente. En la tercera, destacan discursos de empoderamiento y diversidad, como en Frozen y No callaré, donde la música adopta un lenguaje armónico moderno y recursos propios del musical contemporáneo. El estudio concluye que las canciones de Disney, entendidas como obras musicales y textuales, han transmitido estereotipos, pero también reflejan transformaciones sociales y culturales que ofrecen grandes posibilidades educativas. Se recomienda un uso crítico en el aula, seleccionando fragmentos que permitan trabajar tanto valores inclusivos como la apreciación musical y cultural.

PALABRAS CLAVE

Educación; música; educación musical; canción infantil; estereotipo; integración cultural.

ABSTRACT

This study explores the evolution of Disney songs from 1937 to 2023, analyzing how both music and lyrics transmit stereotypes, values, and cultural elements, as well as their educational potential in childhood. Six representative songs from different stages were selected, and a qualitative documentary analysis was conducted, focusing on narrative discourse, gender stereotypes, cinematographic function, musical and linguistic elements linked to cultural transmission, and educational suitability. The results reveal three differentiated stages. In the first, songs display a European lyrical style with messages centered on female submission and idealized romantic love. In the second, tensions between continuity and change appear: Kiss the Girl incorporates Caribbean sonorities with an ambivalent portrayal of Ariel, while Belle integrates French vocabulary and village life, with Belle depicted as independent. In the third, discourses of empowerment and diversity emerge, as in Frozen and Speechless, where the music adopts a modern harmonic language and resources from contemporary musicals. The study concludes that Disney songs, considered as both musical and textual works, have historically transmitted stereotypes but also reflect social and cultural transformations that provide educational opportunities. A critical use in the classroom is recommended, selecting fragments that foster inclusive values as well as musical and cultural appreciation.

KEYWORDS

Education; music; music education; songs; stereotype; cultural integration.

1. Introducción

Desde su fundación en 1923, The Walt Disney Company se ha consolidado como una de las compañías de entretenimiento más influyentes a nivel mundial (Xu, 2021; Vizcaíno-Verdú et al., 2021). Sus películas de animación han ocupado un papel muy destacado en la cultura popular desde mediados del siglo XX hasta la actualidad (van Wormer y Juby, 2015), influyendo e inspirando a niños, niñas y adultos de distintas generaciones (Holcomb et al., 2014). Además de entretener, las películas han adaptado, preservado narrativas y contribuido a la transmisión de valores y símbolos culturales.

En este proceso de transmisión, la música ha desempeñado un papel primordial. Más allá de su función estética y de conectar la imagen con el sonido (Jiang y Srijinda, 2025; Lazarescu-Thois, 2018), la música cinematográfica cumple con funciones ambientadoras y contextuales (Montoya, 2018; Santillán, 2021), comunicativas (Jensen, 2021; Xalabarder, 2006), emocionales (López Román, 2017) y de transmisión de valores (Correyero & Melgarejo, 2010; Richardson, 2023; Tatum, 2021).

Más allá de su función narrativa y musical, las canciones de Disney cumplen también un papel de transmisión cultural. Entendida esta como el proceso mediante el cual una sociedad transfiere a las generaciones más jóvenes valores, normas y representaciones simbólicas a través de prácticas culturales compartidas (Hall et al., 2025), la canción infantil constituye uno de sus vehículos más eficaces: introduce a los niños y niñas en las reglas músico-lingüísticas y afectivas de su entorno de forma inconsciente (Martín-Sanz, et al., 2025; Stadler, 2021). A lo largo de sus producciones, la compañía ha incorporado instrumentos, timbres, ritmos y vocabulario propios de diferentes tradiciones, como la música caribeña en *La Sirenita* o los galicismos en *La Bella y la Bestia*. Estos elementos, adaptados al lenguaje audiovisual de la animación, actúan como referentes culturales que llegan a públicos infantiles de todo el mundo.

Sus canciones se caracterizan además porque transmiten valores, ideales y estereotipos que influyen en la percepción social de sus espectadores (Karmakar y Bhadra, 2023; Özdemir, 2023; Xu, 2021). Debido a su gran influencia en el comportamiento social de los niños y niñas, la compañía ha sido objeto de críticas por parte de diversos grupos sociales por distribuir material considerado moralmente cuestionable o no promover suficientemente la igualdad social (Holcomb et al., 2014; Maity, 2014).

Numerosos estudios han abordado a lo largo de los años el análisis de los roles y estereotipos femeninos en las películas de Disney (Correyero & Melgarejo, 2010; England et al., 2011; Gazda, 2015; Haimakainen, 2015; Hoerrner, 1996; Hynes, 2010; Karmakar y Bhadra, 2023; Kluger, 2018; Maity, 2014; McKenzie, 2015; Özdemir, 2023; Pizà, 2022; Xu, 2021), destacándose la evolución de los estereotipos de las princesas Disney que acompaña a los avances de la sociedad. En la primera etapa, se reflejan los roles de género más tradicionales y patriarcales, adoptando una actitud tímida y pasiva (Hoerrner, 1996) que es recompensada por su sumisión con el romance y el rescate (Rothschild, 2013). En la segunda etapa, las princesas se caracterizan por perseguir caminos no tradicionales (Haimakainen, 2015), desafiando las normas y las expectativas impuestas por la sociedad (Correyero y Melgarejo, 2010) y demostrando que pueden valerse por sí mismas (Rothschild, 2013). En lo que respecta a la tercera etapa, las princesas diversifican sus roles y son presentadas como heroínas independientes que no tienen nada que envidiar a los hombres, ya que están dotadas de inteligencia y habilidades físicas atribuibles a las mujeres actuales (Pizà, 2022).

Desde el punto de vista musical, las canciones de las películas de Disney están estrechamente ligadas a la narrativa, ya sea impulsando la trama o desarrollando un personaje (Jensen, 2021). La evolución de sus letras refleja la transformación de las temáticas y los roles femeninos, como han puesto de relieve las investigaciones (Branson, 2022; Hughes, 2016).

Aunque el romance suele ser la temática más común en las historias de Disney, a medida que nos acercamos a la actualidad este deja de ser el epicentro de sus existencias (Correyero y Melgarejo, 2010; Haimakainen, 2015). Esta evolución no solo se observa a través de las imágenes, sino que se ve plasmada en la banda sonora de sus producciones audiovisuales. Así, las canciones han ido adoptando nuevos estilos, ritmos y timbres que las diferencian de las primeras producciones cuyas canciones son más melódicas, calmadas y se inclinan hacia el género lírico (Correyero & Melgarejo, 2010).

En el ámbito educativo, las canciones de Disney se utilizan con frecuencia como recurso didáctico, tanto en educación musical como en la enseñanza de valores, lengua o interculturalidad (Lesser, 2016; Morales, 2014). No obstante, su uso exige un análisis crítico, ya que no todas ellas resultan adecuadas para transmitir mensajes coherentes con los principios de igualdad, inclusión y diversidad que promueve la educación actual (Hynes, 2010; van Wormer & Juby, 2015). De lo contrario, se corre el riesgo de reproducir estereotipos que contradicen dichos principios.

Pese a la abundancia de estudios sobre la representación visual y narrativa en las películas de Disney, persiste un vacío en relación con el análisis de las canciones como objeto de estudio, especialmente en lo que concierne a la interacción entre texto, música y valores culturales. En este marco, la investigación que aquí se presenta pretende contribuir al campo de los estudios culturales y educativos mediante un análisis documental de canciones de Disney, atendiendo tanto a su dimensión textual como a la musical.

2. Objetivos

En esta investigación se ha llevado a cabo un análisis de algunas de las canciones de esta compañía atendiendo a cinco objetivos principales:

- Analizar la evolución de los mensajes incorporados en las canciones de Disney desde 1937 hasta 2023.
- Identificar la presencia de estereotipos en las letras y en los personajes.
- Examinar cómo los elementos musicales refuerzan o contradicen dichos estereotipos.
- Identificar la manifestación de elementos culturales, tanto musicales como lingüísticos, y valorar su potencial educativo para el trabajo de la diversidad cultural en el aula.
- Valorar la adecuación educativa de estas canciones en el contexto escolar en las aulas de la Educación Infantil.

3. Metodología

3.1 Enfoque y método

Con la finalidad de encontrar respuestas a los objetivos planteados, se ha adoptado una metodología cualitativa, debido a que esta persigue analizar el sentido profundo y la significación verdadera de una realidad determinada (Cadena et al., 2017) de forma integral y contextualizada (de Andrés Pizarro, 2013). A diferencia del estudio cuantitativo, el método cualitativo no busca medir los datos estudiados, sino comprenderlos (Vega Malagón et al., 2014), lo cual responde a la intención de esta investigación.

Como plantean Taylor y Bogdan (1987), este tipo de metodología se caracteriza principalmente por ser inductiva, holística, naturalista y humanista. Se basa en técnicas de interpretación, observación y valoración que permiten adentrarse en la realidad del fenómeno estudiado (Sáez López, 2017), por lo que los resultados son descriptivos (de la Molano et al., 2021).

Asimismo, esta investigación ha sido llevada a cabo utilizando el análisis documental, debido a que se recopila y selecciona información procedente de distintos materiales (Reyes Ruiz & Carmona Alvarado, 2020). En este caso, proceden de vídeos de escenas de películas y documentos, sin alterar en ningún momento el sentido ni la naturaleza del contenido que figura en estos (Sánchez Huarcaya et al., 2020).

La investigación documental propone producir nuevos conocimientos, crear nuevas formas de comprender los fenómenos y dar a conocer la forma en que se han desarrollado (Kripka et al., 2015), por lo que el investigador adopta un papel activo con la interpretación de los contenidos (Orozco-Alvarado & Díaz-Pérez, 2018).

3.2 Muestra

La selección de las seis canciones (Tabla 1) responde a criterios de representatividad histórica, musical y temática, siguiendo las etapas de producción y evolución en los roles y discursos de las princesas establecidas por Correyero y Melgarejo (2010), Haimakainen (2015), Pizà (2022) y Rothschild (2013).

Deseo (1937) y *Eres tú* (1959) representan los orígenes de la compañía y permiten establecer una base comparativa con las producciones más recientes. *Bésala* se incluye por incorporar elementos musicales novedosos respecto a etapas anteriores y por haber sido modificada en su versión de acción real de 2023, lo que posibilita el análisis comparativo de ambas versiones. *Mi aldea* (1991) destaca por su mayor complejidad estructural y por sus referencias culturales y lingüísticas explícitas al contexto francés. *Por primera vez en años* (2013) inaugura la tercera etapa con un lenguaje armónico más moderno y una representación femenina acorde con los valores del siglo XXI. Finalmente, *No callaré* (2019) cierra el corpus como ejemplo paradigmático de empoderamiento femenino.

Tabla 1

Canciones seleccionadas

Canción	Película	Año
Deseo	Blancanieves y los siete enanitos	1937
Eres tú	La Bella Durmiente	1959
Bésala	La Sirenita	1989 y 2023
Mi aldea	La Bella y la Bestia	1991
Por primera vez en años	Frozen	2013
No callaré	Aladdín	2019

3.3 Herramientas y parámetros de análisis

La investigación se basa en el análisis documental de contenidos textuales y audiovisuales. La estrategia empleada para el análisis de las canciones seleccionadas se construyó a partir de la visualización y la audición activa de las distintas fuentes consultadas, lo que permitió recopilar la información significativa que suscitaba el material e identificar tanto los elementos explícitos como los implícitos presentes en él. A partir de este proceso, se definieron los parámetros de análisis que dan respuesta a los objetivos del trabajo, los cuales fueron revisados y reelaborados de forma iterativa, a medida que los datos lo requerían.

Finalmente, los seis parámetros de análisis que guiaron el rumbo de esta investigación son los siguientes:

- Discurso narrativo: mensaje expresado en la letra de la canción.
- Función cinematográfica: ambientadora, expresiva, estructural y/o narrativa.
- Estereotipos: roles de género, clases sociales, sueños y deseos, belleza, conformismo, libertad, dependencia/independencia, amor ideal, identidad, heroicidad, emparejamiento, empoderamiento, etc.
- Elementos culturales musicales y lingüísticos: identificación de la presencia de recursos sonoros y textuales que remiten a un contexto cultural específico. En el plano musical, se tienen en cuenta los instrumentos, timbres y ritmos asociados a tradiciones culturales determinadas, así como las convenciones estilísticas que buscan situar la narración en un espacio geográfico o simbólico concreto. En el plano lingüístico, se analizarán las palabras, expresiones, acentos o préstamos léxicos que evocan una lengua o cultura determinada, así como la aparición de normas, valores o conductas vinculadas a la sociedad representada.
- Interpretación vocal: número y género de los intérpretes, así como el orden en el que intervienen.

- Relación entre partes cantadas y diálogos: presencia o ausencia de diálogos hablados a lo largo de la pieza musical.

3.4 Procedimiento

Para realizar este estudio de forma estructurada, clara y sin obviar ningún aspecto, se estableció una serie de fases que partieron de realizar una labor de búsqueda, síntesis y organización de las canciones de las princesas de Disney, pues la lista de temas musicales producidos por esta compañía a lo largo de las décadas es extensa. La selección de la muestra se llevó a cabo de acuerdo con los motivos expuestos anteriormente. Seguidamente, se realizó el visionado de las escenas en las que aparecen insertos los temas de la muestra para definir los parámetros de análisis. Finalmente, se efectuó una investigación documental mediante el análisis exhaustivo y minucioso de documentos y fuentes audiovisuales que permitieron obtener datos de carácter descriptivo y establecer comparaciones y relaciones. En esta última fase, se empleó la triangulación de datos para obtener y reforzar los datos. Para ello, fue preciso consultar distintas fuentes auditivas y visuales que proporcionaron una visión detallada y globalizadora de los objetos de estudio. A través de la triangulación se extrajeron versos de las canciones que atienden a los parámetros de análisis ligados al contexto, el contenido y la intención con los que son emitidos.

Las canciones fueron escuchadas y visionadas bajo el contexto de las escenas en las que están ubicadas, por lo que el material se obtuvo de las películas originales.

4. Resultados

4.1 Deseo (*Blancanieves y los siete enanitos*, 1937)

- Discurso narrativo: aferrándose a la típica metáfora de los cuentos de hadas sobre el pozo de los deseos ("ahora el pozo de los sueños veis"), Blancanieves sueña con que aparezca su amor verdadero ("deseo por favor, amor, que vengas tú hoy"). El príncipe, hechizado por su belleza, trata de conquistarla expresándole sus sentimientos más profundos ("cuanto te he deseado y te ha soñado mi corazón").
- Función cinematográfica: Por un lado, cumple con la función expresiva debido a que permite conocer los sentimientos amorosos de ambos personajes. Por otro lado, se observa la función narrativa, pues sustituye al diálogo de presentación entre los personajes.
- Estereotipos: se presenta a Blancanieves como una joven inocente, dependiente y delicada cuyo mayor deseo y único propósito en la vida es encontrar el amor, eje central de la canción. Nada más comenzar el tarareo se la muestra realizando labores domésticas, mientras que el príncipe aparece montando a caballo como si de un héroe que pretende rescatarla se tratase. Asimismo, los sentimientos del príncipe son despertados por el mero aspecto físico de la joven ("canto lo que yo siento al ver tanta virtud").
- Elementos culturales instrumentales y lingüísticos. No presenta rasgos propios de una cultura específica. Desde el punto de vista musical se trata de una canción lírica y romántica del estilo clásico europeo con acompañamiento orquestal. El texto es universal, ligado al mundo de los cuentos de hadas (pozo de los deseos, amor verdadero), sin referencias culturales concretas.
- Estructura de la canción: Se trata de un dueto integrado por un intérprete femenino y otro masculino, ambos personajes principales del filme. Comienza entonando la princesa, después, se une el príncipe repitiendo la última palabra pronunciada por esta y continúa cantando en solitario, por lo que en ningún momento cantan simultáneamente.
- Relación entre partes cantadas y diálogos: La princesa tararea una parte de la melodía. Tras hacer una pausa, introduce el tema musical con la frase "¿Os cuento un secreto? ¿Me lo guardareis?" y acto seguido comienza a cantar. Cuando el príncipe entra en escena la parte vocal es interrumpida por un breve diálogo del príncipe en el que trata de calmar a la protagonista después de que esta fuera sobresaltada por su entrada. La canción prosigue con este retomando el canto detenido de la princesa.

4.2 Eres tú (*La Bella Durmiente*, 1959)

- Discurso narrativo: Aurora imagina que conoce a su ansiado amor verdadero ("eres tú el príncipe azul que yo soñé") y confiesa lo que siente por él ("y al mirarme así el fuego encendió mi corazón"). Sin embargo, este no deja de ser una mera ilusión fruto de su fantasía. En cambio, Felipe le comunica a la princesa de forma directa sus intenciones ("eres tú el dulce ideal que yo soñé").
- Función cinematográfica: Teniendo en cuenta que los personajes abren su corazón para dar a entender el enamoramiento que sienten el uno por el otro, encontramos el uso de la función expresiva. Aunque el príncipe expresa sus sentimientos a Aurora de forma directa y personal, esta, creyendo que se encuentra en soledad abre su corazón de forma pura e inocente ("y mi ensoñación se hará realidad y te adoraré como aconteció en mi sueño ideal"). Asimismo, se observa la función narrativa pues, esta canción supone la presentación entre ambos personajes al igual que ocurre en *Deseo* de Blancanieves y los siete enanitos.
- Estereotipos: repiten los mismos patrones observados en *Deseo*. Nuevamente, la idealización del amor romántico y platónico conforma la base del discurso. La princesa cumple con el rol de una joven inocente, sumisa y soñadora cuya única ilusión y motivación es encontrar a su príncipe azul. Este príncipe también aparece acompañado de su caballo y surge en el amor a primera vista, fruto de la belleza de Aurora ("tus ojos me vieron con ternuras de amor"). A pesar de ser un extraño, trata de convencerla de que él es el galán ideal con el que tanto había estado soñando ("tus ojos me vieron con ternuras de amor"). En este filme, se repite la dinámica en la que la princesa se ve sorprendida por un extraño que trata de calmarla presentándose como su amor verdadero. Sin embargo, Aurora no huye tal y como hizo Blancanieves, sino que permanece junto al príncipe y se deja hechizar por las palabras de este.
- Elementos culturales musicales y lingüísticos. No presenta rasgos propios de una cultura específica. Desde el punto de vista musical se trata de una canción lírica y romántica del estilo clásico europeo con acompañamiento orquestal. La letra es sencilla y poética, centrada en el ideal del "príncipe azul" y el amor romántico, sin referencias culturales concretas.
- Estructura de la canción: Esta pieza musical es un dueto interpretado por un personaje femenino (Aurora) y otro masculino (Felipe). Comienza la interpretación la princesa y, cuando está terminando de cantar el primer estribillo se une el príncipe. Ella cesa su canto y Felipe termina el verso restante, así como continúa cantando la siguiente estrofa en solitario. Seguidamente y, como novedad respecto a Blancanieves y los siete enanitos, un coro es incorporado para interpretar el desenlace de la canción.
- Relación entre partes cantadas y diálogos: La canción comienza con la princesa tarareando un fragmento de esta y hablando con los animales que la rodean. A continuación, la canción sigue su curso entrelazando partes vocales y tarareos. Al entrar el príncipe a escena, se establece un diálogo entre ambos personajes que es arropado por una parte puramente instrumental. El diálogo finaliza cuando Felipe retoma el canto.

4.3 Bésala (*La Sirenita*, 1989 y 2023)

- Discurso narrativo: Un personaje secundario, el cangrejo Sebastián, se ocupa de describir la escena observada de forma cantada, en la que el príncipe Erik parece estar locamente enamorado de Ariel ("no te ha dicho nada aun, pero algo te atrae"). A medida que transcurren los segundos, la insistencia del cangrejo para que este la bese cobra fuerza al mismo tiempo que se incorporan nuevos elementos musicales en la composición.
- Función cinematográfica: En este caso, destaca la función expresiva, ya que Sebastián comunica de *viva voce* los sentimientos del príncipe con relación a la joven. Asimismo, se vincula con la función estructural en cuanto a que la canción es introducida de forma paulatina y activa en la escena. Este efecto es construido a través de la incorporación progresiva de sonidos ejecutados por distintos personajes y elementos naturales bajo las órdenes del cangrejo (instrumentos de percusión, de cuerda, de viento y la voz). Aunque estos difieren de una versión a otra, la intención y el resultado son los mismos. Además, se observa la función narrativa, pues, por primera vez, el propio personaje no emite palabra alguna, sino que un narrador omnisciente se encarga de relatar los pensamientos de Erik.

- **Esteretipos:** una vez más, el amor del príncipe se convierte en el eje central de la canción de una forma bastante directa ("te mueres por tratar de darle un beso ya"), aunque no hay indicios de que este se produzca por la mera belleza de la sirenita. En el caso de Ariel, no se transmiten sus pensamientos, pero es percibida como una joven sosegada que preserva los roles de género tradicionales y que espera a que la figura masculina dé el primer paso ("no ha dicho nada y no lo hará"). A pesar de que al comienzo de la película parece tener ideas y sueños propios relacionados con explorar el mundo, estos se encuentran ausentes a lo largo de Bésala. No obstante, el mayor interés reside en el verso "no hay que preguntarle", ya que se manifiesta que Erik está en su derecho de besar a Ariel y no tiene por qué contar con su aprobación. Este verso fue modificado para la versión de 2023 adoptando la forma "solo hay que preguntarle".
- **Elementos culturales musicales y lingüísticos.** Desde el punto musical posee una fuerte influencia en la música caribeña (percusión latina, ritmos sincopados). Además, Sebastián muestra un acento marcadamente cubano.
- **Estructura de la canción:** En la versión de 1989, el intérprete protagonista de esta pieza musical es Sebastián, sin embargo, destaca la presencia de distintos coros que él mismo anima a participar. Estos están integrados por anfibios, peces, insectos y aves que se suman paulatinamente al número musical hasta crear una estructura musical mucho más compleja que la inicial. En la película de 2023, el cantante principal continúa siendo Sebastián, no obstante, los coros mencionados anteriormente han sido eliminados. En esta versión, durante el primer estribillo, se une a modo de dueto un ave que armoniza con el cangrejo. A partir de entonces y hasta el final de la canción, se une un pez. Ambos personajes secundarios conforman el nuevo coro, aunque hay determinados versos en el que el dueto nombrado vuelve a relucir.
- **Relación entre partes cantadas y diálogos:** Tras introducir los elementos musicales que forman parte de la canción mediante el diálogo, comienza la parte cantada. No obstante, se pueden escuchar comentarios como "¿oíste algo?" y "canten conmigo". Tras acabar el primer estribillo, la melodía se escucha con menor intensidad y el príncipe trata de adivinar el nombre de la joven. Seguidamente, se retoma la parte vocal de la canción. La versión de 2023 difiere en el contenido de los comentarios "¿quieres intentarlo?" y "afloja un poco Scuttle, afloja". Sin embargo, la mayor diferencia radica en que una vez terminado el primer estribillo se produce una pausa en la canción y Erik, antes de indagar en el nombre, comunica una serie de datos relacionados con las constelaciones.

4.4 Mi aldea (*La Bella y la Bestia*, 1991)

- **Discurso narrativo:** Bella comienza presentando el lugar en el que habita ("esta es mi pequeña aldea") y describiendo la rutina matutina que contempla cada día ("ya llega el panadero como siempre"). Los lugareños la observan detenidamente y comunican sus opiniones ("siempre en las nubes suele estar"), mientras que Bella expresa que ansía por conocer el mundo. Después, los comentarios de los aldeanos se centran en el aspecto de la joven ("también su nombre dice que ella es bella") hasta que se presenta al villano del filme, cuya intervención se centra en clarificar sus intenciones amorosas hacia Bella ("serás mi esposa, ya lo verás") y recibir los halagos de las mujeres de la aldea ("no existe un ser más guapo y más ligo").
- **Función cinematográfica:** la función expresiva vuelve a aparecer, pues se persigue que el público empatice con Bella, la cual se siente encerrada en una sociedad que no tiene más para ofrecer que no sean sus críticas ("desde el día en que llegué todo sigue igual que ayer"). Sin embargo, la función estrella es la narrativa, pues son los comentarios cantados de los vecinos los que presentan a la protagonista del filme y ayudan al espectador a crearse una imagen mental sobre la personalidad de esta ("nunca esta con los demás", "no se sabe a dónde va", "nunca deja de leer").
- **Esteretipos:** En primer lugar, Bella saca a relucir que tiene una identidad propia y un espíritu aventuro ("¿podrá la vida darme algo más?"). Anhela descubrir el mundo que se encuentra tras las barreras de la pequeña burbuja en la que vive ("yo sé que existe un mundo para ver") y busca calmar su sed de aprendizaje mediante la lectura. Es concebida como una joven rebelde porque estos rasgos la diferencian de la sociedad tradicional, por lo que es socialmente juzgada y protagonista recurrente de las habladurías de los aldeanos ("diferente a las demás, ella baila su compás", "una muchacha de lo más extraño", "nunca deja de leer"). Estos aspectos reflejan que la nueva estrella de Disney fue concebida como crítica al machismo de la época. No obstante, la fijación con los ideales de belleza encuentra su hueco en esta canción. Por un lado, la princesa recibe comentarios tales

como "es más bonita que una flor" o "ella es digna de lucir la belleza que hay en mí" y por otro, Gastón tiene admiradoras ("nos tiene locas"). Otro aspecto que no pasa desapercibido es la perpetuación de los roles de género. Gastón manifiesta sus intenciones amorosas hacia la princesa de una forma muy directa y dictatorial ("conmigo va a tenerse que casar"), reflejando una ideología machista y creyendo que tiene el derecho de hacer lo que quiera con las mujeres.

- Elementos culturales instrumentales y lingüísticos: declara que la trama se emplaza en Francia. En esta ocasión, Disney aprovechó el contexto para transmitir algunos elementos culturales mediante la introducción de vocabulario en el idioma de origen ("bonjour", "baguette", "monsieur"). Además, al dar protagonismo a la figura del panadero ("ya llega el panadero como siempre") se refleja que el alimento producido por esta profesión es un aspecto característico de la identidad nacional y la historia de este país (Gómez Sánchez, 2024). El estilo musical orquestal evoca los musicales, con una estructura vocal más compleja y con marcados cambios de carácter que coinciden con el movimiento escénico.
- Estructura de la canción: La estructura interpretativa de la canción se caracteriza por una mayor duración, complejidad y la intervención de numerosos intérpretes que protagonizan breves solos, así como distintos coros cuyo número de integrantes aumenta o disminuye a lo largo de la composición. Bella comienza la canción interpretando un solo. Una vez esta cesa su canto y continúa deambulando por el pueblo, numerosos lugareños aceptan el relevo de la canción. Después, la princesa vuelve a entonar un verso, pero los vecinos vuelven a protagonizar otra estrofa que desencadena otro solo interpretado por Bella. Tras este, otros dos intérpretes (primero uno femenino y luego uno masculino) se abren paso hasta que se suma un coro que canta al unísono. Seguidamente, Gastón, el villano de la trama, protagoniza una estrofa en solitario que es seguida por un trío femenino. Por último, un coro masivo se encarga del apoteósico desenlace de la pieza musical.
- Relación entre partes cantadas y diálogos: Al inicio de la escena, el canto de Bella es acompañado por los saludos de distintos aldeanos que encuentra a su paso, lo cuales después se unen a la canción a modo de solos y coros. No obstante, las partes cantadas son interrumpidas hasta en cuatro ocasiones diferentes por diálogos de distintas duraciones que alargan la extensión de la escena.

4.5 Por primera vez en años (Frozen, 2013)

- Discurso narrativo: Anna describe, que tras estar numerosos años encerrada en el castillo en el que habita, podrá volver a tener contacto con la realidad ("hoy, por fin, las puertas se abrirán"). Además, comunica algunos aspectos que este acontecimiento desencadena ("habrá luz y música", "bailaré hasta no poder más"). Posteriormente, su discurso cambia por completo y ensaya para encontrar pareja ("vestido de gala llevaré", "con pose estudiada esperaré"). En cambio, el mensaje de Elsa se centra en expresar su temor ("un paso en falso y se echará a perder").
- Función cinematográfica: en esta escena es fácilmente observable la función expresiva debido a que se presenta una dualidad de sentimientos (entusiasmo y preocupación) antes una circunstancia novedosa cuyo objetivo es que el público se sienta identificado con uno u otro personaje.
- Estereotipos: Anna es presentada como una joven alegre, soñadora e ingenua que, al igual que Bella, sueña con conocer la vida que se desarrolla tras los muros de su palacio ("hay tantas cosas que quiero emprender"). No obstante, este afán de crecimiento personal tiene fecha de caducidad, pues el deseo por encontrar amor ideal no tarda en apoderarse de ella ("tendré lo que siempre soñé", "esta ocasión es la mejor para encontrar mi amor"). Este paréntesis destapa las reglas de comportamiento por las que se rige la sociedad que la rodea, a pesar de que ha estado aislada durante un largo tiempo ("sofisticada y tierna a la vez", "me prestará alguien su atención"). Asimismo, el verso "por primera vez en años me late el corazón" tiene un doble significado, debido a que la primera vez la princesa hace alusión a la emoción que siente por enfrentarse a la realidad, pero luego describe las mariposas que siente al pensar en el amor. Sin embargo, Elsa es su polo opuesto, pues es cohibida, temerosa y educada para convertirse en la reina que la sociedad espera ("que no entren siempre me dijo a mí"). En virtud de ello, su mayor preocupación es mantener la fachada que le ha sido impuesta y cumplir a rajatabla con sus deberes y responsabilidades ("no has de sentir", "lo has de esconder").

- Elementos culturales instrumentales y lingüísticos. No presenta elementos culturales específicos. La música posee un estilo cercano al musical pero con unas armonías más modernas y mayores modulaciones.
- Estructura de la canción: La canción consta de dos intérpretes femeninas que son las dos princesas protagonistas de la película. Anna interpreta la mayor parte de la canción, por lo que el pasaje a solo de Elsa es de menor duración, ya que solo consta de dos estrofas y la última de estas la repite Anna verso por verso a modo de eco. Posteriormente, ambas cantan a la vez, pero interpretan versos diferentes, repitiendo Elsa las mismas estrofas que cantó previamente. Finalmente, Anna termina cantando en solitario.
- Relación entre partes cantadas y diálogos: el solo de Anna es interrumpido por un comentario que realiza ella misma cuando se da cuenta que tendrá la oportunidad de encontrar el amor. Esta frase cambia por completo su argumento, pues ahora este centra en imaginar dicho encuentro. No obstante, aunque después su hermana se une a la canción, esa es la única parte en la que la pieza musical se ve interrumpida por el guion.

4.6 No callaré (Aladdín, 2019)

- Discurso narrativo: En la parte I, la princesa se lamenta y desahoga a través del canto ("el temporal me intenta arrastrar a un sitio helado y profundo") debido a las restricciones que le son impuestas ("yo sé lo que harán, dejarme sin libertad"). Se halla en un estado de suma impotencia ("quiero gritarles y ellos quieren que me calle"). La parte II comienza con la princesa abandonando su posición de víctima para expresar su inminente revolución ("pero esa historia se acaba"). De aquí en adelante, su empoderamiento cobra fuerza al mismo tiempo que lo hace la pieza musical ("no podréis destruirme"), demostrando que su voz también merece ser escuchada ("no ahogaréis mi boca") y que está dispuesta a luchar contra las adversidades para ocupar su lugar ("eso no, porque no callaré").
- Función cinematográfica: En esta composición musical destaca la función expresiva, puesto que Jasmine busca consuelo y se sincera a través de la música. Se intenta trasladar a los espectadores que ha llegado el momento de liberarse de la opresión a la que ha estado sometida durante toda su vida.
- Estereotipos: Primeramente, se observa la perpetuación de los roles de género en la realeza de las regiones árabes. Jasmine es una princesa que no puede ocupar el rol de sultana por el simple hecho de ser mujer ("la ley escrita en la piedra está con reglas que el tiempo no cambia"). Su entorno no la concibe como una mujer inteligente con ideas propias, sino como una figura cuya labor es adoptar una posición pasiva y de mera observadora de los acontecimientos que ocurren a su alrededor ("solo podrás ver, oír y callar"). Sin embargo, la nueva reinención de este personaje se ha dado cuenta de que tiene mucho más que ofrecer al mundo y está dispuesta a luchar por ocupar el lugar que le pertenece ("si ahora me derrumbo lo que intentarán es dejarme sin libertad"), a pesar de que desafiar las normas sociales aferradas a una ideología machista pueda convertirse en toda una odisea ("aquí me intentan retener y no me voy a acobardar"). Esta revolución en busca de independencia, libertad y cambios sociales son un claro reflejo de empoderamiento femenino y de características psicológicas que contradicen a las princesas iniciales (Cuenca Orellana y Miranda García, 2021). Jasmine es presentada como una mujer inteligente, con nociones políticas y sociales y una preparación personal suficiente como para asumir el mando del reino. En cuanto a la temática, el afán por encontrar el amor verdadero es sustituido por un propósito de desarrollo personal.
- Elementos culturales instrumentales y lingüísticos. Desde el punto de vista musical el estilo se asemeja a una balada pop épica, con la inclusión de la guitarra (parte I) como elemento cultural instrumental cercano al contexto geográfico. Otros elementos culturales perceptibles son los relacionados con los motivos ideológicos que regulan la cultura árabe.
- Estructura de la interpretación vocal: Ambas partes de la canción son cantadas por la princesa Jasmine, convirtiéndose esta en la primera y única pieza musical que interpreta en solitario este personaje. Como consecuencia de estar dividida en dos partes, las diferencias interpretativas son notables. Lo mismo ocurre con las musicales en cuanto a la intensidad y el movimiento de la composición.
- Relación entre las partes cantadas y los diálogos: No callaré es una canción nueva que fue introducida en la última versión del filme. Está dividida en dos partes que se sitúan en momentos muy diferentes de la película,

por lo que entre ambas partes se desarrollan numerosas escenas que también incluyen otros números musicales.

5. Discusión

El análisis de las canciones seleccionadas ha permitido observar cómo Disney ha construido discursos musicales que han evolucionado a lo largo de las décadas, en sintonía con los cambios sociales y los estereotipos de la época. Los hallazgos coinciden con estudios previos (Corretero & Melgarejo, 2010; Haimakainen, 2015; Pizà, 2022; Rothschild, 2013) al constatar la existencia de tres etapas diferenciadas en la representación de las princesas: una inicial marcada por la sumisión y la dependencia femenina, una intermedia con contradicciones y avances parciales, y una más reciente caracterizada por discursos de empoderamiento y diversidad.

En la primera etapa, canciones como *Deseo* (1937) o *Eres tú* (1959) reproducen fielmente los valores sociales de su época: princesas amas de casa dóciles, inocentes, dependientes, ingenuas y delicadas cuya única aspiración era encontrar el amor; mientras, los príncipes eran encantadores, protectores y cumplían con la misión de salvar a una joven cuyo aspecto era el único motivo de su profundo y repentino enamoramiento.

En la segunda etapa se produce cierta contradicción derivada del análisis de *Bésala* (1989) y de *Mi aldea* (1991). En la primera canción, la protagonista parece estar a punto de dar el salto a una nueva era porque es curiosa, desafía las normas impuestas por su progenitor y desea conocer el mundo más allá de las fronteras que se le han impuesto. Sin embargo, esta fachada se desmorona con la llegada del príncipe; es entonces cuando ambos personajes retoman los estereotipos de la primera etapa. En cuanto a *La Bella y la Bestia*, se aprecia un cambio notable, pues la personalidad aventurera, inconformista, independiente y con sed de conocimiento de Bella es constante a lo largo de los acontecimientos. Su singularidad es vista como un acto de rebeldía por parte de los aldeanos, que son retratados como una burla a la realidad social.

En la tercera etapa, Cuenca Orellana y Miranda García (2021) coinciden en que Disney se posiciona a favor del feminismo al convertir el empoderamiento femenino en su nueva temática estrella. Elsa, la versión moderna de Jasmine y Anna están dotadas de una personalidad atribuida a las generaciones actuales, aunque no debemos obviar que esta última sigue perpetuando el estereotipo relacionado con las relaciones amorosas. Por lo tanto, los hallazgos obtenidos de las canciones coinciden con lo expuesto en estudios previos.

Por otro lado, los resultados muestran que Disney ha actuado en ocasiones como un transmisor cultural a partir de su segunda etapa, incorporando elementos musicales y lingüísticos de diferentes tradiciones en algunas de las canciones analizadas. Ejemplos claros son la ambientación caribeña en *Bésala*, los galicismos en *Mi aldea* o las referencias ideológicas árabes en *No callaré*. Este aspecto, menos estudiado en la literatura, abre un campo de análisis novedoso sobre el papel de Disney como generador de imaginarios culturales globales. Además, en *Mi aldea* Disney homenajea a Francia mediante el empleo de un alimento que Gómez Sánchez (2024) considera relevante en la historia francesa.

Desde la perspectiva educativa, los resultados refuerzan lo planteado por Morales (2014) y Lesser (2016): el potencial de las canciones de Disney en el aula es incuestionable, pero requiere un análisis crítico. Se pudo corroborar que las primeras canciones esconden mensajes negativos relacionados con los roles de género, sobre todo, tras el mundo de fantasía idílica que cautiva a los espectadores más jóvenes. La escuela busca formar a seres autónomos e independientes, liberados de la gran carga de estereotipos machistas y culturales que han perdurado durante siglos. Es por ello por lo que canciones como *Deseo*, *Eres tú* y *Bésala* en las que las protagonistas son mujeres sumisas, delicadas y subordinadas cuya única misión es ser rescatadas por un príncipe que las ve como objetos y con el que vivirán felices para siempre no es el mensaje que se persigue transmitir a los niños y niñas del presente. En cambio, las canciones recientes pueden servir como referentes positivos, especialmente *No callaré*, que transmite valores de empoderamiento y agencia. En este sentido, la investigación confirma lo señalado por Richardson (2023) respecto a la capacidad de Disney para adaptarse a nuevas sensibilidades sociales.

Finalmente, se confirma la afirmación de Corretero y Melgarejo (2010) sobre la simplicidad de las letras de Disney: versos cortos, léxico accesible y ritmos pegadizos que favorecen su memorización e interiorización por parte de los infantes.

6. Conclusiones

En relación con los objetivos de la investigación, los principales hallazgos son:

1. Evolución de mensajes: las canciones analizadas reflejan una transformación clara entre 1937 y 2023, pasando de temáticas centradas en la sumisión femenina y el amor romántico idealizado a narrativas que incluyen empoderamiento, diversidad y agencia personal.
2. Estereotipos: en las dos primeras etapas predominan roles tradicionales de género, mientras que en la etapa más reciente emergen personajes femeninos con mayor independencia y complejidad, aunque persisten ciertos clichés románticos.
3. Relación música–estereotipos: la música refuerza los mensajes de las letras, con melodías líricas en las primeras princesas y estilos híbridos y modernos en etapas posteriores. En las más recientes se aprecia un uso más consciente de la instrumentación para transmitir independencia y fuerza.
4. Elementos culturales: se ha constatado la presencia de elementos musicales y lingüísticos que aportan una dimensión cultural al análisis. Mientras que en las primeras producciones predomina la universalización, en etapas posteriores se incorporan rasgos específicos como la influencia caribeña (*Bésala*), los galicismos (*Mi aldea*) o las referencias árabes (*No callaré*).
5. Adecuación educativa: las canciones de las primeras etapas no resultan pertinentes para trasladarse íntegramente al aula de Educación Infantil, aunque pueden aprovecharse fragmentos musicales o instrumentales. En cambio, canciones recientes como *No callaré* ofrecen referentes positivos acordes con los principios educativos actuales

Referencias

- Branson, A. C. (2022). A Whole New World: Changes in Disney Songs Throught Time. *GS4 Georgia Southern Student Scholars Symposium*. https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/research_symposium/2022A/2022A/9.
- Cadena Iñiguez, P., Rendón-Medel, R., Aguilar-Ávila, J., Salinas-Cruz, E., De la Cruz, F. D. R., y Sangerman-Jarquín, D. M. (2017). Métodos cuantitativos, métodos cualitativos o su combinación en la investigación: un acercamiento en las ciencias sociales. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, 8(7), 1603-1617. <https://doi.org/10.29312/remexca.v8i7.515>.
- Correyero Ruiz, B., y Melgarejo Moreno, I. (2010). Cine, música y valores: de Blancanieves a Tiana. En *Congreso Euro-Iberoamericano de Alfabetización Mediática y Culturas Digitales*. Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/56768>.
- Cuenca Orellana, N., y Miranda García, J. (2021). El empoderamiento femenino en la narrativa de Disney: de objeto de deseo en Aladdín (John Musker y Ron Clements, 1992) a coprotagonista en Aladdín (Guy Ritchie, 2019). En E. Bandrés Goldáraz (Coord.), *Estudios de Género en tiempos de amenaza* (pp. 348-376). Dykinson S.L. de Andrés Pizarro, J. (2013). El análisis de estudios cualitativo. *Atención primaria*, 25(1), 42. [https://doi.org/10.1016/S0212-6567\(00\)78463-0](https://doi.org/10.1016/S0212-6567(00)78463-0).
- England, D. E., Descartes, L. y Collier-Meek, M. A. (2011). Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles*, 64, 555–567. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9930-7>.
- Gazda, C. (2015). The (de)Evolution of the Disney Princess. *Dissenting Voices*, 4(1), 29-46. <http://hdl.handle.net/20.500.12648/2724>.
- Gómez Sánchez, M. (9 de octubre de 2024). *La evolución del pan en Francia*. <https://eclairypan.es/historia-del-pan-en-francia/>.
- Haimakainen, J. (2015). *From a Disney princess to a modern-day queen: agency and womanhood in Disney lyrics* [Tesis doctoral, Universidad de Jyväskylä]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201505262032>.
- Hall, S., Nixon, S., y Evans, J. (eds.) (2025). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781036232825>.
- Hoerrner, K. L. (1996). Gender Roles in Disney Films: Analyzing Behaviors from Snow White to Simba. *Women's Studies in Communication*, 19(2), 213–228. <https://doi.org/10.1080/07491409.1996.11089813>.
- Holcomb, J., Latham, K., y Fernandez-Baca, D. (2014). Who Cares for the Kids? Caregiving and Parenting in Disney Films. *Journal of Family Issues*, 36(14), 1957-1981. <https://doi.org/10.1177/0192513X13511250>.
- Hughes, L. (2016). *Someday my Prince Will Come: How are gender roles enabled and constrained in Disney Music, during Classic Disney, the Disney Renaissance, and Modern Disney?* [Tesis doctoral, Universidad de Mississippi]. https://egrove.olemiss.edu/hon_thesis/572.
- Hynes, A. (2010). Raising Princesses? Gender socialisation in early childhood and the Disney Princess franchise. *Critical Social Thinking: Policy and Practice*, 2(12), 205-218.
- Jensen, S. K. (2021). *Musicalized Characters: A study of music, multimodality, and the empiric child perspective on mainstream animation* [Tesis doctoral, Linnaeus University]. <https://lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1586497/FULLTEXT05.pdf>.
- Jiang, J., y Srijinda, P. . (2025). Factors influencing the effectiveness of music communication in Disney animated films. *Edelweiss Applied Science and Technology*, 9(1), 38–47. <https://doi.org/10.55214/25768484.v9i1.2376>.

- Karmakar, A., y Bhadra, A. (2023) Disney Setting and Changing Gender Stereotypes. *Global Media Journal*, 5(6). <https://doi.org/gv7vz4>.
- Kluger, R. (2018). *Los sueños según el tío Walt: un estudio psicosocial y lingüístico de los deseos cantados en los largometrajes animados clásicos de Disney desde la perspectiva de género* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://docta.ucm.es/entities/publication/3b34cc31-e55f-49c3-a196-342293dcf8c3>.
- Lazarescu-Thois, L. (2018). From Sync to Surround: Walt Disney and its Contribution to the Aesthetics of Music in Animation. *The New Soundtrack*, (8.1), 61-72. <https://doi.org/10.3366/sound.2018.0117>.
- Lesser, A. (2016). Teachers' perspectives in using Disney songs in the music classroom. *General Music Today*, 30(1), 25-29. <https://doi.org/10.1177/1048371316641987>.
- López Román, A. (2017). *Análisis musivisual: una aproximación al estudio de la música cinematográfica*. Visión Libros.
- Luvezute Kripka, R. M., Scheller, M., y de Lara Bonotto, D. (2015). La investigación documental sobre la investigación cualitativa: conceptos y caracterización. *Revista de investigaciones UNAD*, 14(2), 55-73. <https://doi.org/10.22490/25391887.1455>.
- Martín-Sanz, C., Curbelo-González, O., y Martínez-Izaguirre, M. (2025). Contribución de la Educación Musical al desarrollo de la competencia clave en conciencia y expresión culturales en Educación Primaria: Una revisión de alcance. *Revista Electrónica de LEEME*, (56), 117-133. <https://leemejournal.com/menuscrypt/index.php/leeme/article/view/505/497>.
- Maity, N. (2014). Damsels in Distress: A Textual Analysis of Gender roles in Disney Princess Films. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, 19(10), 28-31. <https://doi.org/10.9790/0837-191032831>.
- McKenzie, B. (2015). *Disney's Female Gender Roles: The Change of Modern Culture*. University Honors College. <https://scholars.indianastate.edu/honorsp/96>.
- Molano de la Roche, M., Valencia Estupiñán, A. M., y Apraez Pulido, M. (2021). Características e importancia de la metodología cualitativa en la investigación científica. *Semillas del Saber*, 1(1), 18-27. <https://revistas.unicatolica.edu.co/revista/index.php/semillas/article/view/314>.
- Montoya Rubio, A. (2018). 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*, (8), 178-191. <https://doi.org/10.4995/caa.2018.9656>.
- Morales Navarro, G. (2014). *La música en el cine: su valor sincrético y educativo* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=132368>.
- Orozco-Alvarado, J. C., y Díaz-Pérez, A. A. (2018). ¿Cómo redactar los antecedentes de una investigación cualitativa? *Revista electrónica de conocimientos, saberes y prácticas*, 1(2), 66-82. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9140293>.
- Özdemir Eren, N. H. (2023). Stereotype Characters of Disney World within The Context of Values Education. *International Journal of Psychology and Educational Studies*, 10(1), 49-60. <https://doi.org/10.52380/ijpes.2023.10.1.827>.
- Pizà Amengual, B. (2022). *Heteropatriarchy, cisheteronormativity and gender discourses in Disney songs: deconstruction and revision* [Trabajo fin de máster, Universidad de las Islas Baleares]. <http://hdl.handle.net/11201/161958>.
- Reyes Ruiz, L., y Carmona Alvarado, F. A. (2020). *La investigación documental para la comprensión ontológica del objeto de estudio*. Universidad Simón Bolívar. <https://hdl.handle.net/20.500.12442/6630>.

- Richardson, R. (19 de mayo de 2023). *'The Little Mermaid' soundtrack: Inside the changes to the original*. Today. <https://www.today.com/popculture/movies/little-mermaid-remakelyrics-changed-rcna78510>.
- Rothschild, S. (2013). *The princess story: Modeling the feminine in twentieth-century American fiction and film*. Peter Lang.
- Sáez López, J. M. (2017). *Investigación educativa. Fundamentos teóricos, procesos y elementos prácticos*. UNED.
- Sánchez Huarcaya, A. O., Figueroa Revilla D. M., Degola Alayza, M., Sime Poma, L., Trelles de Peña, L. M. y Tafur Puente, R. (2020). *Los métodos de investigación para la elaboración de las tesis de maestría en educación*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://posgrado.pucp.edu.pe/publicaciones/los-metodos-de-investigacion-para-laelaboracion-de-las-tesis-de-maestria-en-educacion/>.
- Santillán, F. M. (2021). *Construcción del modelo de mujer en letras de temas musicales de películas de los estudios Disney, entre los años 1937-2016* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/129698>.
- Stadler Elmer, S. (2021). Song Transmission as a Formal Cultural Practice. *Frontiers in Psychology*, 12, 654282. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.654282>.
- Tatum, M. (2021). Psychosocial Development in Disney Music: The Impact of Childhood Favorites. *The Cupola*, (15), 273-283.
- Taylor, S. J., y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos*. Paidós. van Wormer, K., y Juby, C. (2015). Cultural representations in Walt Disney films: Implications for social work education. *Journal of Social Work*, 16(5), 578-594. <https://doi.org/10.1177/1468017315583173>.
- Vega Malagón, G., Ávila Morales, J., Vega Malagón, A. J., Camacho Calderón, N., Becerril Santos, A., y Leo Amador, G. E. (2014). Paradigmas en la investigación. Enfoque cuantitativo y cualitativo. *European Scientific Journal*, 10(15), 523-528. <https://doi.org/10.19044/esj.2014.v10n15p%25p>.
- Vizcaíno-Verdú, A., Aguaded, I., y Contreras-Pulido, P. (2021). Understanding Transmedia Music on YouTube through Disney Storytelling. *Sustainability*, 13(7), 3667. <https://doi.org/10.3390/su13073667>.
- Xalabarder, C. (2006). *Música de cine*. Libro en Red.

Contribución de los autores

Rosa Rodríguez Durante: Conceptualización – Metodología – Investigación – Curación de datos – Análisis formal – Redacción del borrador original.

Óliver Curbelo González: Conceptualización – Validación – Supervisión – Redacción, revisión y edición.

Implicaciones éticas

No existen implicaciones éticas por declarar en la elaboración o publicación de este artículo.

Financiación

Los autores no recibieron apoyo financiero para la elaboración ni para la publicación de este artículo.

Conflictos de interés

Los autores declaran no tener conflictos de interés en relación con la elaboración o publicación de este artículo.