

**Ruptura narrativa y discurso musical en *Rick and Morty*:  
una aproximación a la música en la animación para adultos.**

**Narrative Rupture and Musical Discourse in *Rick and Morty*:  
an Approach to Music in Animation for Adults.**

**Irene Matas de Íscar**

Universidad Complutense de Madrid

[irematas@ucm.es](mailto:irematas@ucm.es)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3976-9066>

**Aarón Pérez-Borrajo**

Universidad de Salamanca

[aaronborrajo@usal.es](mailto:aaronborrajo@usal.es)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4049-4856>

**RESUMEN**

*Rick and Morty* es una serie de animación para adultos emitida por primera vez en Adult Swim en 2013. La trama se centra en las aventuras de un científico, Rick Sanchez, quien viaja por el tiempo y por el espacio acompañado por su nieto Morty. Su originalidad radica en los continuos juegos narrativos basados en teorías filosóficas y científicas a las que los protagonistas aluden constantemente, mezclándolas con elementos de la cultura pop. En este artículo partimos de la siguiente pregunta: ¿Cómo afectan las novedades impuestas en el desarrollo de la historia al discurso musical? Tras una contextualización histórica de la serie de animación, proponemos un análisis de la música preexistente del que se extraen dos ideas principales: la inclusión de la música en la trama es fundamental para la evolución narrativa, y la canción preexistente se utiliza como *leitmotiv*. En este sentido, *Rick and Morty* aporta nuevas visiones para la creación de series de animación, estableciéndose como un referente dentro de la actual edad de oro de la ficción seriada.

**Palabras clave:** *Rick and Morty*, series, televisión, animación, *leitmotiv*.



## ABSTRACT

*Rick and Morty* is an animated series for adults that was first aired on Adult Swim in 2013. The plot focuses on the adventures of a scientist, Rick Sanchez, who travels through time and space accompanied by his grandson Morty. Its originality lies in continuous narrative games based on philosophical and scientific theories that the main characters constantly allude to and mix with elements of pop culture. In this article we start from the question: How do the novelties imposed in the development of history affect musical discourse? After a historical contextualisation of the animated series, we propose the analysis of the pre-existing music from which two main ideas are drawn: the inclusion of music in the plot is fundamental for the narrative evolution; and the pre-existing song is used as a leitmotiv. With this, *Rick and Morty* provides new visions for the creation of animated series, establishing itself as a reference within the current golden age of serialised fiction

**Keywords:** *Rick and Morty*, series, television, animation, *leitmotiv*.

Matas de Íscar, I. & Pérez-Borrajo, A. (2022). Ruptura narrativa y discurso musical en *Rick and Morty*: una aproximación a la música en la animación para adultos. *Cuadernos de Investigación Musical*, (15, extraordinario), pp. 208-220.

## 1. EL PUNTO DE PARTIDA DE LA INVESTIGACIÓN EN LAS SERIES DE ANIMACIÓN

Desde los años 90, se ha producido un aumento en la producción de series de animación para adultos. En consecuencia, esta situación se ha visto acompañada por diferentes investigaciones científicas dedicadas a su evolución temática, a su influencia en el espectador o a los cambios en su discurso musical. Como explica el investigador de música televisiva Deaville (2019):

If the academic engagement with small-screen cartoon music was marked in the early 2000s by the tireless activity of Daniel Goldmark, the intervening years have brought contributions by various authors in the periodicals *American Music* and *Contemporary Music Review*. Given the continued popularity of prime-time animation (*The Simpsons*, *Family Guy*, *South Park*, among others) and its voracious need for music, there is considerable room for academic work, as well as about the score to a cartoon like *My Little Pony*, which enjoys incredible favor among adolescent males (known as “bronies”). The ongoing research of Lisa Scoggin into the soundtracks of diverse animated series (e.g., *Animaniacs* and *Gerald McBoing Boing*) suggests the valuable cultural insights that closer analysis of animation can yield (p. 407).

Estos estudios marcan el punto de partida para dar valor al análisis del discurso musical de la ficción animada seriada. Si nos fijamos en sus orígenes compositivos, este discurso musical discurre principalmente por dos ejes: la música original y la música preexistente. Esta última es, por definición, aquella que existía con anterioridad y que no ha sido compuesta directamente para la narración audiovisual. Este hecho hace que contenga una carga simbólica previa a su relación con la imagen a la que se vincula. Todo ello adquiere especial relevancia si nos fijamos en el papel que juegan las canciones y las piezas musicales en las series de animación.

En el caso de *Rick and Morty*, se trata de una ficción que prácticamente desde su nacimiento ha dado lugar a numerosas contribuciones científica sobre el papel de la filosofía y sobre su reflejo de una sociedad posmoderna. A pesar de ello, aún no cuenta con un corpus académico sólido, y mucho menos en lo relativo a su dimensión musical. No obstante, podemos destacar las aportaciones de autores como Evans (2015), Norris (2016), Miranda (2017), Koltun (2018) y Faulkes (2019).

En la presente investigación vamos a utilizar el artículo “From Punk to the Musical. South Park, Music, and the Cartoon Format” como referencia para el análisis del discurso musical de *Rick and Morty*. En esta fuente, el musicólogo Nye (2011) realiza una suerte de revisión sobre la situación de la música de dibujos animados y la evolución de las series de animación antes de acometer el análisis musical de South Park (1997-). Nosotros hemos adaptado su modelo teniendo en cuenta diferentes parámetros. En primer lugar, situamos el contexto en el que se desarrolla *Rick and Morty* a través del desarrollo de un breve recorrido por la ficción seriada de animación para adultos desde el estreno de *The Simpsons* (1989-) hasta la actualidad. También abordamos la trama argumental de *Rick and Morty*, así como un resumen de sus temas narrativos. En segundo lugar, elaboramos una aproximación al discurso musical de la serie para realizar un análisis detallado de la música preexistente. Por último, lo analizado previamente posibilita la profundización en la traslación de la ruptura narrativa propuesta en *Rick and Morty* a su discurso musical.

## 2. EL PUNTO DE PARTIDA PARA *RICK AND MORTY*

La ficción seriada de animación para adultos ha tenido varios momentos clave en su desarrollo. Nye (2011) señala dos: la comedia de situación trasladada a los dibujos animados (véase *The Simpson*); y el auge y la variedad de la ficción animada seriada debido a la expansión de la televisión por cable. En la actualidad, habría que añadir una tercera clave: la importancia de la animación para adultos en el *branding* de plataformas de visionado digital como Netflix, HBO, Apple TV o Amazon Prime Video. En los siguientes párrafos, veremos cómo cada una de estas cuestiones impulsa la transformación de este formato audiovisual, afectando también a su discurso musical.

La aparición de *The Simpson* supuso un cambio radical en la forma de ver los dibujos animados en televisión: se dirigían a un público adulto. Su irónico retrato de una familia americana de clase media provocó duras críticas desde los sectores más conservadores. La transgresión de su contenido acabó siendo aceptada por el público y se convirtió en un fenómeno cultural (Torre, 2016). Su ruptura no se limita a un contenido mordaz y sarcástico,

RUPTURA NARRATIVA Y DISCURSO MUSICAL EN *RICK AND MORTY*:  
UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN LA ANIMACIÓN PARA ADULTOS

sino que también se refleja en su formato. *The Simpson* incorpora la animación para adultos a la comedia de situación: episodios que duran alrededor de media hora, diálogos servidos con *gags* y latiguillos, y la sucesión de la narración en el mismo lugar y con los mismos personajes.

En la estructura musical de una de las primeras comedias como *I love Lucy* (1951-1957) ya se establece una organización musical dividida en tres partes. En primer lugar, una introducción con una melodía característica que permite a los espectadores anticiparse a lo que se van a encontrar durante 25 minutos. En segundo lugar, una música original compuesta por motivos musicales breves que sirven de transición entre escenas. Por último, una música preexistente que subraya la narración cómica de una escena. Todo el discurso musical está al servicio de la comedia. En posteriores comedias de situación, como *The Simpsons*, se puede establecer la misma estructura, incluyendo cambios como la aparición de *hits* musicales originales. Este último elemento, como señala Nye, tendrá especial relevancia para el discurso musical: “Through its composer Alf Clausen, *The Simpsons* set the stage for cartoon appropriation of elements of live-action sitcom music while pioneering innovative musical moments, represented in the cut episode, «All Singing, All Dancing» (Season 9, Episode 11)” (2011, p. 143).

*The Simpson* abren una puerta a la creación de animación para adultos. La narrativa será cada vez más compleja, al igual que su discurso musical. Más allá de momentos musicales y de chistes sonoros, aparecerán canciones preexistentes cuya letra será esencial para entender los sentimientos de los personajes, así como música original que profundiza en el significado de la historia. Su contenido será más transgresor. Formatos como *South Park*, donde unos niños no dejan de decir palabrotas, serían difíciles de producir si no fuera por la protección y el auge de la televisión por cable. En esta época nacieron canales dedicados específicamente a la animación para adultos como Nickelodeon, Cartoon Network, Comedy Central o Adult Swim. Esto provocó un aumento productivo con series como *Beavis and Butt-Head* (1992-1997), su spin-off *Daria* (1997-2002), *Dr. Katz* (1995-1999), *King of the Hill* (1997-2009), *Family Guy* (1999-), o *Futurama* (1999-2013). Será lo que el creador de *The Simpson*, Matt Groening, sintetice como: “the golden age of animation” (Sandler, 2003, p. 91).

La importancia de los canales de cable en la historia de la animación para adultos no se habría producido si Fox no hubiese apostado por *The Simpson*. Hoy en día, no es imprescindible que una serie se estrene en un canal de cable o en abierto, sino que la ficción pertenezca al catálogo de plataformas de *streaming*. Estas, al mismo tiempo que producen contenidos, compran series que ya se han emitido en la televisión convencional. Ejemplo de ello es el catálogo de Netflix, donde series de producción propia como *BoJack Horseman* (2014-2020), *F is for Family* (2015-), o *Disenchantment* (2018), se unen a otras como *South Park*, *Family Guy* o *Archer* (2009-).

Las plataformas digitales y las series de animación para adultos mantienen una relación recíproca. El *streaming* es necesario para que alcancen un éxito que no se estaba reflejando en los canales en abierto<sup>1</sup>. Sin embargo, al mismo tiempo, estas series son utilizadas por las

<sup>1</sup> Uno de los casos más notables es el de *La casa de papel* (2017-2021). Esta serie, emitida y producida por Atresmedia, no contaba con una audiencia considerable en el canal en abierto Antena3. Sin embargo, tras su

plataformas para crear su identidad de marca. Al entrar en cada una de ellas, el usuario puede ver qué series forman parte de su catálogo. Es habitual encontrar series de animación para adultos junto a series de acción real. Por ejemplo, HBO tiene a *Rick and Morty* junto a series icónicas como *The Sopranos* (1999-2007), *The Wire* (2002-2008) o *Game of Thrones* (2011-2019). Además, han incluido la pestaña “Kids” que marca la distinción entre los dibujos animados dirigidos a niños y la animación para adultos.

Concretamente, *Rick and Morty* es producido por Adult Swim, una filial de Cartoon Network. Este canal comenzó sus emisiones en 2001 con una programación basada en la animación para adultos. El germen de la serie es el corto *The Real Animated Adventures of Doc and Mhartbi* (Justin Roiland, 2006). En él ya se establecen las bases fundamentales de *Rick and Morty*: una mezcla de comedia de situación y de ciencia ficción. Roiland lo planteó como una parodia de la película *Back to the Future* (Zemeckis, 1985), de la que tomó el viaje espacial y los nombres de los protagonistas: el científico Emmett “Doc” Brown y su amigo Marty McFly. En cuanto a la música, Ryan Elder fue el compositor de la banda sonora de este corto, papel que también desempeñará en *Rick and Morty*. Igualmente, esta serie contará con la colaboración de Dan Harmon, creador de *Community* (2009-2015)<sup>2</sup>, una vez que esté en manos de Adult Swim. Desde que *Rick and Morty* se emitió por primera vez en 2013, su popularidad no ha dejado de crecer, sobre todo gracias a su emisión en HBO y Netflix.

### 3. RUPTURA NARRATIVA EN *RICK AND MORTY*

Mittell (2015) utiliza el término “complex tv” para englobar a las series que desde los años 90 han roto la estructura narrativa dominante en la televisión. La mezcla de géneros, el humor autorreferencial, la profundidad de los personajes o las reflexiones sobre la sociedad son algunas de las características que definen a una serie para incluirla en esta categoría conceptual. Hasta ahora, series de ficción como *The Sopranos*, *Six Feet Under* (2001-2005), *The Wire* o *Mad Men* (2007-2015), se habían consolidado como las grandes representantes de la “complex tv”. Sin embargo, su hegemonía comienza a ser discutida por la animación. Este es el caso de *Rick and Morty* y de *Bojack Horseman*, la cual es definida por Falvey (2020) de la siguiente manera:

(...) *Bojack Horseman*, a ‘smart’ sitcom that depends upon complex knowledge of form. In the show’s utilization of a complex and morally bankrupt antihero, employment of pointedly referential narrative arcs, intelligent treatment of mature themes and current affairs, and deep affection for irony, the show may be understood in relational terms (p. 118).

---

inclusión en el catálogo de Netflix, se ha convertido en un éxito internacional y en uno de los estandartes de la compañía.

<sup>2</sup> *Community* está considerada como una de las comedias de situación más relevantes de los últimos años. Narra la vida de un peculiar grupo de estudio de español de una universidad ficticia. Contiene múltiples similitudes con *Rick and Morty*, véase la alusión continua a elementos de la cultura pop y la elaboración de un humor autorreferencial.

RUPTURA NARRATIVA Y DISCURSO MUSICAL EN *RICK AND MORTY*:  
UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN LA ANIMACIÓN PARA ADULTOS

En *Rick and Morty*, la narrativa se centra en una familia de clase media, siguiendo los pasos de *The Simpson*, *American Dad* (2005-) y *Family Guy*. Parte del formato de la comedia de situación para establecer una ruptura continua en su dinámica narrativa. La trama se centra en las aventuras de un científico, Rick Sánchez, quien viaja por el tiempo y el espacio acompañado por su nieto Morty. Ambos conviven con la hija de Rick, Beth, su marido Jerry, y su otra nieta, Summer. A pesar de llevar el nombre de dos personajes concretos, la serie se articula a través de este núcleo familiar. Asimismo, una de las bases de su desarrollo narrativo es el juego con las líneas temporales, las galaxias infinitas y, en consecuencia, los personajes espejo. En un mismo episodio pueden aparecer multitud de versiones de personajes que viven en diferentes dimensiones.

Asimismo, *Rick and Morty* rompe con los límites establecidos por los propios dibujos animados. Los personajes cambian de ropa, envejecen, evolucionan emocionalmente y expresan sus sentimientos. Por ejemplo, Morty le dice a su hermana “It really felt like you were gonna be 17 forever” en “Never Ricking Morty” (Temporada 4. Episodio 6). Este tipo de humor autorreferencial sobre el proceso creativo de los guionistas es otro de los *leitmotiv* de la serie. Rick se burla de la cantidad de frases hechas que tiene, de cómo desarrollan sus aventuras o del tiempo que pueden tardar los guionistas en escribir la siguiente temporada. Con un humor sarcástico, otra de las características principales es su constante alusión a referencias culturales, teorías cinematográficas, filosóficas, científicas, históricas o noticias de actualidad<sup>3</sup>. Como explica Falvey (2020):

(...) shows such as Dan Harman’s *Community* (NBC 2009-2014; Yahoo! 2015-2016) and *Rick and Morty* (Adult Swim 2014-) utilize film history as a substantial resource, riffing on iconic plots in many episodes. (...) *Rick and Morty* demonstrates a clear and influential awareness of the cultural (and subcultural) capital of intextuality. One need not look any further than a list of episode titles for a quick illustration of the referentiality that functions as a primary structuring principle for the show (pp. 118-119).

Este escenario de mezcla de géneros dificulta la definición de *Rick and Morty*. Es una serie de animación, de ciencia ficción y de fantasía, pero también es una comedia familiar, una serie de aventuras y una serie educativa. Incluso se podría justificar que es una serie musical ya que, en mayor o en menor medida, las canciones cantadas por los personajes son imprescindibles para que la trama avance.

Los personajes de *Rick and Morty* tienen un arco dramático poco habitual en las series de animación. En *The Simpson*, a pesar de ser una familia disfuncional, los problemas se resuelven rápidamente y siguen estando unidos. El hecho de que Homer asfixie a su hijo Bart no parece generar discusiones familiares sobre el maltrato entre los personajes. Sin embargo, en *Rick and Morty*, Rick regresa tras abandonar a su hija. Su llegada supone una alteración para los demás personajes. Rick comienza la serie odiando y siendo odiado por su familia. A

---

<sup>3</sup> En “Never Ricking Morty” (Temporada 4, Capítulo 6), estrenado en mayo de 2020, se alude directamente a la pandemia de COVID-19.

medida que se desarrollan las tramas, el grupo aprende a respetar sus diferencias. Rick acaba asumiendo su papel y se adapta a las normas sociales que tiene su familia. Esta serie profundiza en los conflictos del ser humano a través del humor, creando personajes complejos e investigando dentro del propio lenguaje audiovisual. Si las transformaciones diarias de los personajes son la base de la ficción seriada de los últimos veinte años, *Rick and Morty* supone una traslación a la animación de lo que se viene realizando en las series de ficción de imagen real desde finales de los años 90.

Regresando al término “complex tv”, este se centra en el estudio de los estilos narrativos de las series. Sin embargo, el abordaje sobre la evolución del discurso musical en la ficción seriada como género propio resulta todavía una tarea pendiente. En esta investigación pretendemos añadir el término “complex tv” a los cambios que también se han producido en el discurso musical a partir del análisis de *Rick and Morty*.

#### 4. EL DISCURSO MUSICAL DE *RICK AND MORTY*

Ryan Elder es el compositor de cabecera de la serie. Es conocido por trabajar en una gran variedad de formatos audiovisuales. Ha compuesto bandas sonoras para cine, televisión, videojuegos y campañas publicitarias. Entre sus trabajos se encuentran *Wizards of Waverly Place* (2007-2012), *HarmonQuest* (2016-) o *The Boss Baby: Back in Business* (2018-). Ha colaborado también con *The Simpsons* en el gag del sofá de “Mathlete’s Feat” (Temporada 26, Episodio 22) donde se unen los personajes de *Rick and Morty*.

Elder es el responsable de elaborar toda la música original de la serie, incluida la sintonía. El tema principal “Rick and Morty Theme” se mantiene en todas las secuencias de apertura y en la mayoría de los títulos finales. Con todo, encontramos capítulos en los que se fusiona la música de la última escena con los títulos de crédito<sup>4</sup>. También aparecen variantes de la sintonía, como su versión navideña en “Rattlestar Ricklactica” (Temporada 4, Episodio 5). El empleo de la sintonía es fundamental para marcar la abertura y la finalización del relato, así como para indicar el carácter de la serie. En este caso, Elder juega con *riffs* que recuerdan al tema principal de *Doctor Who* (1963-1989; 2005-) (Ash, 2020).

En cuanto a la música original incluida en la historia, lo más destacable son las canciones. En “Ricksy Business” (Temporada 1, Episodio 11), con “The Rick Dance”, todos los personajes se mueven siguiendo el ritmo de Rick. Otro de los ejemplos es la canción “Goodbye Moonmen” que aparece en “Mortynight Run” (Temporada 2, Episodio 2). Aquí se suceden imágenes en las que se muestra a Morty volando por la galaxia mientras se escucha una canción que al espectador le podría recordar a la música de David Bowie (Hilleary, 2017). También existen casos en los que la música original forma parte de la trama. En “Get Schwifty” (Temporada 2, Episodio 5), el argumento se basa en un concurso interplanetario de música, Planet Music, en el que el planeta que pierda será destruido. Rick y Morty son los encargados de salvar a la Tierra a pesar de no saber componer. En la serie, más allá de

<sup>4</sup> La unión entre la música de la escena y los créditos finales se puede ver en los episodios 4, 6 y 10 de la temporada 1; el episodio 3 de la temporada 2; los episodios 4, 6, y 7 de la temporada 3; y en los episodios 3 y 10 de la temporada 4.

RUPTURA NARRATIVA Y DISCURSO MUSICAL EN *RICK AND MORTY*:  
UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN LA ANIMACIÓN PARA ADULTOS

canciones, también se incluye música original y efectos sonoros para destacar los momentos más relevantes del relato narrativo. Además, Elder se tiene que enfrentar a la creación de música para mundos inexistentes. Ejemplo de ello es el llamado “snake jazz” en “Rattlestar Ricklactica” (Temporada 4, Episodio 5), género musical de un mundo habitado por serpientes.

Este conjunto de ejemplos nos permite tener una visión más completa de lo que supone el discurso musical en *Rick and Morty*. La música original no es un mero acompañamiento de la imagen, sino que pertenece al desarrollo narrativo de los episodios. Son composiciones que responden a diferentes géneros y que se complementan con lo que se persigue en lo visual. Esto no es algo exclusivo de la música original, sino que también lo compartirá la música preexistente.

Para examinar en profundidad esta última categoría musical hemos elaborado la Tabla 1. En ella se enumeran las piezas musicales preexistentes utilizadas en las cinco temporadas de emisión (Hue, 2020). Estas van acompañadas por las escenas en las que se insertan y por los usos y funciones a los que se subordinan. Se ha omitido la descripción específica de lo que ocurre en cada una de ellas por exceder los límites de este artículo.

Material musical preexistente	Escena	Usos y funciones
"Bubbles Troubles" de Ablepsia.	Temporada 1. Episodio 4. Min. 18.26.	Indica el ánimo del personaje.
"Sweet Home Alabama" de Lynyrd Skynyrd.	Temporada 1. Episodio 5. Min. 13.31.	Contextualiza un lugar.
"Look On Down From The Bridge" de Mazzy Star.	Temporada 1. Episodio 6. Min. 18.	La letra es el diálogo de los personajes.
"Seal My Fate" de Belly.	Temporada 1. Episodio 8. Min. 19.30.	La letra es el diálogo de los personajes.
"X Gon'Give It To Ya" de DMX.	Temporada 1. Episodio 9. Min. 21.	La letra es el diálogo de los personajes.
"For the Damaged Coda" de Blonde Redhead.	Temporada 1. Episodio 10. Min. 19.55.	Motivo musical que representa al personaje Evil Morty.
"Shake That Ass Bitch" de Splack Pack	Temporada 1. Episodio 11. Min. 20.	Forma parte del diálogo de los personajes.
"Wir sind frei" de Execute.	Temporada 2. Episodio 1. Min. 17.10.	La música otorga un significado a la sucesión de imágenes.
"Do you Feel It?" de Chaos Chaos.	Temporada 2. Episodio 3. Min. 19.30.	La letra es el diálogo de los personajes.
"Between the Bars" de Elliott Smith.	Temporada 2. Episodio 7. Min. 17.28.	Forma parte del desarrollo de la trama.
"Shake That Monkey" de Too Short.	Temporada 2. Episodio 8. Min. 1.	Contextualiza un contenido.
<i>Concert in E minor for violin. Op. 64</i> de F. Mendelssohn.	Temporada 2. Episodio 9. Min. 16.25.	Contextualiza un lugar.

## IRENE MATAS DE ÍSCAR &amp; AARÓN PÉREZ-BORRAJO

"Feels good" de Tony! Toni! Toné!	Temporada 2. Episodio 9. Min. 17.15.	La letra es el diálogo de los personajes.
"Girl you got it going on" de Jeremy Jordan.	Temporada 2. Episodio 10. Min. 7.	Contextualiza un lugar.
"Hurt" de Nine Inch Nails.	Temporada 2. Episodio 10. Min. 18.27.	La letra es el diálogo de los personajes.
<i>Piano Sonata No. 14</i> de L. Beethoven.	Temporada 3. Episodio 3. Min. 22.	La música define a un personaje.
<i>When the Saints Go Marching In</i>	Temporada 3. Episodio 6. Min. 6.40.	La música define a un personaje.
"In the City" de Eagles.	Temporada 3. Episodio 7. Min. 1.	Contextualiza un contenido.
"We Rollin" de Corey Clark.	Temporada 3. Episodio 7. Min. 5.55.	La letra es el diálogo de los personajes.
"For the Damaged Coda" de Blonde Redhead.	Temporada 3. Episodio 7. Min. 19.30.	Motivo musical que representa al personaje Evil Morty.
"Prisoner to My Emotion" de Tracy Jenkins and the Jenkenettes.	Temporada 3. Episodio 10. Min. 5.	Indica el ánimo del personaje.
"March of the Lava" de Alan Silvestri.	Temporada 3. Episodio 10. Min. 14.	Forma parte del diálogo de los personajes y del desarrollo de la trama.
"My Shit" de A Boogie wit da Hoodie.	Temporada 4. Episodio 2. Min 11.50.	La letra es el diálogo de los personajes.
"Mask Off" de Future.	Temporada 4. Episodio 4. Min. 6.50.	Indica el ánimo de los personajes.
"It's in the Way That You Use It" de Eric Clapton.	Temporada 4. Episodio 7. Min. 9.10.	La letra es el diálogo de los personajes.
"Sinnerman" de Nina Simone.	Temporada 5. Episodio 2. Min. 10.30.	La música otorga un significado a la sucesión de imágenes.
"Who Wants to Live Forever" de Queen.	Temporada 5. Episodio 2. Min. 20.15.	La letra es el diálogo de los personajes.
"I Am The Antichrist to You" de Kishi Bashi.	Temporada 5. Episodio 3. Min. 15.53.	La letra es el diálogo de los personajes.
<i>Also sprach Zarathustra. op. 30</i> de R. Strauss	Temporada 5. Episodio 4. Min. 21.15.	Contextualiza un contenido de forma paródica.
"Oh Yeah" de Yello.	Temporada 5. Episodio 5. Min. 5.50.	Forma parte del diálogo de los personajes.
"For the Damaged Coda" de Blonde Redhead.	Temporada 5. Episodio 10. Min. 18.20.	Motivo musical que representa al personaje Evil Morty.

Tabla 1: material musical preexistente empleado en las cinco temporadas de *Rick and Morty* (Elaboración propia).

Del análisis de la Tabla 1 surgen diferentes ideas. En primer lugar, la música preexistente utilizada en *Rick and Morty* se corresponde con géneros musicales como el rap, el rock, la electrónica, el jazz y el pop. Al igual que la música original, esta responde principalmente a lo que ocurre en la escena. En segundo lugar, cabe destacar la diversidad de

RUPTURA NARRATIVA Y DISCURSO MUSICAL EN *RICK AND MORTY*:  
UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN LA ANIMACIÓN PARA ADULTOS

usos y funciones que tiene la música preexistente. Una canción puede indicar el estado de ánimo de un personaje. Este es el caso de “The Wedding Squanchers” (Temporada 2, Episodio 10) en el que aparece “Hurt” de Nine Inch Nails, revelando el dolor emocional de Rick. También puede ayudar a contextualizar un lugar: “Sweet Home Alabama” suena en un bar mientras Rick la canta en el escenario. Igualmente, puede utilizarse para reforzar el contenido de la escena: “Shake That Monkey” se inserta en un anuncio que están viendo Summer y Rick. En ocasiones, la música preexistente también contribuye al retrato de determinados personajes. Este es el caso de Concerto, quien se presenta a través de la *Sonata Claro de Luna* de Beethoven mientras tortura a Rick y a Morty en “Pickle Rick” (Temporada 3, Episodio 3).

Las piezas musicales están relacionadas con la escena en la que aparecen, pero también pueden contraponerse a otros temas musicales presentes en el mismo episodio. En “Look Who's Purging Now”<sup>5</sup> (Temporada 2, Episodio 9) escuchamos el *Concierto en mi menor para violín* de Mendelssohn en una escena en la que se muestra a la clase alta de una ciudad disfrutando de una gran cena mientras que el pueblo se mata entre sí en la calle. Rick, Morty y Arthricia, un ciudadano que quiere acabar con el llamado “Día de la Purga”, acceden a la cena para asesinar a los comensales. Este evento también es acompañado por la canción “Feels Good” de Tony! ¡Toni! Toné! El ritmo musical de esta pieza contrasta con la serenidad de Mendelssohn. Este tema también forma parte del diálogo de los personajes. Arthricia comenta: “I don't know this song, but I love it!”. A lo que Rick responde: “Feels good! It's a hit song. Topped the charts, I think”.

Los usos y funciones de la música preexistente responden a una función narrativa y, por tanto, proporcionan información al espectador. Es decir, esta aparece en situaciones en las que un personaje canta o baila una canción, alude a la música, o cuando la letra del tema forma parte del diálogo de la escena. Sin embargo, entre todos estos supuesto se encuentra uno que destaca sobre el resto: el uso de la canción preexistente como *leitmotiv*.

La canción “For the Damaged Coda” de Blonde Redhead aparece en tres episodios. En “Close Rick-Counters of the Rick Kind” (Temporada 1, Episodio 10), toda la familia está desayunando cuando son interrumpidos y capturados por la versión de Rick y Morty de otra dimensión. Viajan a un planeta llamado “The Citadel of Ricks” donde se encuentran con versiones de “Ricks” de otras líneas temporales. Lo mismo ocurre con los “Morties” que aparecen en el episodio. Sin embargo, estos se encuentran discriminados por los primeros. En un momento dado, Rick explica que tienen ondas cerebrales complementarias. Todos los “Ricks” necesitan un “Morty” para anular las “ondas de genio” y camuflarse así de los peligros del universo. A lo largo de la temporada, y especialmente durante este episodio, Rick ridiculiza la inteligencia de Morty. Sin embargo, al final, el espectador ve cómo un Morty – Evil Morty – es capaz de introducir y controlar a un Rick robótico para acabar con “The Citadel of Ricks”. En este preciso momento empieza a sonar la canción de Blonde Redhead. En un primer visionado de este fragmento se podría percibir a la música preexistente como

<sup>5</sup> Este capítulo se basa en la película *The Purge* (James DeMonaco, 2013). Aquí, el día de purga anual persigue la prevención del crimen a través de un contexto de catarsis social. Sin embargo, la realidad demuestra que el mayor impacto de este evento se produce en las clases más humildes de la sociedad.

medio para dar sentido a la imagen e indicar el estado de ánimo del personaje. Sin embargo, su interés radica en que este mismo material musical vuelve a aparecer en dos episodios posteriores acompañando nuevamente a Evil Morty.

En “The Ricklantis Mixup” (Temporada 3, Episodio 7), la trama principal vuelve a “The Citadel”. Anteriormente, la ciudad fue destruida, derrocando el gobierno autoritario de los “Ricks”. Se celebran unas elecciones y, sorprendentemente, gana un Morty. Cuando asciende al poder, “For the Damaged Coda” vuelve a sonar. La música proporciona una información que facilita la comprensión del espectador. El uso de este material musical posibilita la identificación del Evil Morty, por lo que estamos hablando de una canción preexistente que funciona como *leitmotiv*. Lo mismo vuelve a ocurrir en una tercera ocasión. En “Rickmurai Jack” (Temporada 5, Episodio 10), Rick y Morty regresan a “The Citadel”, la cual continúa siendo gobernada por Evil Morty. Hacia el final del episodio, esta música se incorpora al plano sonoro. Personaje y canción vuelven a unirse, pero esta vez se trata de una versión de la canción del mismo grupo: Blonde Redhead (Elder, 2021). La utilización de un arreglo de la canción original indica la evolución del personaje de Evil Morty. Las similitudes hacen que este material todavía sea operativo como *leitmotiv*, pero las diferencias manifiestan un cambio. Aquí se culmina la transformación de Evil Morty desde ser un Morty más hasta obtener el poder de toda “The Citadel”. Por otro lado, cabe señalar que la elección de la canción no es arbitraria. Su título, “For the Damaged Coda”, alude a un añadido al final de una pieza musical en el que se repiten los motivos musicales más importantes de la obra. Su traslación a lo audiovisual es evidente: el espectador ve en los fotogramas una repetición de los personajes.

La conexión entre esta canción y dicho personaje se ha convertido en un símbolo de la serie. La trama de Evil Morty es una de las historias recurrentes en *Rick and Morty*, un producto que precisamente se caracteriza por lo contrario, por realizar episodios que rompen con la dinámicas narrativas de sus predecesores. En este sentido, consideramos que este caso demuestra que las series deben entenderse en su totalidad, también a partir de su discurso musical.

## 5. CONCLUSIONES

Inicialmente, nos cuestionamos cómo las rupturas narrativas de la “complex tv” podían verse reflejadas en el ámbito musical. A través de esta investigación, se ha podido reflejar la traslación de los continuos juegos narrativos que ofrece *Rick and Morty* en la música. El uso de las canciones preexistentes como *leitmotiv* añade una nueva dimensión al papel de la música preexistente en la ficción seriada de animación. Asimismo, hay que destacar que se trata de una característica innata al origen de la música cinematográfica original como es el hecho de añadir motivos conductores para identificar personajes, sentimientos o lugares. El trasvase de una función tan específica como esta no hace más que ahondar en la idea de ruptura en el discurso musical. Aquí, la música original y la música preexistente cumplen funciones similares en cuanto a que las canciones forman parte del desarrollo narrativo de la ficción. El discurso musical no es solo un acompañamiento rítmico que dinamiza la escena, sino que es básico para los diálogos y, en consecuencia, para las historias.

RUPTURA NARRATIVA Y DISCURSO MUSICAL EN *RICK AND MORTY*:  
UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN LA ANIMACIÓN PARA ADULTOS

La música supone para esta serie de animación uno de los mecanismos fundamentales para su desarrollo. También complementa lo que muestra la imagen y, consecuentemente, proporciona información al espectador. A su vez, funciona como mecanismo de ruptura respecto a las narrativas complejas que definíamos con anterioridad. Las nuevas propuestas en el discurso musical se articulan gracias a la difuminación de los límites entre los géneros y a la creación de un mundo más amplio y con personajes más complejos. Poco queda en *Rick and Morty* de la estructura musical establecida por comedias de situación anteriores. Los límites de su discurso musical se desdibujan y dan lugar a nuevas estructuras que responden más a una serie en concreto que a un único género.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ash, B. (2020). An interview with Ryan Elder, Composer of *Rick and Morty*. *Spotlight*. Recuperado de: <https://www.samash.com/spotlight/an-interview-with-ryan-elder-composer-of-rick-and-morty/>
- Deaville, J. (2019). Studying the study of Television Music and Sound. *American Music*, 37(4), pp. 400-418.
- Eaton Faulkes, J. (2019) *Millennial Television: The Representation of Dysfunctional Parenting in Rick and Morty (2013-)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Elder, R. [@RyanElderMusic]. (6 de septiembre de 2021). Finally the arrangement of For the Damaged: Coda otherwise known as the Evil Morty theme was composed and recorded by @BlondeRedhead themselves! Amazing stuff from a band I'm in awe of and could not have been more rewarding to work with. [Tweet]. *Twitter*. Recuperado de: <https://twitter.com/RyanElderMusic/status/1434911414309711876>
- Evans, T. (2015). Wubba Lubba Dub Dub!: The Pursuit of Happiness in *Rick and Morty*. *Under Construction @ Keele*, 2(1), pp. 10-18.
- Falvey, E. (2020). Situating Netflix's Original Adult Animation: Observing Taste Cultures and the Legacies of 'Quality' Television through BoJack Horseman and Big Mouth. *Animation*, 15(2), pp. 116–129.
- Hilleary, M. (2017). Rick and Morty: Composer Ryan Elder on How He Writes Joke Songs. *Pitchfork*. Recuperado de: <https://pitchfork.com/thepitch/rick-and-morty-composer-ryan-elder-on-how-he-writes-joke-songs/>

- Hue, A. (2020) Rick & Morty Season 7 Already in Development. *ScreenRant*. Recuperado de: <https://screenrant.com/rick-morty-show-season-7-writing-dan-harmon/>
- Koltun, K. (2018). Rick, Morty, and Absurdism: The Millennial Allure of Dark Humor. *The Forum: Journal of History*, 10(1), pp. 99-128.
- Miranda, L. (2017). The Self is Dead – Alienation and Nihilism in *Rick and Morty*. *Class, Race and Corporate Power*, 5(3).
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.
- Norris, D. (2016). Pop Cultural Assimilation of the Lovecraftian Worldview through the Lens of *Rick and Morty*. *Lovecraft Annual*, 10, pp. 205-209.
- Nye, S. (2011). From Punk to the Musical. South Park, Music and the Cartoon Format. En J. Deaville (Ed.). *Music in Television: Channels of Listening* (pp. 143-165). New York: Routledge.
- Sandler, K. (2003). Brand equity, television animation and Cartoon Network. En C. A. Stabile and M. Harrison (Eds.). *Prime Time Animation and American Culture* (pp. 89-110). London: Routledge.
- Torre, T. (2016). *Historia de las series*. Barcelona: Editorial Roca.

**Fecha de recepción: 15/09/2021**

**Fecha de aceptación: 21/04/2022**