

LA REPRESENTACIÓN DE LA INMIGRACIÓN LATINA EN EL MUSICAL ESTADOUNIDENSE: *WEST SIDE STORY* E *IN THE HEIGHTS*

Virginia E. Higuera Rodríguez
Universidad de La Laguna

RESUMEN

En un país fundado por emigrantes de origen europeo, y donde el flujo migratorio ha sido una constante desde que en el s. XVII llegaron los primeros colonos, la inmigración más allá de Río Grande se ha considerado siempre como invasora. A través de musicales como *West Side Story* (1957) e *In the Heights* (2007), analizaremos el cambio de paradigma que se da en el musical estadounidense con el paso de los años, con respecto a la inmigración latinoamericana.

PALABRAS CLAVE: inmigración, latinos, Nueva York, musical estadounidense, puertorriqueños, dominicanos.

THE REPRESENTATION OF LATINO IMMIGRATION IN THE MUSICAL OF THE UNITED STATES OF AMERICA: *WEST SIDE STORY* AND *IN THE HEIGHTS*

ABSTRACT

In a country founded by European emigrants, where the migratory flux has never stopped since the first settlers arrived in the 17th Century, the immigration coming from far beyond Río Grande has always been considered as invading. Through musicals like *West Side Story* (1957) and *In the Heights* (2007), we will analyze the change of paradigm of the Latino immigration as portrait in the American musical.

KEYWORDS: Immigration, Latino, New York, American musical, Puerto Rican, Dominican.

Paciencia y fe



En un país fundado por emigrantes de origen europeo, y donde el flujo migratorio ha sido una constante desde que en el s. XVII llegaron los primeros colonos, la inmigración más allá de Río Grande se ha considerado siempre como invasora, a pesar de que en ocasiones, como es el caso de Puerto Rico, se tratara de un movimiento migratorio hacia la metrópoli colonizadora. En el cine, y en especial en los musicales de mediados de los cincuenta, tenemos representaciones claras del migrante latino como un estereotipo que se ha utilizado durante mucho tiempo para, de alguna manera, demonizar la inmigración asociada a una etnia distinta a la caucásica.

A través de musicales como *West Side Story* (1957) estableceremos la visión estadounidense de la migración a mediados de los cincuenta, mientras que con obras como *In The Heights* (2007) descubriremos la realidad de las comunidades latinas que habitan Manhattan ya entrado el siglo XXI. Ambos musicales se aproximan a la problemática que sufren, por un lado, la comunidad puertorriqueña, y por otro, la dominicana, en una gran urbe que se erigía como centro generador del gran sueño americano. Mientras la visión estadounidense nos presenta a los latinos dentro de una banda que busca establecer su lugar dentro de una sociedad asfixiante, la versión que nos proporciona Lin-Manuel Miranda cincuenta años después es de un colectivo que a pesar de ser parte de la gran manzana, de alguna manera sigue manteniéndose aislada. Esto nos lleva a pensar que, a pesar de la lógica evolución de estas comunidades y la aparición de nuevas generaciones nacidas estadounidenses, la etnia sigue siendo motivo de segregación. Lo que ha generado, aún hoy en día, conflictos entre colectivos que ya poco tienen que ver con el lugar de nacimiento de sus padres y en ocasiones, incluso con el de sus abuelos.

Hablar de inmigración en Estados Unidos es un tema sumamente delicado, ya que, como recoge en el texto de John F. Kennedy *A Nation of Immigrants*, los inmigrantes que conforman los Estados Unidos son 'blancos', es decir, de procedencia europea. De modo que, a pesar de que Puerto Rico fuera ocupado por estadounidenses y los locales fueran asimilados culturalmente, siguen siendo considerados como inmigrantes en Nueva York. Son migrantes que acuden a la metrópoli en busca de una vida mejor, pero su etnia, su cultura, sus costumbres, en definitiva, su origen, los hacen diferentes a los inmigrantes 'blancos'. Estableciéndose así marcadas diferencias sociales que llegarán hasta nuestro tiempo. Las causas que han propiciado la inmigración en Nueva York son muchas y variadas, dependiendo del estatus social de los propios migrantes, así como situaciones económicas y alteraciones sociales propiciadas por el clima político que se vive en el país de origen. El término inmigrante, siguiendo la definición que proporcionan las autoras Percy Kraly y Miyares, hace referencia a

Extranjeros que son legalmente admitidos en los Estados Unidos con un visado de inmigración para obtener un estatus de residencia permanente [...] estas personas son consideradas como residentes de Estados Unidos. Extranjeros con residencia permanente pueden obtener la ciudadanía estadounidense tras un proceso



de naturalización, normalmente después de cinco años de residencia en Estados Unidos¹ (2001: 35).

1. PUERTORRIQUEÑOS: DEL CARIBE A ‘EL BARRIO’

Es necesario hacer una revisión histórica para comprender el origen de la migración puertorriqueña, y por qué algunos autores se niegan a denominarla inmigración. Puerto Rico vivió bajo la dominación española hasta 1898, cuando entra en lo que se denomina por los expertos como las primeras cuatro décadas de la dominación imperialista (1898-1940). En estos cuarenta años el país va cayendo poco a poco en manos del capital industrial y financiero de Estados Unidos. Y como destaca el escritor Maldonado-Denis, «desde el comienzo de la ocupación norteamericana de Puerto Rico, quedó claro el propósito de la metrópoli de asimilar culturalmente a los puertorriqueños y de hacerlos “buenos norteamericanos”» (1977: 126). Esta asimilación supuso que el inglés se instaurara como vehículo de enseñanza en las escuelas públicas, manteniéndose esta situación hasta 1948. «Dándose el caso absurdo de un país en donde se imponía la enseñanza en un idioma que no era el vernáculo en sus escuelas públicas» (1977: 126).

A mediados de la década de los cuarenta comenzó a producirse un éxodo masivo de puertorriqueños hacia la metrópoli. «Durante la década de los cuarenta emigraron 150 000 puertorriqueños, mientras que 400 000 lo hicieron durante la década de los cincuenta» (1977: 52). Esto supuso que, a mediados de los años cincuenta, había más puertorriqueños viviendo en Nueva York que en San Juan de Puerto Rico; son considerados puertorriqueños, no sólo los migrantes nacidos en la isla, sino además los nacidos de padres puertorriqueños fuera de ella. Las nuevas generaciones de puertorriqueños nacidos en Estados Unidos que no consiguen aprender español son despectivamente conocidos como ‘newyorricans’ dentro de la propia colonia puertorriqueña. Generando así una separación interna entre los propios migrantes originales y las nuevas generaciones nacidas en Estados Unidos, que conocen más la isla de Manhattan que la de Puerto Rico.

Este colectivo se asienta en la zona de Manhattan conocida como el East Harlem, también llamada El Barrio por los propios puertorriqueños. Muchos de ellos no salen de este barrio y desempeñan trabajos precarios con lo que todo ello conlleva. Claramente la inmigración procedente de las tierras al sur del Río Grande son considerados de una manera u otra como una raza inferior, como apunta Maldonado-Denis:

En una sociedad racista hasta la médula, los grupos étnicos clasificados como *non whites* tienen que pagar un precio mucho más alto y costoso que el que tuvieron que pagar los emigrantes de descendencia europea cuando emprendieron el camino de asimilación a la sociedad americana (1977: 93).

¹ Traducción de los textos originales en inglés realizada por la autora.



Esto lleva a que muy pocos logren regresar a su país de origen, y los que lo consiguen son aquellos que han logrado ascender en la escala social, y regresar a su país enriquecidos y por tanto en una situación económica ventajosa.

2. DOMINICANOS: NUEVOS INMIGRANTES EN WASHINGTON HEIGHTS

A diferencia de la migración puertorriqueña, podríamos establecer que la migración masiva de República Dominicana a Nueva York se produce de manera continua, pero cuenta con dos momentos clave en los que los dominicanos abandonan el país hacia Estados Unidos. Por un lado, la primera gran migración masiva se produce entre 1930 y 1960, debido a la instauración y consolidación de una férrea dictadura, que acaba con la muerte violenta del dictador en 1961. La posterior guerra civil, a la que se suma la invasión norteamericana, propicia en mayor medida la salida del país de muchos dominicanos. En un primer momento, como apunta la autora Julissa Reynoso, «la inmigración en 1960 afectó a unas pocas regiones dominicanas y [...] a segmentos rurales y urbanos de clase media, así como a activistas políticos con tendencias de izquierdas en la región de Cibao y Santo Domingo, la capital» (2003: 58). Como se recoge en el texto de Ricourt,

Es una comunidad de clase obrera, trabajadores en servicios y de manera informal, igual que desempleados y personas de color convertidas en nuevos inmigrantes que comienzan a llegar durante los sesenta y nunca han parado de migrar a los Estados Unidos (2016: 7-8).

Veinte años más tarde, entre 1980 y 1990, nos encontraremos con el siguiente pico migratorio, momento en el que los dominicanos, sin diferencia de clase social, emigrarán debido al deterioro de la situación económica en la isla. A pesar de que encontramos en esta época una nueva oleada de migrantes, la realidad es que el flujo de dominicanos no cesa desde que comenzó a principios de siglo. Esta situación se ve reforzada a mediados de la década de los sesenta por la reforma en la ley de inmigración de Estados Unidos.

Desde la reforma en Estados Unidos de la ley de inmigración en 1965², los dominicanos han constituido un importante componente en el flujo de ‘nuevos migrantes’ a Estados Unidos. El aumento en los números de dominicanos, principalmente en el gran centro urbano de Nueva York, ha creado lo que constituye comunidades de nuevas etnias y multiétnicas (2003: 58).

Con esta nueva reforma judicial, Nueva York se convierte el principal receptor de los migrantes llegados de Latinoamérica, y para finales de la década de los noventa, la población de esta ciudad estaba conformada por más extranjeros que

² Donde se abolen las tasas que deben pagar las inmigrantes, basadas en su país de origen.



nacionales. Como ocurre con la mayoría de los migrantes, los dominicanos conforman un colectivo de escasos recursos que se ve abocado a realizar trabajos precarios. Pero a diferencia de otras comunidades procedentes de Latinoamérica, como apunta Reynoso, los dominicanos son un grupo que «tiende a concentrarse más, residiendo exclusivamente en barrios o guetos como Washington Heights–Inwood» (2003: 60).

Aun procediendo de distintos puntos del Caribe, la migración tanto puertorriqueña como dominicana se ve afectada en gran medida por la explotación capitalista, por parte de los Estados Unidos, de los recursos naturales de las islas. Esto lleva a que la población emigre, siendo expulsada por un país que más tarde los segregará al intentar rehacer su vida manteniendo las costumbres propias de sus países de origen. La isla de Manhattan se convierte ahora en un centro neurálgico donde florecerán estas comunidades, separadas étnicamente, y segregadas en barrios de las afueras.

3. LAS COMUNIDADES LATINAS EN EL MUSICAL ESTADOUNIDENSE

El cine musical estadounidense ha sido considerado como el género escapista por excelencia. Atendiendo al desarrollo del cine musical, a lo largo de la década de los treinta vivió lo que conocemos como su época dorada, con los grandes musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers. Por aquella época las tramas eran sencillas, generalmente historias de amores truncados. Según nos acercamos a la década de los cincuenta, el género va decayendo, hasta que, con la caída del sistema de estudios, y las crisis económicas en las que se vieron sumidos debido a grandes superproducciones, poco queda de los musicales originales creados para la pantalla. Es en este momento cuando Hollywood se alimenta de los musicales que en la década anterior se habían puesto en escena en los teatros neoyorkinos, veremos así adaptaciones de obras como *My Fair Lady* (George Cukor, 1964) o *West Side Story* (Robert Wise, 1961).

En un momento en que las preocupaciones políticas y sociales se cernían sobre una población que veía como las políticas exteriores se tambaleaban influidas por la Guerra Fría y la Guerra de Vietnam, los filmes musicales que llegaban a la pantalla poco tenían que ver con esta nueva realidad. En pleno desarrollo del movimiento *hippie*, donde se promovía el amor libre y la juventud se rebelaba en contra del sistema establecido, nada de esto lograba llegar a las pantallas, las tramas seguían reproduciendo los estereotipos de una sociedad que ya poco tenía que ver con ellos. Como apunta la autora Stacy Wolf, «El musical es una convención popular que debe satisfacer los deseos y las expectativas de la audiencia de clase media, uno debe esperar sólo tramas escapistas, agradables, aparentemente apolíticas y representaciones estereotípicas [...] y en ocasiones este es el caso» (2011: 12).

Este es el caso de obras como *West Side Story*, representado por primera vez en los teatros de la costa este en 1957, donde se hace visible la problemática de los inmigrantes en Nueva York. Sin embargo, un musical que podría haberse convertido en testigo de su tiempo perpetúa los estereotipos que aún hoy en día persiguen a las comunidades migrantes de la ciudad. Podríamos entender que los autores de esta



obra, el compositor Leonard Bernstein (1918-1990), el letrista Stephen Sondheim (1930) y el coreógrafo Jerome Robbins (1918-1998), que dieron forma al libreto de Arthur Laurents (1917-2011), pretendieran plasmar la realidad que vivían las comunidades extranjeras llegadas a Nueva York en décadas pasadas, pero su origen eminentemente estadounidense los llevó a crear estereotipos de los que se sirvieron para crear esta adaptación de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare.

En contraposición, y con la perspectiva del tiempo, cincuenta años más tarde pisaría las tablas el musical *In the Heights*, de un joven compositor, autor y letrista, Lin-Manuel Miranda (1980), de origen puertorriqueño. En esta ocasión, nos encontramos con una aproximación mucho más realista a la comunidad dominicana de Nueva York. Los estereotipos del latino, del inmigrante, que aún hoy en día se mantienen casi inalterados, comienzan a romperse para de alguna manera retratar la realidad de un colectivo que, habitando en Washington Heights (Manhattan, Nueva York), pareciera que siguen viviendo en su isla.

Sin pretenderlo, estos dos musicales separados cincuenta años en el tiempo retratan las dos caras de una realidad migratoria a la que Estados Unidos se ha enfrentado desde finales del siglo XIX. Hoy en día sigue siendo un tema que en muchas ocasiones se retrata de manera maniquea, evitando así dotar de peso una situación sociopolítica presente en un país que desde la llegada de los primeros colonos en el siglo XVII no ha parado de recibir extranjeros en busca del sueño americano.

3.1. *WEST SIDE STORY*

Este musical, con libreto de Arthur Laurents y basado en la obra de Shakespeare, narra la historia de dos bandas juveniles, los *Jets* y los *Sharks*, y su lucha por el territorio en el Upper West Side neoyorquino. María, de origen puertorriqueño y hermana de Bernardo, líder de los *Sharks*, se enamora de Tony, de origen polaco y además el líder de la banda contraria. Y a pesar de que en un primer momento podríamos esperar que el amor todo lo puede, y las diferencias raciales no son tan importantes como la pertenencia a distintos grupos sociales, el romance entre María y Tony instiga una fuerte oleada de violencia entre las dos bandas. Esta se suma a la paz tensa que viven ambos colectivos, estallando en un sinsentido en el que se pretende establecer la supremacía de una comunidad frente a la otra. Esta fue la versión que llegó a los escenarios y posteriormente a la pantalla; sin embargo, la idea original del coreógrafo Jerome Robbins era completamente distinta. Esta obra nace como una propuesta del coreógrafo, que hacia finales de la década de los cuarenta le sugirió al compositor Leonard Bernstein la creación de un musical en el que la coreografía tuviera el mismo peso que las canciones. Para ello pensó que la mejor opción sería adaptar la universal historia de amor de William Shakespeare. Pero esta iba a estar situada, como se apunta en el texto del compositor y periodista Kenneth LaFave, en el Nueva York contemporáneo;

En un inicio iba a desarrollarse entre la comunidad irlandesa católica y los inmigrantes judíos durante la celebración de la Pascua Judía. En la visión inicial de





Imagen 1. Stephen Sondheim, Arthur Laurents, Harold Prince, Robert E. Griffith, Leonard Bernstein y Jerome Lawrence en los ensayos para la producción teatral de *West Side Story*.

Robins dos jóvenes pertenecientes a estas religiones y etnias totalmente opuestas, se enamoran a pesar de la antipatía entre ambas culturas (2015: 119).

Sin embargo, este primer borrador fue olvidado con el tiempo, ya que se dieron cuenta de que estaban repitiendo la trama de una popular comedia que había sido un éxito en los escenarios de Broadway con anterioridad, *Abbie's Irish Rose* (1922). No sería hasta mediados de los cincuenta cuando retomarían el proceso creativo y el musical tomará la forma con la que lo conocemos en la actualidad. Debido al aumento de la llegada de inmigrantes puertorriqueños a Nueva York y los crecientes conflictos que se estaban viviendo en el West Side, decidieron desarrollar la trama en torno a la problemática de esta comunidad y los enfrentamientos entre las distintas bandas que se habían generado en la ciudad. Tardarían siete años en desarrollar el musical teatral y una vez estrenado en Broadway, tardarían cuatro años en realizar la adaptación cinematográfica.

West Side Story narra la historia de amor entre Tony y María, y con ella visibiliza la situación en la que se encontraban estos colectivos de inmigrantes en la ciudad. Muchos de los jóvenes migrantes intentan integrarse en la sociedad sin tener en cuenta su origen, su cultura o el color de su piel, buscando dejar atrás el aislamiento que se genera dentro de estas comunidades, celosas de perder sus orígenes. El amor imposible entre un polaco y una puertorriqueña hace que las bandas, que ya estaban enfrentadas por el dominio del territorio del barrio, defiendan a sus integrantes, intentando separarlos. El desenlace de las disputas surgidas a raíz del romance entre María y Tony acaba con un episodio violento en el que Bernardo mata a uno de los *Jets* y como respuesta, Tony se ve forzado a entrar en la pelea, acabando con la vida de este. Por ello y como venganza, Chino mata a Tony, aprovechando que se encuentra solo en la noche para ver a María. Una vez que este trágico episodio concluye y vemos a una María destrozada por el dolor de haber perdido tanto a su





Imagen 2. Fotograma de la película. Enfrentamiento entre los *Sharks* y los *Jets*.

hermano como a su amor, los integrantes de ambas bandas reaccionan, uniéndose para llevar el cuerpo sin vida de Tony dejando a un lado sus diferencias. En un final ideal de Hollywood, los malos actos deben ser castigados, y como Tony ya ha muerto, sólo queda darle un final a Chino.

Como recoge el autor Stavans,

West Side Story se desarrolla en un barrio pobre, radicalmente diverso del West Side, donde los puertorriqueños son la minoría [...]. A pesar de que la policía está detrás de las dos bandas del barrio, la obra no trata de manera equitativa a las distintas facciones, desde el principio. Los puertorriqueños son acosados, ofendidos y atacados verbalmente por la autoridad [...]. Esta adaptación musical es sobre la tragedia de los estereotipos raciales en una turbulenta metrópoli (1999: 46).

Esta sensación de disparidad ente las bandas se intensifica no sólo por la diferencia entre «apariencia, sonidos, movimientos o vocabulario» (2011: 97) que acompañan los números de cada una de ellas. «Los dos grupos aparecen juntos sólo en el número “El baile en el gimnasio”» (2011: 97), donde se deja ver a través de la coreografía de Jerome Robbins como, a pesar de estar enfrentados, los jóvenes tienen los mismos deseos e impulsos. Este número es el único en el que todos bailan la misma música y reproducen la misma coreografía, dando una sensación de unidad que se rompe sólo por las diferencias estéticas ente los colectivos.

Al tratarse de una producción en la que lo visual predomina sobre la canción o incluso el diálogo, se utilizan los colores como distintivos de las bandas. Mientras que los puertorriqueños visten colores llamativos y alegres utilizando rojos, violetas y fucsias, los polacos se mantienen en la gama de los amarillos y los naranjas, reservando el blanco tanto para María como para Tony. Muestra de ello es la primera imagen que tenemos de Bernardo, que se presenta con una camisa roja sobre una pared del mismo color. Esto nos permite distinguir en los enfrentamientos a los integrantes de cada banda. Color que llevará también María al final del filme, dejando



Imágenes 3 y 4. María y Tony al inicio de la película.

claro sus raíces puertorriqueñas. A lo largo de la película, María, que comienza vistiendo de blanco con sutiles toques rojos que la incluyen visualmente dentro del colectivo puertorriqueño, irá combinando colores, llegando a vestir de amarillo y naranja, identificativos de la banda de Tony.

En cuanto a las canciones, a pesar de encontrarnos ante un musical que explora el conflicto entre las comunidades inmigrantes de Manhattan, de alguna manera se pone el foco sobre la vida del puertorriqueño, explorando sus inquietudes y su necesidad de pertenencia a Estados Unidos. Es quizás el tema *America* uno de los más reconocibles de su banda sonora, y es este donde se pone de manifiesto la diferencia entre los inmigrantes blancos y los inmigrantes procedentes del sur del continente. Un diálogo previo al inicio de este número pone de relevancia cómo los blancos nacidos de padres inmigrantes, como es el caso de Tony, ya son americanos, mientras que los puertorriqueños no dejan de ser puertorriqueños.

La vida está bien en América
Cuando eres un blanco en América.

Es precisamente esta canción la que nos permite vislumbrar la situación que está viviendo la población en Puerto Rico, y los motivos que los hacen salir de la isla. Es también en este número cuando vemos las dos posturas del inmigrante, por un lado tenemos a los hombres que desean volver a sus orígenes, mientras que las mujeres cantan las bondades que viven en Estados Unidos y su deseo por convertirse en mujeres estadounidenses.

Puerto Rico,
[...]
Siempre los huracanes soplando,
Siempre la población creciendo,
Y debiendo dinero.



Leonard Bernstein, sirviéndose de ritmos latinos, y Stephen Sondheim, utilizando palabras y términos propios del colectivo puertorriqueño, nos transportan en números como este a la calurosa isla del Caribe, que se describe como un lugar donde la población no tiene medios para salir adelante. Este tema gira en torno a la idea idílica del sueño americano al que aspiran todos los inmigrantes llegados a Nueva York, su necesidad de ser parte de esta nueva sociedad, gozando de todas las libertades de las que un ciudadano nacido estadounidense goza. «Los personajes masculinos descendientes portorriqueños son machos anhelando una vida sin tantos riesgos en el trópico, mientras que, las mujeres de manera uniforme entienden el desafío del Sueño Americano» (46).

Me gusta la isla de Manhattan—
[...]
Libre para elegir lo que se.
Aquí eres libre y estás orgulloso.

Es esta libertad la que ansía conseguir María, desde una de sus primeras líneas de diálogo en la que se define como una joven americana y no puertorriqueña. Este sentimiento de pertenencia a un nuevo país, a una nueva cultura, se explora de manos de la hermana más joven de la comunidad. María se siente integrada en una sociedad en la que su hermano Bernardo sólo encuentra problemas. Quizás por miedo a separarse de sus orígenes, teme ser completamente asimilado por la ciudad, y sigue luchando por demostrar que esta comunidad tiene su lugar en un pequeño barrio de Manhattan. Podríamos definir a Bernardo como el estereotipo latino masculino, fuerte y pasional, que necesita demostrar continuamente su posición como líder de la banda. Mientras en Tony, al ser un inmigrante blanco, pasa casi desapercibido, es un chico normal, trabajador que evita los conflictos, a pesar de ser considerado el líder de los *Jets*.

En cuanto a las mujeres, podríamos decir que Anita, novia de Bernardo, perpetúa el estereotipo de mujer latina, a diferencia de María, a la que podría considerarse, como apunta Wolf, como «la protagonista soprano romántica, la chica ingenua, o la chica corriente» (2011: 29), Anita es «la mujer fuerte y dominante» (2011: 29). La matriarca latina que se enfrenta a los hombres sin demasiados problemas. Además, es a ella a la que vemos trabajar y no a Bernardo, lo que nos indica la fortaleza de este personaje, que llega a Nueva York para buscar un futuro y cada día lucha por él. Anita manifiesta la intención de quedarse en este nuevo país e integrarse, sin renunciar a sus raíces, a pesar de ser cuestionada por su pareja, Bernardo.

A pesar de la aparente sencillez de la trama principal, este musical explora los conflictos intergeneracionales que fueron aflorando en los años cincuenta. Es en este momento cuando los jóvenes que se convertirían en los padres de las primeras generaciones de puertorriqueños-estadounidenses intentan integrarse en una sociedad que empezaba a disfrutar de un estado del bienestar. Quedando patente una clara diferencia entre las generaciones de migrantes, mientras los adultos intentan no perder el contacto con sus orígenes, los jóvenes ansían explorar la nueva cultura en la que se encuentran. Como apunta el compositor y escritor Peter E. Grandenwitz, «En *West Side Story* las bandas callejeras no sólo luchan entre ellas, sino que también





Imagen 5. Lin-Manuel Miranda y el reparto original de Broadway de *In the Heights*.

se rebelan contra la sociedad [...]. Éste no era un espectáculo creado simplemente para entretener con una historia romántica y música animada, sino para remover conciencias, mostrando la tragedia y lucha» (1987: 186-187).

3.2. *IN THE HEIGHTS*

Cincuenta años después de la aparición de la obra musical *West Side Story*, se estrena el primer musical que habla sobre la inmigración latina, escrito y compuesto por Lin-Manuel Miranda, nacido en Nueva York de padres puertorriqueños. Protagonizado por un reparto de actores también de origen latino. Podríamos encontrar similitudes entre ambos musicales, como apunta la autora Stacy Kent:

Recuerda a *West Side Story* porque [...] una de las tramas principales se construye en torno al romance entre personajes de culturas diferentes [...]. Además, *In the Heights*, como *West Side Story*, utiliza el baile como principal forma de comunicación, y transmite de igual manera el carácter emocional y volátil de los jóvenes que se expresan de mejor manera bailando (2011: 189).

La diferencia principal entre ambos musicales es que, no sólo nos encontramos con una historia de amor que pone a prueba las diferencias culturales, sino que además narra la realidad contemporánea de los nacidos de inmigrantes en Nueva York. Se aleja de intentar establecer diferencias entre grupos, y nos hace una radiografía del colectivo dominicano en la isla de Manhattan, rompiendo los estereotipos creados en torno a los ciudadanos con raíces más allá de Río Grande.

In the Heights es un musical coral que recuerda a las producciones que empezaron a verse sobre las tablas de los teatros *Off-Broadway* a mediados de la década de los noventa. Encontrando similitudes que lo acercan a obras como *Rent* (Jonathan



Larson, 1996), ya que no se centra en el desarrollo de una sola línea argumental, sino que nos da a conocer diferentes realidades dentro del mismo colectivo, cruzando las historias y enriqueciendo la narración. Este musical nos lleva al barrio de Washington Heights, donde los latinos se están viendo afectados por la gentrificación y muchos de ellos se ven obligados a salir del barrio que los ha visto crecer. Como ocurre en *Rent*, veremos la evolución de los personajes a lo largo de un periodo de tiempo indeterminado, que nos lleva hasta el momento en el que muchos de ellos deciden abandonar las calles de este barrio de Manhattan.

Como apunta Wolf, este musical está plagado de fórmulas correspondientes al musical clásico, por un lado nos encontramos ante el típico musical de grandes números, donde apenas hay diálogo y, cuando lo hay, sigue siendo parte de las canciones o es recitado. Esto nos recuerda a las óperas rock que nacieron en los años setenta, con la única diferencia de que en este caso escuchamos ritmos latinos. Por otro lado, las dos historias de amor que se desarrollan a lo largo de la trama recuerdan a aquellas escritas por Rodgers and Hammerstein en musicales como *El rey y yo* (1951), *Cenicienta* (1957) o *Sonrisas y lágrimas* (1959). Además, en *Usnavi*, encontramos la figura del narrador que también está presente en *El violinista en el tejado* (Joseph Stein, 1964). En el caso de este último, Tevye, el protagonista, narra las desgracias del pueblo judío en los límites del territorio ruso, que se ven obligados a abandonar Anatevka por sus creencias. En el caso de *In the Heights* lo que obliga, de alguna manera, a sus residentes a salir del barrio son los continuos conflictos, costes de suministro y vandalismo que sufren. Esto, acompañado de un gasto en escenografía y atrezzo reducido, llevó a que esta historia sobre la comunidad latina, creada y contada por latinos, fuera producida y considerada como económicamente viable para trasladarla a los escenarios de Broadway.

El compositor y letrista Lin-Manuel Miranda, que empezó a escribir este musical en su segundo año en la Universidad Wesleyana, cita todas estas influencias. *Rent* fue el primer musical que vio que se desarrollaba en el presente, lo que le permitió escribir un musical sobre su propia vida y sus experiencias (2011: 189).

El tema principal de este musical podríamos decir que es el hogar, el lugar donde todos sus protagonistas se sienten seguros. Y para ellos, el barrio es su hogar, aunque tengan que dejarlo llegado el momento. Nos adentramos en esta realidad de la mano de *Usnavi*, que, como narrador, nos lleva a conocer, a través de coreografías y ritmos latinos, el barrio de Washington Heights, situado en el norte de la isla de Manhattan. *Usnavi* nos presenta la vida diaria de un barrio, en mitad del asfixiante calor del verano neoyorkino, donde parece que nada cambia, así como a sus principales habitantes. Nos sitúa así en la realidad sofocante de un hijo de inmigrantes, cuyo nombre se debe a las letras pintadas sobre un barco atracado en el puerto de Nueva York, cuando sus padres llegaron a la isla de Manhattan. A partir de este momento y una vez que conocemos el barrio y sus gentes, se desarrollan dos líneas argumentales principales. Por un lado nos encontramos con la llegada de Nina tras haber estado en la universidad, que se enamora de un chico puertorriqueño al que conoce desde la infancia. Su romance, como el de María y Tony, estará lleno de





Imágenes 6 y 7. Vanessa y Nina.

obstáculos que desaparecerán hacia el final de la obra. Con la aparición de Nina, este musical rompe en uno de los primeros números musicales, el estereotipo de la mujer inmigrante, y vemos en ella una joven intelectual que lucha por su futuro. La otra pareja sería la formada por Usnavi y Vanessa; a diferencia del macho latino que representa Bernardo en *West Side Story*, Usnavi es el chico sociable que conoce a todos en el barrio, pero que en presencia de Vanessa se vuelve tímido. Vanessa, cuyo aspecto podría llevarnos a pensar que se trata de la típica representación de la mujer latina y sexi, desmonta este estereotipo tan pronto como conocemos sus intenciones de salir del barrio y montar su propio negocio, con el que poder prosperar.

En esta obra destacan los personajes femeninos sobre los masculinos, se presenta una comunidad que es principalmente matriarcal y que ha crecido en torno a la figura de Abuela Claudia. De la misma manera, nos encontramos con la madre de Nina, Camila, que representa a la madre latina, que defiende la unidad de la familia y no duda en tomar las riendas de su hogar ante un momento de debilidad. Esto se refleja perfectamente en la canción *Enough*, en la que, tras una disputa entre padre e hija, Camila deja clara la importancia de la familia.

Cuando tienes un problema vienes a casa
Mientras estemos vivos, nunca estarás sola.

Con estos dos modelos femeninos, las dignas sucesoras son Nina y Vanessa, que viviendo en una comunidad donde la mujer tiene su lugar, no depende de las figuras masculinas a su alrededor. De la misma manera, Vanessa deja claro en su canción *It won't be long now* que la actitud machista de algunos hombres, como silbar a las mujeres en la calle, no la desaniman a seguir su camino.

Su orgullo masculino no rompe mi ritmo
Es un piropo, o eso dicen
Los chicos en mi camino



Gritan todos los días pero no me importa.
[...]
Un día, subiré en una limusina y me marcharé.

Como ya hemos comentado con anterioridad, este musical pone de manifiesto el orgullo latino y así queda patente en las canciones. Todas ellas celebran la diversidad del barrio, mezclando muchas veces el español y el inglés, transmitiendo así el bilingüismo que se genera en estas comunidades que conservan su lengua vernácula. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en la canción *Carnaval del barrio*, donde se canta a la diversidad cultural y a la igualdad que existe entre las comunidades que habitan en Washington Heights.

Alza la bandera
La bandera dominicana
Alza la bandera
La bandera puertorriqueña
Alza la bandera
La bandera mejicana
Alza la bandera
La bandera cubana.

Como en el caso del musical previamente mencionado, *In the Heights* ha sido recientemente adaptado cinematográficamente. Trece años después de su estreno en Broadway, nos encontramos una nueva relectura de este musical que marcó un hito con su estreno. *In the Heights* fue una fórmula novedosa, ya que no sólo fue una historia de latinos contada por latinos, sino que se convirtió en un movimiento político de visibilización de estos actores dentro de la comunidad teatral. Muchos de ellos han quedado siempre relegados a papeles secundarios, y en muy contadas ocasiones son los protagonistas de historias de éxito. Lin-Manuel Miranda ha continuado dándoles voz a estos actores en una de sus producciones más recientes, *Hamilton* (2015).

La diferencia principal que encontramos entre la reciente adaptación fílmica y el musical teatral es que esta nueva relectura, realizada entre los años 2019 y 2021, tiene un marcado carácter político-social. Aquí se ponen de manifiesto las dificultades que se encuentran los nacidos de inmigrantes en un país que todavía no los acepta como ciudadanos de pleno derecho. En esta se presta especial atención al personaje de Nina, que se erige como un *rara avis* dentro de la comunidad. En ella parecen estar puesta todas las expectativas, ya que es la primera en acudir a la universidad. Nina, que había abandonado a la comunidad para estudiar en la costa oeste del país, regresa buscando recuperar el sentido de pertenencia y la protección que le proporciona formar parte de una comunidad. Esto se ve reflejado en el desarrollo del personaje a lo largo del filme. Mientras que la inseguridad la devuelve a la comunidad convertida en un modelo de joven estadounidense, según avanza la película va reconectando con sus raíces. Esto se puede observar en la evolución de su vestuario y su aspecto, pasando, por ejemplo, de un pelo perfectamente liso al inicio a un pelo rizado que recuerda a las mezclas étnicas que se dan en las islas del Caribe.



A través del personaje de Nina, nos acercamos a la problemática que viven los hijos de migrantes que tratan de acceder a la educación superior, poniendo de manifiesto que se siguen perpetuando estereotipos que sitúan al latino entre las cotas más bajas de la sociedad. Por otro lado, nos encontramos a otro personaje, que cuenta con un mayor desarrollo en la adaptación cinematográfica que en la versión teatral se trata de Sonny, sobrino de Usnavi, cuyas expectativas educativas son mucho mayores que las de la primera generación de migrantes. Siguiendo los pasos de Nina, quiere acceder a la universidad una vez que termine los estudios secundarios, intención que se ve coartada en el momento en el que se pone de manifiesto que no tiene la nacionalidad estadounidense. Es precisamente este incidente el que devuelve a Nina el propósito de terminar sus estudios y convertirse en una defensora de los derechos de los latinos en el que se ha convertido en su país.

El retrato que hace esta película de la sociedad latina dista mucho de la que encontramos representada en *West Side Story*. En los primeros diez minutos del filme, se nos presenta a una sociedad trabajadora y dedicada con aspiraciones y sueños que les permitan mantenerse en un barrio cada vez más gentrificado. En esta historia donde se incluyen inmigrantes dominicanos, puertorriqueños, cubanos, mexicanos, chilenos y argentinos, compuesta, protagonizada y dirigida por estadounidenses de origen latino, no se genera un discurso de segregación debido a la procedencia de los inmigrantes. Al contrario, se promueve la igualdad entre ellos, y la sensación de comunidad que se vive en estos barrios donde conviven e interactúan distintas colonias de migrantes. La historia que subyace es una historia de unidad, de convivencia y de aceptación entre las distintas culturas que, como si permanecieran aislados en su propio mundo, viven en un barrio de Manhattan en el que el idioma que predomina en las calles es el español. En esta obra, podríamos decir que se muestra una cara más amable de la situación de los inmigrantes, si bien es cierto que no debemos caer en el error de pensar que este musical desacredita al anterior. Nos encontramos ante dos visiones diametralmente opuestas, y esto tiene que ver con la diferencia entre sus autores, su intención desde el origen de la producción y la época en la que ambos musicales fueron escritos.

Puertorriqueños, polacos o dominicanos, la realidad es que muy pocas son las creaciones de Broadway que muestran la realidad de la inmigración en una ciudad tan global como lo es Nueva York. De la misma manera que, a pesar de que los inmigrantes conforman una gran parte de la población estadounidense, aún hoy en día es difícil encontrar actores hispanos o latinos en grandes superproducciones musicales, que cuenten sus propias historias. Sin embargo, parece que, tras décadas evitando confrontar al espectador con una realidad que es más fácil ocultar, las comunidades de creadores latinos están decididas a dejar huella en el desarrollo del musical estadounidense. Poniendo de manifiesto las dificultades a las que se enfrentan, rompiendo estereotipos y generando nuevos discursos que exploren la realidad de comunidades que han permanecido relegadas a un segundo plano.

RECIBIDO: 28-5-2021; ACEPTADO: 10-7-2021



BIBLIOGRAFÍA

- BARRUETO, J. (2014). *The Hispanic Image in Hollywood, a postcolonial approach*. Nueva York: Peter Lang.
- GRADENWITZ, P. (1987). *Leonard Bernstein, The infinite Variaty of a Musician*. Nueva York: Berg Publishers Limited.
- LAFAVE, K. (2015). *Experiencing Leonard Bernstein: a listener's companion*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- LEV, P. (2003). *The Fifties, transforming the screen 1950-1959*. Los Ángeles: University of California Press.
- MALDONADO-DENIS, M. (1977). *Puerto Rico y Estados Unidos: emigración y colonialismo*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- MALDONADO-DENIS, M. (1977). *Puerto Rico, una itnerpretación histórico-social*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- PERCY KRALY, E. y MIYARES, Ines (2001). «Immigration to New York, Policy, Population and Patterns», en N. Foner, *New Immigrantes in New York* (pp. 33-80). Nueva York: Columnia University Press.
- REYNOSO, J. (2003). Dominican Immigrants and Social Capital in New York City: A Case Study. *Encrucijada/Crossroads 1.1*, 57-78.
- RICOURT, M. (2016). *Dominicans in New York, Power from the margins*. Nueva York: Routledge.
- STAVANS, I. (1995). *The Hispanic Condition, Reflections on Culture and Identity in America*. Nueva York: Harper Perennial.
- WOLF, S. (2011). *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*. Oxford: Oxford University Press.

FILMOGRAFÍA

- In the Heights* (Jon M. Chu, 2021).
- West Side Story* (Jerome Robbins y Robert Wise, 1961).

IMÁGENES

- Imagen 1. Friedman-Abeles (1957) Stephen Sondheim, Arthur Laurents, Harold Prince, Robert E. Griffith, Leonard Bernstein, and Jerome Lawrence in rehearsal for the stage production *West Side Story*. [Fotografía]. Recuperado de <https://digitalcollections.nypl.org/>.
- Imagen 2. Recuperado de copia DVD.
- Imagen 3. Recuperado de copia DVD.
- Imagen 4. Recuperado de copia DVD.
- Imagen 5. Recuperado de <https://www.playbill.com/>.
- Imagen 6. Recuperado de <https://www.playbill.com/>.
- Imagen 7. Recuperado de <https://www.playbill.com/>.

