



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La inmigración en Nueva York vista a través de musicales cinematográficos

Autor/es

Inés Dolz Alcón

Director/es

Amparo Martínez Herranz

Facultad de Filosofía y Letras. Historia del Arte.

2022-2023

Resumen

Este trabajo va a tratar sobre la inmigración en Nueva York vista a través del género cinematográfico del musical, sirviéndonos de títulos como *West Side Story* (Robert Wise, 1961), *Saturday Night Fever* (*Fiebre de Sábado Noche*, John Badham, 1977), e *In The Heights* (Jon M. Chu, 2021), analizando sus valores estéticos y sus valores temáticos, distinguiendo la inmigración en sí; las bandas callejeras, enfrentamientos, xenofobia y racismo; las familias migrantes y sus diferencias culturales; y el sueño americano y la búsqueda de ascenso social.

Questo lavoro tratterà dell'immigrazione a New York vista attraverso il genere cinematografico del musical usando i titoli come *West Side Story* (Robert Wise, 1961), *Saturday Night Fever* (John Badham, 1977), e *In The Heights* (Jon M. Chu, 2021), analizzando valori estetici e valori tematici, distinguendo l'immigrazione stessa; bande di strada, scontri, xenofobia e razzismo; famiglie migranti e loro differenze culturali; e il sogno americano e la ricerca della mobilità ascendente.

Índice:

1. Introducción
 - 1.1 Justificación del tema
 - 1.2 Objetivos
 - 1.3 Método de trabajo
 - 1.4 Estado de la cuestión
2. Cuerpo de trabajo
 - 2.1 Introducción
 - 2.2 Historia de las producciones y contexto
 - 2.3 Valores estéticos
 - 2.4 Valores temáticos
 - 2.4.1 Inmigración
 - 2.4.2 Bandas callejeras, enfrentamientos, xenofobia y racismo
 - 2.4.3 Las familias migrantes: diferencias culturales
 - 2.4.4 El sueño americano y la búsqueda de ascenso social
 - 2.5 Conclusiones
3. Anexos
 - 3.1 Anexo I: El tema principal de *Fiebre de Sábado Noche*
 - 3.2 Anexo II: Similitudes y paralelismos entre *West Side Story* y *Romeo y Julieta*
 - 3.3 Anexo III: Diferencias culturales: Machismo en sociedades migrantes
 - 3.4 Anexo IV: El homenaje a la comunidad hispana en la película *In The Heights*
4. Bibliografía

Introducción:

1.1 Justificación del tema:

El tema elegido es la inmigración en la ciudad de Nueva York vista a través de los musicales cinematográficos. Esta ha sido la elección dado que la ciudad de Nueva York es de gran interés mundial y cultural, tiene mucha presencia en el mundo del cine, ha sido escenario y ambiente de numerosas historias del imaginario popular del siglo XX y hasta la actualidad sigue siendo la gran ciudad del mundo occidental por excelencia, con una estética y una esencia muy personal y propia. Por todo esto, me pareció interesante enfocar el trabajo en la presencia de esta ciudad en el cine, y, una vez decidí centrarme en esta ciudad, pensé que quizá uno de los grandes atractivos de ella fuera su multiculturalidad, es lo que la hace tan grande y cosmopolita, di así con el tema de la inmigración en la ciudad de Nueva York, representada en musicales, ya que *West Side Story* y *Fiebre de Sábado Noche*, son dos clásicos que presentan perfectamente esta cuestión, y además justo este año había sido estrenado un musical que también trataba el mismo tema: *In The Heights*. Decidí así aunar estos tres musicales para poder tratar el tema de la inmigración en Nueva York vista además a través de diferentes años.

1.2 Estado de la cuestión:

Fue difícil encontrar bibliografía sobre estas películas que se acercara al tema de la inmigración concreta y detalladamente. Los artículos que más me han servido para informarme sobre *West Side Story* han sido “El día que *West Side Story* llevó la inmigración a Broadway” en *Newtral* de Luis H. Rodríguez; “La otra historia de *West Side Story*” en *La Vanguardia*, de Teresa Amiguet; y “*West Side Story* y Arthur Laurents”, del *Suplemento Literario Times*, escrito por Colin Lovelace. Un poco más enfocado hacia el guionista de *West Side Story*, Arthur Laurents, me han sido útiles artículos como “Arthur Laurents, creador de sueños en Broadway” de *El País*, escrito por Bárbara Celis; o “Dentro de *West Side Story*” de David Lafontaine, perteneciente a *The Gay and Lesbian Review Worldwide*, n°24.

Para documentarme sobre *Fiebre de Sábado Noche* me han servido artículos como “Fiebre de Sábado por la noche o los ritos tribales de una generación”, de *Radio Cantilo*; o “Por qué Fiebre del sábado noche es mucho más que su famoso traje disco”, de *Vanity Fair*, escrito por Mónica Parga; también he utilizado entrevistas como la del periodista Mario P. Székeli a John Travolta “El luto es individual y solo tu propio viaje te puede sanar”, para la revista *Esquire*. Para la documentación sobre esta película también me he servido de críticas como “A vueltas con Travolta” (*La Mirada*) de Alberto Cardín, donde el interés reside en que es una crítica de la misma época que la película, lo que explica como se recibió en su propio contexto, ya que hay películas que ganan o pierden fama con el paso del tiempo. Las revistas de moda como la ya nombrada *Vanity Fair* o *Vogue* me han sido de mucha utilidad para desarrollar la parte estética, tanto para *Fiebre de Sábado Noche* como ya he señalado como para *In The Heights*, para la que me sirvió una entrevista a Mitchell Travers, estilista de la película realizada por el periodista Liam Hess titulada “In the Heights: la historia detrás de sus más de 2500 vestuarios en escena” de

Vogue. Para las cuestiones de la producción de este último musical utilicé otros artículos como “In The Heights avanza la fecha de lanzamiento”, en *Variety*, de Rebecca Rubin o “Theater review: In the Heights at Pantages Theatre, de *Culture Monster*, escrito por Charles McNulty. Fue esta película quizá la que más difícil me hizo la consecución de bibliografía, ya que es tan reciente que apenas ha dado tiempo a que se realicen estudios y análisis. Como era de esperar, la película de la que más bibliografía he encontrado ha sido *West Side Story*, al ser un clásico ha sido bastante fácil encontrar todo tipo de información sobre ella, así como todo tipo de análisis desde diferentes prismas, un ejemplo de ello han sido las incontables comparaciones de este musical con *Romeo y Julieta*, como “De Romeo y Julieta a West Side Story” de *Lecturas, imágenes: Revista de poética del cine*, n°2, (2003) escrita por Santiago Besada Vergara; o “Mercucio como representación multicultural en Romeo y Julieta de Baz Luhrmann” de la misma revista *Lecturas, imágenes*, aunque n°3, vol.8, (2003), y con el mismo autor, Santiago Besada Vergara junto a María Ares Bilbao y Ignacio Morán Cuadrado. Sin embargo, de estas dos comparaciones no he señalado nada en este trabajo ya que el contenido o bien se alejaba de la temática inicial del trabajo o era fácilmente identificable sirviéndose de la obra original de Shakespeare, disponible online en Biblioteca Virtual Universal (2003).

Para buscar información sobre la inmigración en Estados Unidos y en Nueva York, me han resultado útiles dos libros de Manuel Maldonado-Denis: *Puerto Rico y Estados Unidos: emigración y colonialismo. Un análisis sociohistórico de emigración puertorriqueña*; y *Puerto Rico, una interpretación histórico-social*. Los datos que aparecían en este libro ayudaban a entender el contexto en el que se gesta *West Side Story* y la historia de inmigración del país que hace posible la historia, así como el desarrollo de la historia en común de Estados Unidos y Puerto Rico a lo largo del siglo XX.

Otros libros que me han servido en estas cuestiones históricas relacionadas con la inmigración latina a Estados Unidos han sido *Inmigrantes dominicanos y capital social en la ciudad de Nueva York* de Julissa Reinoso; y *Dominicanos en Nueva York, el poder de los marginados* de Milagros Ricourt. El contenido de estos libros me ha servido para completar todo el contexto de inmigración latina en Nueva York, y poner en relación los datos tanto con *West Side Story* como con *In The Heights*. Para el contexto de Fiebre de Sábado Noche, usé el artículo de Enrique Viñuela ‘Igualdad en la pista de baile’ para la revista *Pérgola*; y el libro de Peter Shapiro *La historia secreta del disco*, ambos me sirvieron para hablar de la música disco, pieza importante y clave en la película de Badham y relacionada directamente con su crítica social y con el contexto de la época en general.

También me han sido de utilidad catálogos como “Catálogo de largometrajes” del *American Film Institute*, muy funcional para buscar datos concretos, al igual que también me he servido puntualmente del Diccionario de la Real Academia Española o de Wikipedia para encontrar datos exactos de manera rápida.

Sin embargo, también he encontrado artículos que no me han parecido relevantes, al menos desde el punto de vista de la temática elegida para este trabajo, como por ejemplo “West Side Story: Películas míticas”, de *Interfilms* (2004) de José Antonio

Martín y Manuel Martínez Velasco; o “El musical siempre tiene que emocionar”, artículo de la revista *El siglo de Europa* n°1269 del 16 de noviembre de 2018, escrito por Luis Eduardo Siles. En el primer caso se trataba de información que ya había encontrado en otras fuentes; y en el segundo caso, el contenido se alejaba de la temática a tratar.

1.3 Objetivos:

El objetivo de este trabajo es precisamente ver cómo se presenta el tema de la inmigración en Estados Unidos, y en un centro urbano como es Nueva York concretamente, y de este modo ver cómo ha cambiado esta misma cuestión a lo largo de los años, desde los años 50 con *West Side Story*, hasta la época actual con *In The Heights*, y de este modo visibilizar comunidades y colectivos con tanto peso ya en la cultura norteamericana como es la comunidad hispana y latinoamericana.

1.4 Método de trabajo:

Para realizar este trabajo procedí en primer lugar a visionar las tres películas detenidamente y dar de ellas un análisis detallado, analizando todos los diálogos y cuestiones estéticas y narrativas que fueran significativas. Una vez realizados los tres análisis, cada uno de su película, procedí a buscar información en libros, revistas y páginas web relacionada con estas películas y enfocada especialmente en la cuestión de la inmigración presente en estos largometrajes. Una vez encontrada la información, redacté combinando mis observaciones, análisis y conclusiones, con los datos encontrados, para realizar un desarrollo del tema más rico y completo.

La inmigración en los musicales:

Vamos a tratar los valores estéticos y temáticos de tres películas musicales que relacionaremos y compararemos entre sí ya que tienen la similitud de ambientarse en el mismo espacio, la ciudad de Nueva York; y de tratar tramas relacionadas con el mundo de las sociedades migrantes. Convergen en ellas mismos temas en común propios de las películas americanas y aún más teniendo en todas ellas inmigrantes como protagonistas. Sin embargo, estas películas desarrollan en algunos casos diferentes puntos de vista respecto a estas cuestiones. Estos tres musicales serán: *West Side Story* (Jerome Robbins, Robert Wise, 1961); *Fiebre de Sábado Noche* (John Badham, 1977); y, por último, *In The Heights* (Jon M. Chu, 2021).

Historia de las producciones y contexto:

El 26 de septiembre de 1957 se presentó por primera vez *West Side Story* en Broadway,¹ como teatro musical de rabiosa contemporaneidad, prometiendo ser una gran ópera americana en palabras del propio compositor Leonard Bernstein.² A pesar de la actualidad de su contenido, las bases de la historia son muy antiguas y clásicas, ya que el esqueleto del relato es el mismo que el de Romeo y Julieta. La idea original de trasladar la historia de Shakespeare al Nueva York de los años 50, adaptando las enemistades entre familias a bandas callejeras extranjeras fue del guionista Arthur Laurents, quien escribió el libreto de la obra de teatro de la que partió la posterior versión cinematográfica. Al parecer la primera idea sobre esta obra surgió en 1949, y el tema a tratar no iba a ser en un inicio racial sino religioso, ya que la rivalidad se iba a encontrar entre judíos y cristianos, y la historia de amor trágica sería, por lo tanto, entre una chica y un chico de estas sociedades antagónicas respectivamente. En lugar de llamarse *West Side Story*, se iba a llamar en este caso *East Side Story*.³ Hay una teoría sobre que la elección de este tema se debió a que Bernstein, implicado en la creación de esta adaptación de *Romeo y Julieta*, era de origen judío. Otra teoría nos enseña por el contrario que quizá Bernstein no tuvo nada que ver en esta temática, ya que otras fuentes aseguran que *East Side Story* no era realmente una idea previa a *West Side Story*, sino que era directamente otra versión de *Romeo y Julieta* que Laurents decidió hacer anteriormente, en 1949, motivado únicamente por su preocupación por el antisemitismo, presente en otras obras suyas posteriores.⁴ En cualquier caso, finalmente la adaptación de la obra de Shakespeare que prosperó fue la protagonizada por bandas callejeras, incluyendo así el tema de la inmigración puertorriqueña, una preocupación social que a él le interesaba especialmente ya que era una persona implicada en la política, pues se conoce que participó en un grupo de estudios marxistas.⁵ Sus inclinaciones ideológicas pronto se reconocieron en el país

¹ RODRÍGUEZ, Luis H., “El día que West Side Story llevó la inmigración a Broadway”, Newtral, 26 de septiembre de 2019. Disponible en: www.newtral.es. (Consulta el 6-11-2021)

² Ibidem.

³ AMIGUET, Teresa, “La otra historia de West Side Story”, La Vanguardia, 10 de abril de 2012. Disponible en lavanguardia.com. (Consulta el 6-11-2021)

⁴ LOVELACE, Colin, “West Side Story y Arthur Laurents”, Suplemento Literario Times, 8 de septiembre de 2020. Disponible en Gale Cengage Company. (Consulta el 6-11-2021)

⁵ CELIS, Bárbara. “Arthur Laurents, creador de sueños en Broadway”, El País, 7 de mayo de 2011. Disponible en elpais.com. (Consulta el 7-11-2021)

como comunistas y esto le llevó a una etapa de veto y boicot durante la ‘caza de brujas’. Como afectado de esta caza y además como comprometido político, trató el tema de esta etapa oscura de la historia norteamericana en un guion cinematográfico: *The Way We Were* (*Tal como éramos*, 1973). Para la realización de este trabajo se sirvió de su propia experiencia como figurante de la famosa lista negra.⁶ Este compromiso político y social de Laurents, se aprecia en el guion de *West Side Story* y en el resto de sus escritos, donde siempre se encuentran conflictos éticos, y temas como el antisemitismo o el racismo, es decir, cuestiones sociales. Su implicación en estos asuntos relacionados con la humanidad y la empatía pueden tener que ver también no solo con su ideología sino también con su orientación sexual, ya que al ser homosexual podía entender perfectamente a aquellas personas que al igual que él sufrían algún tipo de injusticia o discriminación.⁷ En relación con esto, hay teorías que han querido señalar tanto en el teatro como en la película de *West Side Story* cuestiones que delaten la homosexualidad del guionista original, influencias de su orientación sexual en la obra como, por ejemplo, homoerotismo en las coreografías masculinas. Estas observaciones hablan de una supuesta sensibilidad gay en la obra, incluso, se ha querido ver como un personaje transgénero a la chica de los Jets que quiere ser aceptada en la banda y que lo intenta adoptando un rol masculino, convirtiéndolo así en el primer personaje trans de Broadway⁸. Sin embargo, estas teorías que pretenden sumarle a la crítica antirracista, una reivindicación LGTB, son tan solo hipótesis.

Tuvo mucho éxito en los escenarios ya que trataba un tema muy actual y de preocupación para la sociedad del momento, ambientado en esa misma década, y con mucha calidad musical y coreográfica, de hecho, consiguió varios premios Tony precisamente en estas disciplinas, por mejor coreografía, y por mejor puesta en escena, lo que nos habla de la calidad de este musical.⁹ Además, consiguió el Premio mundial de teatro, alzándose como ganadora indiscutible, y siendo considerada una de las obras más importantes del siglo XX. Este éxito y acogida en los teatros fue lo que catapultó al musical a la gran pantalla de la mano del productor Jerome Robbins, codirector junto a Robert Wise; y con Leonard Bernstein y Stephen Sondheim como directores musicales. Tal y como se había previsto, la versión cinematográfica fue también un éxito, ya que tuvieron el acierto de realizar una adaptación extremadamente fiel a la obra teatral original, asegurándose así que funcionaría como ya lo había hecho en los escenarios. Logró once nominaciones a los Óscar, consiguiendo diez, entre ellas la de Mejor Película y la de Mejor Dirección.¹⁰ Actualmente, sigue siendo el musical más galardonado de la historia.

⁶ “Arthur Laurents tal como era: comunista, homosexual, y guionista”, Extracine, mayo del 2011. Disponible en extracine.com.(Consulta el 4-11-2021)

⁷ CELIS, Bárbara. “Arthur Laurents, creador de sueños en Broadway”, El País, 7 de mayo de 2011. Disponible en elpais.com.

⁸ LAFONTAINE, David “Dentro de West Side Story”, The Gay and Lesbian Review Worldwide, nº24, (p.6), 22-26, 2017. Disponible en Gale Cengage Company. (Consulta el 7-11-2021)

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

Casi dos décadas después, el productor Robert Stigwood, junto al director John Badham y el guionista Norman Wexler, colaboraban en un musical totalmente diferente a *West Side Story*, pero con la temática de la inmigración en Nueva York en común. Una propuesta innovadora y con una concepción totalmente diferente iba a irrumpir en el mundo del cine de este género: *Fiebre de Sábado Noche*. Esta película abandonó la música de orquesta presente en los musicales clásicos y en *West Side Story*, para usar en su lugar la cultura popular y la música disco de moda en el momento, que se popularizó todavía más tras el lanzamiento de esta película. De hecho, la banda sonora de esta película es una de las más vendidas de todos los tiempos. Con la música de los Begees, la película trataba de realizar una crítica social inspirada en un artículo titulado ‘Ritos tribales del nuevo sábado en la noche’, redactado por el escritor británico Nik Cohn, publicado en 1976 en la revista *New York*.¹¹ En el artículo se retrataba a una nueva generación de jóvenes italianos de clase obrera con una moda y una manera de divertirse y de bailar muy característica y que tenían como centro de reunión la discoteca 2001, Odyssey. En este artículo había un protagonista, un joven de 18 años que se consideraba el rey de la pista. El artículo era de carácter antropológico y ya tenía un sentido de crítica mostrando a esos jóvenes como unos explotados y oprimidos en el mundo laboral semanal, y como precisamente por eso buscaban desesperados el mundo glamuroso, brillante y frívolo que ofrecían las discotecas de música disco.¹² Robert Stigwood decidió hacer de este artículo una historia que se pudiese mostrar en pantalla con esa misma crítica social al mismo tiempo que se podía explotar la parte estética y musical del mundo de las discotecas, y el resultado fue una película muy completa y compleja.

En 2010, fue considerada ‘cultural, histórica y estéticamente significativa’ por la Biblioteca del Congreso y seleccionada para su preservación en el Registro Nacional de Cine. Si bien *Fiebre de Sábado Noche*, es significativa, es entre otras cosas porque forma parte de un cambio en la historia del cine, tiene que ver con el surgimiento del cine ‘independiente’, aparte de que nos habla de la cultura popular de la época, de las modas, de los modos de vida, y nos retrata una realidad de ese momento. Sobre estas cuestiones preguntaron este mismo año al actor protagonista de la película en una revista para *Esquire*, tal es la importancia del film y lo que propone que casi 50 años después John Travolta sigue siendo interrogado por estos mismos temas. El periodista Mario P. Székeli le preguntaba cuál era su sentir al ser parte de ‘esa nueva corriente de directores de cine con jeans y zapatillas que estaban experimentando con el cine a la manera de los europeos’. A esto John Travolta respondió: ‘De Palma y Scorsese en Estados Unidos, la Nouvelle Vague francesa y directores como el italiano Bertolucci en Europa estaban haciendo películas que a mí me gustaban. Entonces lo llamaban ‘cine de autor’, ahora es cine independiente. No me sorprende que haya terminado yo apoyando a realizadores como Brian o John Badham en *Fiebre de Sábado Noche*. Ellos fueron los primeros en traerme esta sensación de haber encontrado a mi gente, a mi tribu, porque ya sea como

¹¹ “Fiebre de Sábado Noche”, *Catálogo de largometrajes del American Film Institute (AFI)*. Disponible en www.afi.es. (Consulta 11-11-2021)

¹² “Fiebre de Sábado por la noche o los ritos tribales de una generación”, en *Radio Cantilo*, 23 de abril de 2020. Disponible en www.radiocantilo.com. (Consulta: 11-11-2021)

público o como actor, su manera de ver el mundo me atrapaba.’¹³ En estas declaraciones no solo apreciamos la admiración de John Travolta por este tipo de cine, en concreto de *Fiebre de Sábado Noche*, y no solo nos revela su orgullo por participar en esta película, sino que también es interesante ver como enseguida Travolta ha relacionado ese tipo de cine del que hablaba el periodista con el musical de Badham y ha revelado en qué consideración lo tiene. Además, Székeli, le pregunta si esa sensación de libertad de los cineastas de los años 70 también se apoderaba de los actores, y relaciona esta pregunta directamente con el personaje de Tony Manero, señalándolo como emblema de estos protagonistas talentosos, pero con muchos defectos y todavía por crecer y enlazando esto con otra pregunta sobre cómo fue la sensación de pisar la pista y ‘abrir la cortina al universo de la disco’, al ritmo de los Begees. A esto Travolta responde: ‘Tiene mucho que ver con las historias que vivíamos en aquel momento. Yo sabía que estábamos filmando de manera muy acertada una parte de la vida en Nueva York. Como estaba suficientemente familiarizado, pude darle mi propio toque y manera de ver las cosas, con confianza en mí mismo. Aun cuando yo sentía que mi personalidad era muy distinta a la de Tony Manero, sabía que podría interpretarlo porque conocía a ese grupo de personas que habían abrazado ese tipo de vida.’¹⁴ Estas declaraciones también son muy interesantes ya que nos hablan de cuanta realidad y verosimilitud hay en el relato de *Fiebre de Sábado Noche*, hasta qué punto retrata una parte de la vida de los jóvenes neoyorquinos. Además, otro detalle interesante es conocer cuanta libertad creativa y de trabajo había en el nuevo cine independiente de los años 70, cómo el método era más orgánico y los actores se implicaban en el guion.

Esta entrevista nos delata como años después *Fiebre de Sábado Noche* se ha convertido en un clásico de manera que siempre acompañará a John Travolta, pues forma parte del imaginario popular. Podemos intuir así que *Fiebre de Sábado Noche* es una película que con los años ha sido valorada y alabada, pero, en ocasiones, el estatus actual de una película no corresponde con el recibimiento que tuvo en su día, en su estreno. Esto se puede ver en una crítica de 1978 de Alberto Cardín, titulado el artículo “A vueltas con Travolta” para la revista *La Mirada*, donde califica a esta película de intrascendente y artísticamente irrelevante, incluso la acusa de ser ‘un puzzle de trozos de *West Side Story*, *Rebelde sin causa*, *Rocky* y “qué se yo cuántas cosas más”’¹⁵. También dice parecerle una película ‘moralmente abominable’ por su catolicismo ‘aceptado y asumido’¹⁶. Critica con dureza todo el desarrollo de la película e incluso el desenlace, tildándolo con desprecio y algo de burla de ‘final semi-feliz en Manhattan’¹⁷. Rebaja *Fiebre de Sábado Noche* a la categoría de ‘disco-film’, que es, según él ‘un disco hecho en función de la banda sonora y de los sitios donde esa banda sonora es función del pinchadiscos’.¹⁸ Si bien hemos

¹³ SZÉKELI, Mario. P., “Entrevista a John Travolta: El luto es individual y solo tu propio viaje te puede sanar”, *Esquire*, 21 de abril de 2021. Disponible en esquire.com. (Consulta: 11-11-2021)

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ CARDIN, Alberto, “A vueltas con Travolta”, *La Mirada* (nº2, 73), (1978). Disponible en handle.net. (Consulta: 11-11-2021)

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

señalado la importancia de *Fiebre de Sábado Noche* desde el punto de vista de la crítica social y de reflejar una realidad contemporánea, Cardín desprecia esta cuestión alegando que ‘el entorno social no es más que un motivo de encuadre, la ocasión contextual de lo que ocurre dentro de la discoteque, que tampoco es mucho, unos cuantos numeritos de baile no muy buenos de Travolta (...)’¹⁹ Esto podría ser una opinión aislada que surgió en el momento del lanzamiento de la película, pero en esta crítica Cardín apela al resto de la comunidad de críticos, asegurando que ‘Mientras los periódicos americanos y franceses hablaban del mito Travolta (...) los críticos serios del país comenzaban a echar pestes contra Travolta y Badham, a situar la película en el capítulo de las no recomendables’.²⁰ Con esto podríamos entender que la crítica en ese momento no fue favorable a la película, pero con los años ha conseguido ganarse la fama y el estatus.

Alberto Cardín como hemos visto tachó a la película de simple álbum de música disco con imágenes, dando a entender que son frívolos tanto el film como el género musical que lo protagoniza, sin embargo, hay otros periodistas que opinan lo contrario de este género musical, que han visto más allá de lo que puede parecer en un inicio. Por ejemplo, el periodista Peter Shapiro en su libro *Turn The Beat Around (La historia secreta del disco, 2005)* explica las implicaciones que tiene la música disco, relacionándola con los derechos civiles, la revolución sexual de los 60 y 70, y con la época dorada de música propia de afroamericanos como el soul y el funk, y por lo tanto relacionada con la historia negra y el antirracismo. En *Fiebre de Sábado Noche* si se aprecia esta conexión de la música disco con la revolución sexual de la época, aunque quizá no se ve tanto con el resto de los temas que señala Shapiro. Este autor defiende que la música disco fue la sublimación del hedonismo, pero también fue un movimiento marcadamente político, tanto como el punk. Para él, ambos géneros compartieron el rechazo a la grandilocuencia y el corporativismo del rock. También tienen en común según él, el uso de los avances tecnológicos de la época que ofrecieron hallazgos sonoros. En el plano más técnico, asegura que: ‘Junto a las cuerdas suntuosas, las voces góspel, los vientos arrolladores y las líneas de bajo gomosas, productores como Giorgio Moroder y Patrick Cowley añadieron sintetizadores y primitivas cajas de ritmo, sentando así las bases de estilos posteriores como el house y el techno’²¹.

En el plano social, que es el que más nos interesa en este trabajo, Shapiro defiende que: ‘La pista de baile eliminó las barreras raciales y sociales. Truman Capote, Andy Warhol, Liza Minelli, Imelda Marcos, Bianca Jagger y demás celebridades compartían reservados y excesos con muchachos de barrio sin un duro en el bolsillo. Y el disc-jockey dejó de ser el tipo tímido que amenizaba las fiestas pasando un disco tras otro para convertirse en una figura adorada, en el chamán que manejaba a su antojo las almas danzantes de los fieles. Francis Grasso, Nicky Siano, David Mancuso, Steve D’Acquisto

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ SHAPIRO, Peter, *La historia secreta del disco*, editorial: Caja Negra 2005, p.179.

y Larry Levan desarrollaron el arte de la mezcla y el remix para crear diferentes estados de ánimo a lo largo de sus sesiones.’²²

El periodista Enrique Viñuela recogió algunas de estas declaraciones de Shapiro en su artículo ‘Igualdad en la pista de baile: La música ‘disco’ fue mucho más que una fiebre pasajera del sábado noche. Un libro reivindica las aportaciones de un movimiento tan político como el punk’ para la revista *Pérgola*. En este artículo Viñuela se suma a la reivindicación de la música disco como movimiento cultural y político, pero, además sitúa a la ciudad de Nueva York como centro de este movimiento: ‘Nueva York fue el epicentro de la explosión disco. A comienzos de los setenta, la Gran Manzana estaba podrida y llena de gusanos. La ciudad, en bancarrota y gobernada por una élite incapaz y decadente, se encontraba al borde del abismo: un pozo séptico de degradación moral y espiritual, un patio de juegos para traficantes de drogas, proxenetas y policías corruptos, o como denunciaba The New York Times, se había transformado en “una metáfora de lo que parecen ser los últimos días de la civilización americana”’²³. Viñuela concluye: ‘Una sensación de abatimiento se extendió entre sus habitantes, que encontraron en la música disco la vía idónea para escapar de esa realidad alienante.’²⁴ Este periodista resume de esta manera el contexto de los años 70 en Nueva York, coincidiendo a la perfección con la idea principal de la película *Fiebre de Sábado Noche*.

Tal fue la ‘fiebre’ por la música disco en esa época, que, tal y como dice Viñuela, en 1975, antes de convertirse en un fenómeno de masas, había 500 discotecas en Nueva York y 10.000 en el resto del país, y que tan solo cuatro años después, la cifra se había doblado. También asegura que en Manhattan incluso había clubes que abrían al mediodía entre semana para que los ejecutivos pudieran bailar durante el descanso del almuerzo.²⁵

Sin embargo, en este artículo también nos cuenta como acabó este boom, al parecer en 1979, un grupo de disc-jockeys radiofónicos de emisoras rock iniciaron la campaña Disco Sucks (el disco apesta) e invitaron a la gente a reunirse en los estadios deportivos para participar en la quema de álbumes de música disco. Políticos conservadores se unieron a la causa, tachándola de “música para gays” e “influencia corruptora para nuestros ciudadanos más jóvenes”. En palabras de Viñuela: ‘La sensualidad y sexualidad inherente a la música de baile resultó insoportable para el norteamericano blanco del Medio Oeste que escuchaba a Merle Haggard mientras conducía su camioneta’.²⁶

Adelantándonos unas décadas llegamos al musical más reciente que se desarrolla en el trabajo: *In The Heights*. Con este film nos encontramos con un caso parecido a *West Side Story*. Al igual que este clásico, *In The Heights* nació en los teatros. En 2008, con música de Lin-Manuel Miranda y libreto de Quiara Alegría Hudes, el show se estrenó al

²² SHAPIRO, Peter, *La historia secreta del disco*, editorial: Caja Negra 2005, p.205.

²³VIÑUELA, Enrique, ‘Igualdad en la pista de baile’, *Pérgola*, 2014. Disponible en: bilbao.net. (Consulta el 11-11-2021)

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

fin en Broadway en el Teatro Richard Rodgers.²⁷ Tuvo éxito en el mundo teatral, consiguiendo cuatro premios Tony: Mejor Musical, Mejor Musical Original, Mejor Coreografía, y Mejor Orquestación, incluso fue nominada a un premio Pulitzer de Drama en 2009.²⁸ De nuevo, el éxito en los escenarios sirvió para decidir adaptarla al cine, de nuevo manteniendo el equipo de dirección de la obra teatral, con Lin-Manuel Miranda como director musical junto al director Jon M. Chu, y con Quiara Alegría Hudes de nuevo como guionista. El 4 de junio de 2021 se estrenó mundialmente por primera vez en el Festival internacional de Cine Latino de Los Ángeles, y luego se fue estrenando en los cines de todo el mundo ese mes de junio.²⁹

²⁷ McNULTY, Charles, “Theater review: In the Heights at Pantages Theatre, Culture Monster, 24 de junio de 2010. Disponible en www.latimesblog.latimes.com. . (Consulta el 11-11-2021)

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ RUBIN, Rebecca, “In The Heights avanza la fecha de lanzamiento”, Variety, 18 de marzo de 2021. Disponible en www.variety.com. . (Consulta el 10-11-2021)

Valores estéticos:

En *West Side Story*, a pesar de la dureza de la trama y tema a tratar, la estética está estilizada, ya desde el principio se adelanta esta intención de estilizar pues las primeras imágenes consisten en un fondo pictórico que puede recordar a la pintura abstracta constructivista que va cambiando de color como si la iluminaran con focos de tonos distintos. La imagen se asemeja a la típica silueta del horizonte de Nueva York, reconocidísima por los rascacielos. Tras cinco minutos con este fondo, se funde esta pintura con una imagen real de la ciudad de Nueva York que se pone en movimiento, iniciándose así un viaje aéreo por la ciudad neoyorquina que nos lleva desde el distrito financiero del sur, con los típicos rascacielos que son tan reconocibles para todos tras tantas películas con ellos como escenario, hasta una zona urbana más humilde, aunque igualmente reconociblemente neoyorquina con ese tipo de edificios y esas típicas escaleras de incendios que recorren las fachadas. De esta manera la cámara nos presenta Nueva York, ya que donde se desarrolla la película es importante por el tema a tratar, y luego nos lleva al barrio humilde, que es un gueto de inmigración, que es mucho más protagonista en la película que Nueva York en sí. Este sobrevuelo por la ciudad de Nueva York como primeros planos de la película, lo veremos en muchísimas otras películas ambientadas en esta gran ciudad, es muy habitual empezar una película ambientada en Nueva York con unas imágenes aéreas de sus rascacielos y de su horizonte más reconocible, por ejemplo, lo veremos años después en el inicio de *Fiebre de Sábado Noche* otra película que se desarrollará en este trabajo.

Sin embargo, tanto en *West Side Story* como en *Fiebre de Sábado Noche*, el Nueva York que se presenta es un Nueva York muy ajeno al de los rascacielos y lujos con el que muchas veces se ha querido relacionar a esta ciudad, no tiene ese escenario ni la estética de ejecutivos que tiene *American Psico*, ambientada en Wall Street; ni el Nueva York romántico del Central Park y los apartamentos de Manhattan como en las películas de Woody Allen;³⁰ sino que, al contrario, es un Nueva York humilde y menos estereotipado y romantizado aunque manteniendo esa esencia urbana neoyorquina. En el caso de *West Side Story* se muestra un Nueva York humilde a base de decorados, que a menudo son estilizados pero que aun así tienen una esencia underground que vemos en los grafitis, en las vallas de reja metálica, en los puentes metálicos, en las canchas de baloncesto viejas, etc. Esta estética underground la volvemos a encontrar en *Fiebre de Sábado Noche* de manera menos estilizada, mucho más realista y sórdida, por ejemplo, al final de la película cuando Tony Manero, con su mítico traje blanco, tras la noche más dramática de la película con la muerte de Bobby, baja al metro. El metro de Nueva York es una zona muy típica de esta ciudad en las películas, relacionado con lo urbano y con lo underground, en este caso de *Fiebre de Sábado Noche*, se presenta pintado con grafitis (otro elemento underground), tal y como suele presentarse esta zona subterránea de la gran ciudad. Es interesante y emocionante la imagen de John Travolta con el icónico traje blanco, resaltando entre todos los grafitis de colores que hay detrás en el lugar en el que él está sentado en el metro. Este traje blanco destaca en esta escena, pero también en las escenas

³⁰ Ejemplos: *Annie Hall*, *Hannah y sus hermanas*, *Manhattan*

anteriores en las que lo lleva como la del baile final con la música *More than a woman* con Stephanie. Es una gran elección un traje completo blanco. Brandenstein, estilista de esta película, explicó que eligió un traje entero blanco porque es el color de los héroes y Tony Manero a su manera y en su contexto es un héroe, ya que rompe con todo para liberarse.³¹

Fiebre de Sábado Noche tiene una estética muy característica y fijada que es, por supuesto, la del mundo disco setentero, aunque con referencias a la cultura gánster de los años 20. La vestimenta de la película es tan auténtica y realista porque toda ella fue comprada en locales de Brooklyn donde realmente compraban los chicos de entre 19 y 23 años de clase trabajadora. De hecho, muchas de las veces los estilistas fueron con el propio John Travolta a comprar la ropa a esos locales y así vestirlo con lo que mejor le sentara a su cuerpo y más auténtico le quedara. En la primera aparición de Tony Manero en la película, luce una camisa de cuello muy puntiagudo, a la moda, de color rojo y una cazadora y unos pantalones ultraestrechos, todo de poliéster, un material que brilla, y que, combinado con un color vivo como el rojo de la camisa, consigue que Tony Manero destaque entre el resto de los personajes y ya intuyamos su personalidad pasional, atractiva y atrevida. Esta vestimenta junto a sus primeras acciones, comer pizza y tratar de ligar con una chica ya nos presenta a un joven italiano ligón, un hombre chulo de actitud agresiva, como un ‘cowboy de ciudad’. Además, los estilistas decidieron que John Travolta llevase unos zapatos con un poco de tacón que hacen que cuando anda parezca que baila, aparte de que le aporta más estilo. El objetivo era que el personaje de Tony Manero destacara sobre sus amigos, siendo el que tiene más estilo y por lo tanto más carisma, y esto lo consiguen con la elección de la ropa y con esos zapatos que sólo él lleva. Toda la vestimenta de este personaje está estratégicamente escogida y aunque pueda pasar desapercibido, parte de lo bien que funciona esta película tiene mucho que ver con que la estética acompaña y la ropa no solo es adecuada a cada momento y cuenta parte de la historia, sino que tiene simbolismo, por ejemplo, cuando Tony conoce a Stephanie, quien será su salvación al final



Arriba, Tony Manero en la primera escena del film.

Abajo, Tony Manero con el mítico traje blanco del baile principal

³¹ PARGA, Mónica, “Por qué Fiebre del sábado noche es mucho más que su famoso traje disco”, en Vanity Fair, 13 de diciembre de 2017. Disponible www.vanityfair.es. (Consulta el 21-10-2021)

de la película y quien posibilita que Tony quiera cambiar de vida y se replantee su actitud, Tony lleva una camisa de tonos rosados, el color de la feminidad, y la elección de este color no es azarosa, sino que pretende dar la idea de que es Stephanie quien saca a Tony su lado sentimental, sensible, femenino, ya nos adelanta que va a ser Stephanie quien consiga que Tony abandone gran parte de su fachada de ‘macho’. Stephanie, por su parte, viste con gabardinas y con una elección de prendas que la diferencian del resto, se aprecia también así una diferencia de clases sociales entre ella y Tony y los demás.

Por otro lado, tampoco es casualidad que el uniforme de trabajo de Tony sea de colores beige y grisáceos, son colores aburridos que opacan y esconden la verdadera personalidad de Tony, su carisma, su brillo. El trabajo no le gusta y no le hace feliz, es solo un trámite para llegar con dinero al sábado y ahí sí poder ser realmente Tony Manero y brillar en la discoteca, ser él mismo y ser feliz, aunque brevemente. Se deja ver así dos mundos irreconciliables, el brillante y colorido de la discoteca; y el de tonos aburridos y apagados del trabajo, esto es una metáfora de la temática de la película: una semana de explotación laboral, triste y monótona, y una noche de luces y colores en la discoteca como único premio y consuelo frente a esa vida de clase trabajadora.³² Y es que este es el mensaje de la película más importante contado mediante la trama y la estética: los jóvenes sacrifican toda la semana para ahorrar lo mínimo y gastarlo inmediatamente en el ocio nocturno el sábado, viviendo al día y sin ninguna previsión ni contemplación en el futuro, directamente no ven futuro.³³

En la película *In The Heights*, nos encontramos una estética muy diferente a la de *West Side Story* y a la de *Fiebre de Sábado Noche*, se presenta un barrio humilde de una manera mucho más idealizada y estilizada, incluso más que en *West Side Story*, ya que incluso la temática va de la mano con esta estética más amable, siendo la película menos dura y dramática de las tres a desarrollar en este trabajo. La estética, a juego con la temática que es más optimista y trata temas que deben ser positivos como el de los sueños, es luminosa y alegre. *West Side Story* y *Fiebre de Sábado Noche* son mucho más oscuras y nocturnas que *In the Heights*.



³² *Ibidem*.

³³ En el Anexo I se desarrolla más esta idea.

In The Heights es una película tremendamente estilizada, algo que se entiende perfectamente si pensamos que antes de llegar a la gran pantalla fue un musical de Broadway. El encargado de la estética de este musical cinematográfico fue Mitchell Travers, quien curiosamente vivió varios años en Washington Heights, por lo que realizó este trabajo con especial cariño y arraigo. Él mismo ha dicho en entrevistas que le encantó el musical teatral cuando lo vio por primera vez, mucho antes de recibir la oferta de trabajo para la posterior adaptación cinematográfica; y que no solo le encantó la obra en sí, sino que además para él fue una experiencia increíble y surrealista a la par al tratarse de su antiguo barrio. Otras declaraciones del encargado de la estética de esta película fue que si algo le gustó de *In The Heights* es que al fin se había encontrado con un musical realmente contemporáneo y no con tintes nostálgicos como suele suceder en este género que de alguna manera relacionamos con el pasado más que con el presente. Travers afirma que para llevar a cabo este trabajo siempre tuvo claro que la estética debía contar con un estilo elevado, de celebración y de exuberancia, sin embargo, no se abstrajo de la realidad para conseguirlo, sino que volvió al barrio para examinarlo, fotografiarlo y encontrar algunas repeticiones y patrones que poder usar como símbolo y a raíz de ahí hacer un estilo ‘un poco más exagerado’ y con ‘un feeling más elevado’, en propias palabras del estilista. Travers comentó que su manera de trabajar fue desde un concepto coral, no fijándose solo en los protagonistas sino en todos los personajes que participaban en los números musicales, aunque la mayoría de ellos fuera extras o figurantes o parte de un gran cuerpo de baile, debía de pensar en la sensación visual general de todo el grupo de personas, balanceando los colores para conseguir una visión cohesionada, sin embargo esto al mismo tiempo le planteaba un problema, que era el riesgo a que la escena se viera sobrediseñada y perdiera autenticidad. Su objetivo era conseguir algo muy estético y estilizado, pero al mismo tiempo auténtico; y también conseguir algo rabiosamente contemporáneo, pero no demasiado *trendy* porque en ese caso pasaría de moda demasiado rápidamente y pronto dejaría de tener interés. Él consideró que gran parte del encanto de este musical era la contemporaneidad, algo que hacía mucho más emocionante verlo; sin embargo, debía ser una contemporaneidad relativa y ambigua, que pudiera abarcar perfectamente unos diez años, por ejemplo, al verlo podría tratarse del 2014 o del 2021. Si se basaba en tendencia muy actuales sería mucho más aburrido, intrascendente y pasajero, perdería interés.³⁴

En definitiva, *In The Heights* consigue esa estética actual, vibrante, expresiva, estilizada que era necesaria, ya que por su temática necesitaba de un ambiente positivo y agradable, al fin y al cabo, la película es un homenaje a Latinoamérica y sobre todo a la Latinoamérica que vive en Estados Unidos y que ya forma parte de él, de hecho, eso es lo que se reivindica en la película.

³⁴ HESS, Liam, “In the Heights: la historia detrás de sus más de 2500 vestuarios en escena” en *Vogue*, 14 de junio de 2021. Disponible en www.vogue.mx. (Consulta el 11-10-2021)

Valores temáticos:

1. Inmigración

Ya hemos adelantado que es importante que *West Side Story* se ambienta en Nueva York y no en otro lugar, ya no solo por la temática urbana sobre bandas callejeras, sino por la conexión existente entre Nueva York y la inmigración, que es tema principal de la película. Además, *West Side Story* sirve como reflejo de los procesos de modernización social, siendo la inmigración uno de los más relevantes. La ciudad de Nueva York ha sufrido desde el momento en que fue fundada, a principios del siglo XVII, múltiples oleadas migratorias de procedencias muy diversas, empezando con los primeros colonos, aristócratas y altos burgueses arruinados británicos.³⁵ Entre 1880 y 1930, en lo que los historiadores norteamericanos denominan como *new immigration* llegaron a Estados Unidos 27 millones de personas europeas, la mayoría italianos, polacos y judíos de la Europa del Este, junto a otras nacionalidades como griegos, eslovenos, croatas, rusos, serbios, húngaros, búlgaros, portugueses, mexicanos, japoneses y españoles. Sin embargo, hubo otra gran oleada migratoria que llegó a partir de la Segunda Guerra Mundial, entre 1950 y 1970 que consistió en la llegada de los conocidos como ‘braceros’, que eran puertorriqueños. Los puertorriqueños se instalaron sobre todo en Nueva York. Ya en 1945 había unos 60.000 puertorriqueños en Nueva York, pero en las décadas posteriores la llegada de boricuas³⁶ a la ciudad neoyorquina se multiplicó, y ha seguido multiplicándose de tal manera que, según Manuel Maldonado, en la ciudad de Nueva York actual residen más del doble de puertorriqueños que en San Juan, y, por lo tanto, en algunos distritos de Nueva York, como por ejemplo el Bronx, ya hay más población puertorriqueña que en otras ciudades importantes de Puerto Rico. Además, hay poblaciones colindantes a la ciudad de Nueva York donde viven comunidades puertorriqueñas que han sido directamente trasladadas desde las regiones rurales de Puerto Rico.³⁷ Se entiende por lo tanto con estos datos, como Nueva York se encuentra repleta de guetos de inmigrantes que viajan hasta allí de manera masiva y como eso es algo que genera conflictos sociales como puede ser el enfrentamiento con los ciudadanos de allí, que dada la historia migratoria del país, seguramente aun siendo ya ciudadanos estadounidenses descenderán a su vez de otros inmigrantes de generaciones anteriores, surgiendo así choques culturales, peleas de bandas, y gente de diversos orígenes con rivalidades entre sí o sentimientos de amenaza ante la llegada de otros inmigrantes que al igual que ellos buscan el ascenso social y por lo tanto pueden sentir que son competencia a la hora de alcanzarlo.

Además, como también hemos adelantado, todavía tiene más importancia una zona más exacta que Nueva York en sí, que es la zona neoyorquina concreta donde se desarrolla la película, un barrio llamado Upper West Side, uno de los barrios más

³⁵MALDONADO, Manuel, *Puerto Rico y Estados Unidos: emigración y colonialismo. Un análisis sociohistórico de emigración puertorriqueña*, editorial Siglo XXI, 1976, p.109.

³⁶ Palabra que usan los puertorriqueños para denominarse a sí mismos, está relacionado con el orgullo nacional y proviene del nombre indígena de la isla: Borinquén. Extraído de ‘Boricua’ en *Wikipedia*

³⁷ MALDONADO, Manuel, *Puerto Rico y Estados Unidos: emigración y colonialismo. Un análisis sociohistórico de emigración puertorriqueña*, editorial Siglo XXI, 1976, p.109.

humildes de Manhattan en aquella época en la que se ambienta, que son los años 50, momento en el que Upper West Side se estaba convirtiendo en un gueto de inmigración. La zona oeste de Manhattan en los años 50 ya llevaba décadas recibiendo inmigrantes, encontrándose ya totalmente ocupada por hijos y nietos de la new immigration, es decir, de origen europeo. Sin embargo, a partir de los 50 empieza a llegar un nuevo tipo de inmigración: los puertorriqueños. Y aquí es donde surge el conflicto social que preocupaba a la sociedad urbana estadounidense de los años 50 y 60 y que pretendieron reflejar en este musical utilizando como base la clásica historia de Romeo y Julieta, pero adaptándola al nuevo contexto americano, a las nuevas preocupaciones, a los nuevos problemas y a las nuevas rivalidades y enemistades sociales.³⁸



Las dos bandas enfrentadas de West Side Story

³⁸ En el Anexo II se desarrollan las similitudes entre *West Side Story* y *Romeo y Julieta*.

Es necesario hacer una revisión histórica para comprender el origen de la migración puertorriqueña. Puerto Rico vivió bajo la dominación española hasta 1898. Entre 1898 y 1940 Puerto Rico va cayendo poco a poco en manos del capital industrial y financiero de Estados Unidos. Desde el comienzo de la ocupación americana quedó claro el propósito de asimilar culturalmente a los puertorriqueños y convertirlos en ‘buenos norteamericanos’.³⁹ A mediados de la década de los 40 empezó así un éxodo masivo de puertorriqueños, creándose así la comunidad que encontramos hoy en día. Los puertorriqueños nacidos en Estados Unidos que no saben hablar español son despectivamente conocidos como *newyoricans* dentro de la propia colonia puertorriqueña. Generando así una separación interna entre los propios migrantes originales y las nuevas generaciones nacidas en Estados Unidos.⁴⁰ Esta preocupación la vemos en *In The Heights* en el personaje de Nina, una chica puertorriqueña que se lamenta en un momento de la película: ‘Cuando era más joven me imaginaba lo que pasaría si mis padres se hubieran quedado en Puerto Rico. Quien sería yo si nunca hubiera visto Manhattan, si viviera en Puerto Rico con mi gente. Siento que toda mi vida he estado tratando de encontrar la respuesta, trabajando más duro, aprendiendo español, aprendiendo todo lo que puedo’⁴¹. Se muestra cómo para ella es algo importante y simbólico aprender español, y las dudas que tiene sobre la autenticidad de su etiqueta puertorriqueña.

A diferencia de la migración de Puerto Rico, podríamos establecer que la migración masiva de República Dominicana a Nueva York se produce de manera continua, pero cuenta con dos momentos clave, el primero de ellos entre 1930 y 1960, debido a la instauración y consolidación de una dictadura, que acaba con la muerte violenta del dictador en 1961.⁴² La posterior guerra civil, a la que se suma la invasión norteamericana, propicia la mayor salida migratoria de la historia del país, una salida que fue protagonizada por personas de zonas rurales y urbanas de clase media, y activistas políticos con tendencias de izquierda, sobre todo de Cibao y Santo Domingo.⁴³

El segundo momento clave lo encontramos entre 1980 y 1990, momento en el que los dominicanos sin diferencia de clase social emigraran empujados por el deterioro de la situación económica de República Dominicana. Al parecer, la reforma judicial de 1965 con la ley de inmigración propició estas oleadas de inmigrantes latinos durante toda la mitad última del siglo XX, siendo Nueva York el mayor receptor de estos, convirtiéndose a finales de los 90 en una ciudad con tanta comunidad latina que ya eran más los habitantes extranjeros que los nacionales. Los dominicanos forman un colectivo de escasos recursos que suelen desempeñar trabajos precarios, pero, a diferencia de otros

³⁹ MALDONADO, Manuel, *Puerto Rico y Estados Unidos: emigración y colonialismo. Un análisis sociohistórico de emigración puertorriqueña*, editorial Siglo XXI, 1976.

⁴⁰ MALDONADO, Manuel, *Puerto Rico, una interpretación histórico-social*, editorial Siglo XXI, 1976.

⁴¹ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (0:57) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁴² REYNOSO, Julissa, *Inmigrantes dominicanos y capital social en la ciudad de Nueva York*, editorial Encrucijada/Crossroads 1.1 (57-78), 2003

⁴³ *Ibidem*.

latinos, tienden a concentrarse más en barrios o guetos como Washington Heights-Inwood.⁴⁴

Aún procediendo de diferentes puntos del Caribe, la migración tanto puertorriqueña como dominicana se ve afectada en gran medida por la explotación capitalista que ejerce Estados Unidos, explotando los recursos naturales de las islas, llevando así a la población a la emigración. Quedan así los puertorriqueños y los dominicanos expulsados por un país que más tarde los segregará al intentar rehacer su vida manteniendo las costumbres propias de sus países de origen. De esta manera vemos Nueva York compuesto por muchísimas comunidades de extranjeros, segregados y separados por barrios periféricos y aislados.

Esta inmigración latina la encontramos tanto en *West Side Story* como en *In The Heights* 50 años después. 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 veía como centro generador del sueño americano. Mientras *West Side Story* nos muestra a una banda que busca establecer su lugar dentro de una sociedad asfixiante, *In The Heights* nos enseña un colectivo que sigue manteniéndose aislado. Esto nos lleva a pensar que, a pesar de la evolución de estas comunidades y de la aparición de nuevas generaciones nacidas ya en Estados Unidos, la etnia sigue siendo motivo de segregación. Lo que ha generado problemas entre colectivos que ya poco tienen que ver con el lugar de nacimiento de sus padres, abuelos o incluso bisabuelos. En el texto de John F. Kennedy *A nation of immigrants* se habla de que la mayoría de las inmigrantes con los que se pobló Estados Unidos son de raza blanca. De modo que, aunque Puerto Rico fuera ocupado por estadounidenses y los locales fueran asimilados culturalmente, siguen siendo considerados inmigrantes en Nueva York, tal y como ya se señala en *West Side Story* antes de dar comienzo el número 'América' con una frase que evidencia como los inmigrantes europeos no se enfrentan al nivel de xenofobia ni al racismo al que se enfrentan los latinos. La frase la dicen los personajes Bernardo y Anita a la vez, Bernardo en serio, enfadado, y Anita haciéndole la burla, haciendo ver al espectador que es una frase habitual en Bernardo y por eso Anita ya se la sabe de memoria: 'Tu madre es polaca, tu padre es sueco, tú naciste aquí y eso es lo que cuenta, eres americano. Pero ¿nosotros? ¡Extranjeros!' Y a esta frase se suman todos añadiendo: '¡Pulgas! ¡Cucarachas!'⁴⁵ Con esta frase queda del todo claro cómo se sienten los puertorriqueños de rechazados y discriminados, tratados con diferenciación, con puertas cerradas, como sienten que les tratan dejándolos al margen y sin querer que se integren.

En definitiva, son migrantes que acuden a la metrópoli en busca de una vida mejor, pero su etnia, su cultura, sus costumbres, su origen en sí, los hace diferentes a los inmigrantes blancos, estableciéndose así marcadas diferencias sociales que llegarán hasta nuestro tiempo, ya que es algo que se muestra en *West Side Story*, por ejemplo, cuando al inicio del número 'América', Bernardo se queja de que Chino gana la mitad de lo que

⁴⁴ RICOURT, Milagros, *Dominicanos en Nueva York, el poder de los marginados*, editorial: Nueva York Routledge, 2016.

⁴⁵ WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:48) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

gana ‘ese polaco’, refiriéndose a Tony, entendemos así un poco más que Bernardo no quiera integrarse en Estados Unidos y prefiera mantener ‘un Puerto Rico en América’ como él dice. Bernardo siente que los puertorriqueños son rechazados y por eso se niega a siquiera intentar integrarse, cree que no hay nada que hacer, no quiere integrarse en un lugar en el que no le permiten que lo consiga. En *In The Heights* volvemos a ver esta diferencia social, esta brecha salarial entre latinos y blancos con el número de ‘Paciencia y fe’, donde el personaje de Abuela Claudia canta sobre lo que se encontró en Nueva York recién llegada de Cuba. En esta canción, Claudia habla de su infancia y de cómo recibió la noticia: ‘Mamá necesita trabajar, mamá dice que somos pobres, un día dijo: vamos a Nueva York, y Nueva York estaba lejos, pero en Nueva York había trabajo.’⁴⁶ En esta canción sobre todo se acuerda mucho de su madre ya que se intuye que viajaron las dos solas: ‘Recién llegadas a America en diciembre el frio te cala los huesos, buscándonos la vida en América, en español’⁴⁷.

En esta canción unos coros le recuerdan a Claudia las frases que tenía que escuchar al llegar a Nueva York, frases como ‘Tienes que limpiar bien’, ‘Tienes que aprender inglés’, ‘Tienes que llegar a tu hora’, ‘Tienes que hacer lo que te toca’, ‘¿Acaso estabas mejor antes con las palomas de La Víbora?’⁴⁸. Con estos coros entendemos, aparte de a qué puestos quedan relegados los latinoamericanos en Estados Unidos, a qué explotación son sometidos. Claudia y su madre en esta canción se muestran como mujeres fuertes que tuvieron que soportar toda una vida de explotación laboral y, por lo que intuimos con los bailes y las frases del coro, sin derecho a quejarse, porque se entendía que una cubana no puede aspirar a más y debe conformarse con eso ya que es lo que le toca. Los coros, que también son cuerpo de baile, bailan rodeando a Claudia como acosándola, mientras ella se encoje como si se sintiera abrumada e indefensa. Este baile y la letra de la canción evidencian esta situación de la comunidad latina en América.

Sobre su situación de explotación también dice: ‘En colchones compartidos, apenas descansaba. Lidiaba con el inglés. Hice caso a los amigos y me puse a trabajar de criada. Los días se hicieron semanas, las semanas años y aquí me quedé’⁴⁹. Con estas declaraciones, aparte de que narra una vida muy dura y confiesa que adaptarse fue muy complicado y doloroso; también nos envía ese mensaje de que no tuvo posibilidad de ascenso, ese ascenso que los personajes más jóvenes de la película buscan de manera obsesiva. Claudia explica cómo ha vivido toda su vida explotada sin ninguna posibilidad de mejora ni de ascenso social, nunca subió en la escala social, que es un tema importante en la película.

⁴⁶ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:24:36) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁴⁷ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:25:01) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁴⁸ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:25:30) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁴⁹ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:26:17) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

2. Bandas callejeras, enfrentamientos, xenofobia y racismo

Se cambia de una historia a otra el concepto de familia por el de banda y es que las bandas funcionan como una familia y son muy importantes en la organización de los guetos y en aquellos que se quieren sentir parte de algo y más aún cuando hay otra banda enemiga a la que enfrentarse, pues sienten por lo tanto además que deben defenderse de algo. El concepto de banda queda claro en la primera aparición de los jets en *West Side Story* en la que dicen: ‘Una banda sin calle no es nada’ ‘La calle es nuestra’ ‘Hemos luchado por el territorio y no vamos a dejar que nos lo quiten, los Esmeraldas lo querían y les ganamos, a los halcones los fulminamos’. Se aprecia en esta intervención como nunca se plantea el barrio como un lugar de convivencia de diferentes inmigrantes sino como una lucha por quien consigue dominar ese barrio, como algo a conquistar. Además, se refiere a otras bandas por otros nombres, lo que nos hace ver que hay muchas otras bandas y que todas ellas se distinguen por un nombre, lo que es ejemplo de la división y organización que hay entre las bandas, perfectamente delimitadas como se ve. Posteriormente hay una canción en la que se continúa perfilando el concepto de banda, con frases como: ‘Si eres un jet lo eres hasta el final, desde tu primer cigarrillo hasta tu lecho de muerte.’, o ‘Si eres un jet no podrán tocarte, tienes hermanos, una familia.’, se entiende así como las bandas apelan a la fraternidad y a la colectividad para tener fuerza, ya que una de las ventajas de las bandas o uno de los motivos de que crezcan y lleguen a tener solidez y cohesión es que los miembros se sientan a salvo, apoyados y respaldados dentro de ellas, se sienten parte de una familia, una fraternidad, y eso les da fuerza y sobre todo el suficiente bienestar como para querer meterse en la banda y no querer salir de ella, pues en un sitio donde sentirte integrado, los miembros sienten que forman parte de algo. La canción sigue diciendo: ‘Nunca estás solo, no estás desamparado.’, reforzando esta idea de que las bandas usan este discurso y esta manipulación emocional para conseguir lealtad y cohesión dentro de la banda. En otro momento de la canción dice: ‘Bien protegido’, es decir, que dentro de la banda estarás bien protegido, otro mensaje dentro de esta misma línea. La canción luego la siguen cantando otros, ya no el líder, añadiendo otros mensajes sobre cómo es ser de la banda como por ejemplo que eres el rey de la ciudad, un ganador, un peso pesado... lo que también nos ayuda a entender la existencia de las bandas pues sirven para subir el ego de los integrantes pues se sienten más fuertes dentro de una banda y sienten que suben su estatus social.

En los diálogos de este fragmento se trata la problemática principal de la película, pues otro de la banda reclama al líder: ‘Los puertorriqueños son diferentes, se multiplican, se comen nuestra comida’. Esta rivalidad que ya se ha tratado en la primera escena no es una simple rivalidad, sino que es el próximo objetivo marcado y acordado por el otro bando, quieren acabar con ellos y así lo han decidido, no es algo espontáneo que surge cuando se encuentran, sino que es algo ya acordado, un objetivo impuesto por sí mismos. Además, esto demuestra como los puertorriqueños les parecen una amenaza mayor que los de otros lugares, eso nos habla del poder y la influencia del pueblo puertorriqueño en Nueva York y la frase ‘se multiplican’, nos habla de cómo es una inmigración mucho más abundante que la de otros lugares. El discurso del líder continúa con frases amenazantes como ‘Haremos una limpieza de sharks, no volverán a poner un pie en nuestro territorio’.

Se reafirman otra vez las intenciones y se aprecia como se trata de un discurso discriminatorio y que puede recordar a una ideología nazi, en el sentido de colocar en la diana a un colectivo (en este caso los puertorriqueños), y tratar de verlos como el germen de todos los problemas y como algo que te perjudica o que te quita algo, cuando la realidad es que ambas bandas pueden vivir en el mismo barrio y que podrían no darse problemas la una a la otra, pero sin embargo, ha calado entre ellas un discurso de diferenciación y de odio, por el cual cada banda siente que debe haber una exclusividad en el barrio, una banda que impere sobre la otra, al igual que la ideología nazi dice que una cultura impera sobre el resto. No se contempla la posibilidad de la tolerancia y la multiculturalidad, que es la realidad de una ciudad tan nueva y tan, no solo llena de inmigración, sino hecha a base de inmigración, como es Nueva York. Además, se trata de justificar este odio a los puertorriqueños haciendo ver esta lucha como una manera de salvar el barrio, dando por supuesto que el barrio debe pertenecerles a ellos, anglosajones. Utilizan el barrio, como los nazis usan la patria, cuando realmente ni el barrio tiene ni debe tener propietario ni la patria tampoco. Ni a unos les pertenece el barrio ni a los otros les pertenece la patria, sin embargo, ambos apelan al barrio y a la patria respectivamente para poner a la gente de su lado y para justificar el querer eliminar a un grupo de personas que realmente odian simplemente porque sí.

A parte del odio y la discriminación que destilan estos diálogos, también muestran la magnitud de lo que se está tratando, no solo se odian y no se plantean siquiera la posibilidad de convivir en el mismo espacio, sino que entendemos además hasta qué punto están dispuestos a llegar, pues hablan de pelear a muerte y de que los puertorriqueños querrán pelear con pistolas y navajas. No queda solo en un discurso de odio y de exclusión, sino que además están dispuestos a llevar ese discurso hasta la violencia más extrema, no va a quedar solo en un rechazo, se muestra así el peligro de estos pensamientos y de este odio, que siempre deriva en algo más, desencadenando consecuencias graves.

Este desprecio de los descendientes de migrantes europeos hacia los puertorriqueños lo vemos reflejado en los años 50 en *West Side Story*, pero lo seguimos viendo en los 70 en *Fiebre de Sábado Noche*. En *Fiebre de Sábado Noche* esta vez no son anglosajones sino italianos los que rivalizan con los puertorriqueños, que décadas después siguen estando en la diana de la xenofobia y el racismo por parte de otros migrantes como se muestra en una escena en la que el protagonista, Tony Manero, encarnado por John Travolta, va hacia la fiesta con sus amigos mientras comentan: 'Qué elegancia la nuestra, elegantes, sin parecer negros o puertorriqueños'. Y hacen comentarios racistas como 'Negro, negrito, busca un puertorriqueño y meterás el pito', o 'A los negros el carajo se les pone para abajo'. En *Fiebre de Sábado Noche*, sin ser tema principal como en *West Side Story*, las peleas callejeras entre diferentes nacionalidades también se ven, pues uno de los amigos de Tony Manero acaba en el hospital por culpa de los puertorriqueños y entonces sus amigos, todos italianos, van a buscar venganza y se meten en una pelea con los boricuas. Esto demuestra como las peleas de bandas y la aversión hacia los puertorriqueños sigue existiendo a pesar del paso de los años, décadas

después la situación sigue siendo parecida, no ha habido una integración mayor, sino que siguen viviendo en guetos y peleando entre sí.

En estas dos películas se muestra cual es más o menos la reputación de los puertorriqueños en Estados Unidos, tanto en los 50 como en los 70, pero en el posterior musical *In The Heights* seguimos viendo a los latinoamericanos de Estados Unidos muchas décadas después, ya en el siglo XXI, siendo una película muy reciente, de 2021, por lo que estas tres películas nos permiten ver a una misma comunidad a lo largo de las décadas y su situación. Una escena de este último musical que nos ayuda a continuar ese trayecto de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos a través de las películas es una en la que Nina, un personaje de Puerto Rico, se enfada con su padre porque le insiste en continuar en la universidad a cualquier precio y ella quiere dejar los estudios. Para defender su postura de abandono Nina dice: ‘Cuando mamá y tú vinisteis aquí teníais una comunidad latina lista para recibirlos con los brazos abiertos, los bebés, las abuelas, maestros, abogados, la primera generación, quinta generación... No hay comunidad para mí en esa escuela.’ Además, añade otra historia que evidencia el racismo y la hispanofobia, al parecer compañeras suyas al notar la falta de un collar la culparon a ella y examinaron todas sus pertenencias, acusándola por prejuicios y xenofobia. Esto nos habla de la situación de los puertorriqueños, y de los latinoamericanos en general, de cómo lo ven ellos en el presente o cómo ven a las generaciones anteriores, de la consciencia de comunidad que tienen, y del racismo y xenofobia que siguen sufriendo a pesar de estar integrados desde hace décadas y generaciones como ya vemos a lo largo de estas tres películas de diferentes épocas y como se subraya en esta escena.

3. Las familias migrantes: diferencias culturales

Toda esta aparición de bandas callejeras coincide con la ruptura del concepto tradicional de familia. La juventud norteamericana se siente oprimida y castrada por los valores de pertenencia familiar, y decide organizar su propia familia fuera de sus hogares. Así nacen las bandas callejeras, un fenómeno típico de esa época y que se mantiene en el tiempo. En el caso de los puertorriqueños, sus lazos con la estructura familiar son mucho más fuertes que en el caso de los hijos de otros inmigrantes, pues al llevar menos tiempo en Estados Unidos tienen sus costumbres más arraigadas, además también es una cuestión cultural por la cual, la familia puertorriqueña tiene más autoridad que la de otros países migrantes como podemos ver en algunas escenas en la manera que tiene Bernardo de tratar a su hermana María. Un ejemplo de ello es cuando Bernardo obliga a María a volver a casa acompañada de Chino, enseñándonos así la posición de las mujeres puertorriqueñas y la autoridad de los hombres en estas familias, pues su hermano manda en ella. En una escena posterior, esta autoridad se sigue apreciando, pues Bernardo abronca a María ya en casa: ‘Llevo aquí más tiempo que tú. Cuando te cases y tengas cinco hijos entonces podrás hablar. Ahora tendrás que escucharme. Vete a la cama’. La reprende y le habla con condescendencia como si fuera su padre, tiene una posición de superioridad frente a su hermana. Por lo que le dice, se espera de ella como mujer (que se case y tenga hijos) y como solo así será vista con validación y respeto (cuando seas una mujer casada hablarás mientras tanto te callas), lo que nos indica no solo como funcionan las familias puertorriqueñas sino la posición de las mujeres dentro de ellas.

Esta idea de familia autoritaria también se encuentra en los inmigrantes italianos en *Fiebre de Sábado Noche*. Los inmigrantes italianos provenían en gran parte del sur de Italia, la zona más pobre de esta península y con menos recursos, donde la estructura familiar era muy fuerte. La idea de familia del sur de Italia muy unida y que funciona como clan se ha visto mucho en la historia del cine, tanto en películas de gánster como de mafias, surgiendo así todo un tópico cinematográfico alrededor de la mafia italiana.

En *Fiebre de Sábado Noche* se trata el peso de la familia italiana constantemente en las discusiones y dramas familiares y en como los padres opinan de la vida de Tony Manero, que como no, vive con su familia. Esto nos habla de como eran las familias italianas ya que, hay otros personajes norteamericanos que nos ofrecen otra versión y en comparación, notamos una diferencia cultural. Un personaje que nos sirve para esta comparación es Stephanie, la pareja de baile de Tony Manero. Stephanie, una chica americana y además una chica bastante moderna e independiente por lo que se ve en el filme, con ambiciones y esperanzas diferentes a las de los italianos del círculo de Tony, no ve con malos ojos el aborto; sin embargo la novia de Bobby, una chica italiana, criada en una sociedad más ‘antigua’ en cuanto a tradiciones y convenciones, con una religión con mucho más peso, tiene otra manera de pensar, encontramos así la diferencia cultural entre italianos y americanos, una clara diferencia educacional que separa a los italianos de los americanos. De esta manera se aprecia como Stephanie pertenece a ‘otro mundo’, tal y como ella ya planteaba en su primera conversación con Tony. También se intuye la diferencia de vidas, mentalidad y liberación entre mujeres italianas y mujeres americanas

en el hecho de que Stephanie haya estado viviendo con un hombre sin estar casada, algo que ahora vemos como algo normal pero que en los 70, en sociedades más retrogradadas como eran la italiana o la española no lo era tanto, pues la norma era que primero hubiera una boda antes de los embarazos como observamos en la trama de Bobby, y también antes de la convivencia.

Otro ejemplo de esto es que Stephanie había vivido anteriormente con un hombre, esto no era algo excesivamente moderno, pero sí que en comparación con lo que se deja ver en la película de la sociedad italiana, podemos ver que se trata de una mujer con mucha más independencia, menos ligada al qué dirán, que actúa con mucha más libertad sin estar tan sujeta ni a convenciones morales ni a una familia y sus opiniones. Stephanie a lo largo del largometraje no habla sobre su familia, si la tiene, no condiciona para nada su vida, sin embargo, la vida de los italianos está totalmente limitada por su familia. La familia tiene mucho más peso, poder y autoridad, como sucede en el caso de Frankie, el hermano cura de Tony, donde se puede intuir que se hizo cura por presión familiar para complacer a la familia, y que el hecho de que renunciara a la iglesia provocó un enfrentamiento familiar, un drama para sus padres, y sentimientos de vergüenza y decepción en la familia y en la sociedad italiana en general. Los padres dirigen la vida de Frankie, y su decisión de abandonar la iglesia repercute en la familia y la familia se cree con derecho a reprocharle esa decisión. Otro ejemplo de que la familia italiana tiene más peso que la americana también se ve en el caso de Bobby, empujado a casarse por presión familiar, tanto de su propia familia como de la de su novia, y por presión social en general, el qué dirán tiene mucho más peso entre los italianos, tienen una mentalidad más colectiva, hay menos individualidad y menos libertad en ese sentido.

Incluso en la vida de Tony se aprecia la autoridad y el peso de la familia italiana, en las escenas de discusiones con sus padres, en lo que sus padres le reprochan y en como opinan de su vida.⁵⁰

⁵⁰ En el Anexo III se desarrolla el machismo de las sociedades migrantes en relación con las diferencias culturales

4. El sueño americano y la búsqueda de ascenso social

Se aprecia en *West Side Story* como los descendientes de inmigrantes europeos ven a los nuevos inmigrantes, puertorriqueños en este caso, como posible competencia para esa búsqueda de ascenso social tan presente en las películas americanas y especialmente en aquellas que tienen que ver con inmigración y clases sociales como estas tres a tratar: *West Side Story*, *Fiebre de sábado noche* e *In the Heights*. Al fin y al cabo, la inmigración está vinculada a la idea de ascenso social porque tiene mucho que ver con el sueño americano, una idea que atrae a familias extranjeras a buscar una vida mejor, porque el sueño americano promete esa vida mejor.

En *West Side Story* aparece la idea el sueño americano en la postura que defienden las mujeres en el número musical América. Los puertorriqueños critican a los anglosajones, y señalan que estos están mejor vistos y son mejor tratados que los latinos y que gozan de tratos de favor, mientras que los latinos están mucho más discriminados que ellos, como ya habíamos señalado en apartados anteriores.

Hay así dos pensamientos diferentes dentro de la misma comunidad migrante, los hombres decepcionados con Nueva York, por el contrario, las mujeres ilusionadas. Los hombres puertorriqueños por esta cuestión de racismo y xenofobia hablan desde el rencor hacia Estados Unidos por no haber sido un destino del todo hospitalario para ellos, dicen que cuando hagan dinero y consigan lo que quieren volverán a Puerto Rico a disfrutar de lo obtenido. Sin embargo, Anita protesta: ‘¿Para qué volver a Puerto Rico? Si ahí no teníamos nada’.⁵¹ Bernardo responde: ‘Y seguimos sin nada, sólo que aquí es más caro’. Además, Bernardo se burla de que Anita reniegue de Puerto Rico y defienda Estados Unidos, diciendo que ‘le han lavado el cerebro’ y que ‘dejó Puerto Rico y ahora está loca por el Tío Sam’.⁵²

Tras esta acusación Anita responde cantando una canción que es icónica de esta película y de la historia del cine, la canción de América. Empieza la canción criticando a Puerto Rico por sus deudas, su excesiva población, sus vientos y clima, incluso dice que ojalá se hunda la isla en el mar y que la isla que de verdad le gusta no es la de Puerto Rico sino la de Manhattan. Tras esto se unen todas las mujeres puertorriqueñas a cantar con ella el estribillo donde hablan de los libres que se sienten en América. Empieza así una discusión a modo de canción, en la que, divididos por géneros, hombres y mujeres, ofrecen dos puntos de vista diferentes sobre ser inmigrante puertorriqueño en Nueva York. Ellas dicen que comprar a créditos es fácil en América; y Bernardo responde: ‘Nos miran las caras y nos cobran dos veces’,⁵³ aludiendo a que se aprovechan de que son extranjeros y hablan otro idioma para timarles y a que los tratan peor y con injusticia por tener un rostro más oscuro que los delata como latinoamericanos. Una mujer dice que en

⁵¹ WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:49:20) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

⁵² WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:49:45) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

⁵³ WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:50:37) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

América tiene lavadora, y otro hombre le responde que ahora solo le falta que tenga algo que lavar, aludiendo a que siguen siendo pobres en Nueva York.

Cuando las mujeres hablan de que en América hay mejor calidad de vida, rascacielos, Cadillac que lo confirman y boom industrial, los hombres responden que ellos están viviendo doce personas en un cuarto, refiriéndose a que esa mejora de calidad de vida los puertorriqueños no la disfrutan.

Anita dice que las casas de Nueva York tienen más espacio y Bernardo le responde que da igual porque les cierran las puertas en sus caras, de nuevo aludiendo a que los latinoamericanos tienen menos oportunidades por culpa de esa discriminación. Cuando ella insiste en que conseguirá tener un apartamento, él le dice que para eso debe desprenderse de su acento, de nuevo aludiendo a la discriminación que sufren los puertorriqueños. Los hombres a lo largo de la canción están todo el rato apelando a ese racismo y esa discriminación, cuando las mujeres dicen que la vida es mejor en América, responden ‘Si eres blanco en América’⁵⁴, además también dicen que en América hay que pelear, no lo ven como un lugar seguro sino como un lugar hostil.



El número musical ‘América’ de West Side Story

Anita sigue defendiendo toda la canción a Estados Unidos, y además de apelar como hemos visto a una mejor calidad de vida, también apela a la libertad: ‘Aquí tienes libertad y tienes orgullo’ canta; a lo que los hombres responden ‘Solo si te quedas en tu sitio’, refiriéndose a que no hay tantas libertades y menos para ellos como extranjeros latinos que son. Ellas replican: ‘Eres libre para hacer lo que quieras’, y ellos responden ‘Libre para servir mesas y limpiar zapatos’⁵⁵, explicando cual es el único destino posible para un latino en Nueva York, a que puestos quedan relegados. Además, los hombres

⁵⁴ WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:51:26) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

⁵⁵ WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:52:13) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

también critican Estados Unidos, hablando de la cantidad de mafia y criminalidad que hay. Finalmente, Bernardo dice que va a volver a San Juan y que allí le aclamarán; y Anita responde que nadie le aclamará porque todos los de allí ya se habrán marchado a Estados Unidos también, una frase que nos habla de la situación alarmante de emigración que hubo y sigue habiendo en Puerto Rico.

Toda la canción es muy interesante porque muestra dos maneras de sentir ser inmigrante, dos versiones que pueden convivir perfectamente y que ambas pueden ser reales, no hace falta posicionarse en una de las posturas de la canción, porque ambas tienen su parte de razón. Toda la canción es intercalada con escenas de baile, bailes vigorosos y de movimientos bruscos y altaneros, pues están enfrentándose hombres y mujeres.

Tras esta canción, otra conversación entre Bernardo y Anita nos habla de nuevo de esta diferencia cultural entre Estados Unidos y Puerto Rico y por qué a las mujeres les interesa adaptarse a la estadounidense. Bernardo le pide que le espere por la noche en el tejado y ella le responde: ‘Ahora soy una chica americana, así que no espero a nadie’, y él le responde protestando: ‘En nuestro país las mujeres saben cuál es su lugar’⁵⁶. En conclusión, se muestra como las mujeres puertorriqueñas sí que confían en esa mejora de vida en Estados Unidos, sí que persiguen el sueño americano y tienen esperanzas de alcanzarlo.

En *Fiebre de sábado noche*, el tema del sueño americano se aprecia en la diferencia social entre Tony Manero y Stephanie, y como al final de la película Tony entiende que debe asemejarse a Stephanie y a su modo de vida si quiere mejorar en calidad de vida, ascender en la escala social. Hay conversaciones muy interesantes entre Stephanie y Tony Manero donde se trata este tema, por ejemplo, en su primera conversación ya se aprecia la diferencia de clases, ya no solo económica sino sobre todo social, ella hace gala toda la conversación de un modo de vida muy distinto al de Tony y sus amigos, con otros intereses, otras ambiciones. Una de estas ambiciones la manifiesta diciendo que se irá a vivir fuera de esa zona, que se mudará a Manhattan. Además, ella misma marca esa diferencia: ‘Quizás te reviente conocer una forma de vivir tan distinta de la tuya.’ A lo que él dice: ‘Una forma mejor ¿verdad?’, y ella afirma: ‘Exactamente, eso quiere decir, mejor.’⁵⁷

Ella tiene una actitud bastante clasista, en el sentido de que desprecia el modo de vida de Tony y se coloca en una posición superior: ‘Podríamos bailar juntos, pero eso sería todo, solo bailar y nada más, no intentes conquistarme (...) porque los niños sin clase ya no me atraen, eres demasiado joven, estoy harta de novatos que solo tienen serrín en la cabeza’. Incluso, hace un análisis del tipo de joven que cree que es Tony: ‘Trabajas en una droguería ¿verdad?, vives con tu familia, sales con tus amigos el sábado por la noche y os lo gastáis todo en el 2001. Eres transparente, sin porvenir y ninguna ambición

⁵⁶ WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:55:15) (Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021)

⁵⁷ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:44) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

en la vida.’ También se coloca en un nivel superior por su nivel cultural y educativo en cuanto a estudios: ‘Voy a clases nocturnas y en seis meses haré dos asignaturas a la vez, tú seguramente no habrás ido a la universidad. ¿Has pensado en ir algún día? ¿Nunca? ¿Por qué no has seguido estudiando?’⁵⁸

A pesar del desprecio que destila la chica, Tony no se pone agresivo ni chulo, sino que intenta defenderse y excusarse justificando su modo de vida: ‘Esa sensación explosiva que siento cuando estoy en el 2001, es por el baile no por ser golfo ni nada eso, lo único que quisiera es llegar a sentir lo mismo en cualquier otra parte toda mi vida, en otro lugar el que sea, ya sé que el baile no dura siempre, solo algunos años y me voy haciendo mayor (...)’⁵⁹ Tony en esta intervención abre sus sentimientos y reconoce sin vergüenza cuál es su sueño en la vida, abandonando su fachada, lo que hace que entendamos un poco más su interior, al margen de su vida, su perfil, y la sociedad de la que forma parte y en la que tiene el papel que tiene. Tony es un personaje perfectamente perfilado y humanizado, pues a pesar de cumplir un estereotipo y de encarnar comportamientos reprobables que se muestran con idea de hacer crítica social, tiene sin embargo un buen fondo y es muy fácil entenderle y empatizar con él gracias a escenas como esta donde habla de sus sueños o en otras escenas como por ejemplo, en un fragmento anterior a la cita con Stephanie, cuando le comenta a su padre que le han subido el sueldo y este lo desprecia tachando una subida de cuatro dólares de miseria. Tony ante esto ataca a su padre: ‘No veo que a ti te aumenten nada en tu seguro de desempleo’, desvelándose así un poco más la situación económica de la familia. Tony abre sus sentimientos otra vez diciendo: ‘Sabía que los despreciarías, piensa lo que quieras, pero para mí el aumento es como decirme que valgo. ¿Sabes cuantas veces en la vida me han dicho que valgo? Dos, dos veces, dos cochinas veces. Con el aumento de hoy y cuando he estado bailando en la discoteca. Tú jamás me has dicho que valgo.’⁶⁰ De esta manera empatizamos y entendemos aún más que la evasión de Tony sea el baile y las noches de discoteca, pues se intuye que es el sitio donde sube su autoestima, donde se siente bien, se siente válido, y además se siente admirado, apoyado y aplaudido, ya que en su seno familiar nunca ha encontrado apoyo. En Tony por lo tanto se juntan carencias económicas con carencias afectivas que trata de suplir con esa evasión en la discoteca y con la promiscuidad y el tonteo con las chicas.

Esto nos delata que Tony también quiere prosperar en la vida, aunque no haya encontrado la manera de hacerlo y no tenga esperanzas, de nuevo volvemos a ese tema de ascenso social muy presente en las tres películas a tratar. En la última escena este tema vuelve a estar presente, pues entendemos en el final que Tony quiere y va a empezar un cambio de vida, es decir, ese ascenso, pues Tony tras una noche de desgracias que le da la señal de que debe cambiar de vida y debe salir de esos circuitos, va a buscar a Stephanie

⁵⁸ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:46:27) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁵⁹ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:46:44) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁶⁰ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:29:59) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

y le propone una relación de amistad, a lo que ella responde: ‘¿Eres capaz de tener amistad con una chica y ser únicamente un amigo?’⁶¹ le responde Stephanie. Tony dice que puede intentarlo, y acuerdan ser amigos. En esta petición de amistad a una mujer, se hace evidente que Tony quiere cambiar, quiere cambiar su manera de relacionarse con las mujeres y quiere cambiar en general, cambiar de vida, cambiar de amistades, cambiar de intereses. Parece que quiere adaptarse al estilo de vida de ella, y evolucionar como persona, después de una noche tan trágica ve a Stephanie como una puerta que le puede conducir hacia otra parte, un lugar mejor.

En la película *In the Heights* el tema del sueño americano es mucho más protagonista que en *West Side Story* o *Fiebre de sábado noche*, de hecho, la película ya empieza la película con unas letras y una voz en off de un niño preguntando qué significa la palabra sueñito, el sueñito, es decir, el tener un sueño, desde el punto de vista de un aliciente en la vida, algo que te haga tener motivación para seguir viviendo es una idea importante en la película, probablemente sea la más importante, pues es esta idea de sueño la que hace de hilo conductor de la trama, junto a la idea de hogar, relacionada con los migrantes o personas con origen extranjero. El sueño en sí, como meta en la vida es importante en todos los aspectos de la película, por ejemplo, Usnavi, el protagonista tiene el sueño de regresar a lo que por ahora considera su hogar, República Dominicana, lo que nos indica que tiene idealizado su país de origen a pesar de vivir en Estados Unidos desde hace años, habla de su país de origen como su verdadero hogar, se siente muy unido a sus raíces de manera que considera que volver a su país es la única manera de cumplir su sueño, que debe ser su meta en la vida y señal de éxito, ve volver a su país como un triunfo y como una manera de honrar a su familia y a sí mismo. La idea del sueñito a Usnavi le da motivación. Sin embargo, la idea de sueño americano como tal, es decir, de esfuerzo con el objetivo de conseguir una meta que te haga ascender en la escala social se ve mejor con el personaje de Nina, una amiga del barrio Washington Heights.

Nina se ha marchado a Stanford, a la universidad, y vuelve al barrio donde se ha criado. El tema de la universidad será conflicto, provocará en ella dudas sobre su destino, su sueño, lo que quiere hacer en su vida, y su raza y orígenes le condicionarán en estas dudas, así como en su decisión final. De esta manera se exhibe cómo funciona el sistema de estudios universitarios en Estados Unidos, el dinero que supone y por lo tanto la responsabilidad que conlleva. Esto demuestra que la universidad en Estados Unidos es más elitista que en otros países, de manera que las universidades están en su mayoría ocupadas por clases más acomodadas, y por lo tanto, de personas blancas, se pone así en evidencia la brecha salarial que hay entre personas racializadas (ya sean negras o hispanas) y personas blancas. En la canción *Breathe* se trata este tema. En ella participa Rubén Blades un nombre importante en el género musical de la salsa, conocido artista musical en Latinoamérica. En esta canción Nina expresa en voz alta todas sus dudas sobre si continuar la carrera universitaria o no. Invasión por la nostalgia de su barrio, deseosa en parte por volver al barrio ya que allí está rodeada de los suyos, de latinos como ella, y

⁶¹ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (1:55:32) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

por otro lado también expresa tener mucho miedo al fracaso, tanto personal, como profesional y escolar; y mucho miedo a decepcionar a los suyos al abandonar. Además esta canción también nos habla de la presión que ha sentido siempre para triunfar y destacar, siente que ha sido la elegida (por el barrio, en el sentido de la sociedad que le rodea) para ser la triunfadora, como la representante de su comunidad (la comunidad latina) en la esfera del éxito, tiene la presión de ser ‘la latina que llegó al éxito’, ‘la latina que demostró que los latinos también pueden triunfar (ir a la universidad y ascender en la escala social)’ o ‘la latina que llegó a donde solo los blancos llegaban’. Esto no se dice así de esta manera en la canción, pero se intuye ya que ella, cantando en inglés, dice: ‘Todos cuentan conmigo para tener éxito. Soy la que se fue. La que siempre ha dado la talla, pero quizá debería haberme quedado en casa’. Además, cantando cuenta como desde niña ha ido consiguiendo todas las becas y ahorrando todo lo que podía ya con intención de pagar la universidad, es decir, la universidad es cara, es toda una inversión y como para una familia migrante humilde supone muchos años de ahorro extremo.

Los coros, que son gente de la calle, del barrio, en español, le dicen: ‘Mira ahí está nuestra estrella, ella sí da la talla’⁶².

De esta manera apreciamos, a parte de la presión que siempre ha sentido, como en Estados Unidos es habitual relacionar estudios superiores con escalar socialmente, además la idea de subir en la escala social es muy americana, está relacionada con el sueño americano, y es habitual en muchísimas películas de Hollywood. Que Nina estudie en la universidad no es una cosa más, sino que es en lo que depositan todas las esperanzas su familia, en incluso todo su círculo, toda su comunidad. Estudiar no es una decisión sin más, sino que lo ven como un trampolín hacia el triunfo, una oportunidad que no desperdiciar y una manera directa a subir en la escala social. Es importante todo esto porque quiere decir que, en el círculo de Nina, en ese barrio, y en la comunidad hispana migrante no es habitual estudiar en la universidad, es algo excepcional, esto nos habla de que clase social es la protagonista de esta película, una clase social que vive muy al margen del mundo universitario, al que muy pocos llegan, en este caso Nina. Es una comunidad que no tiene normalizado estudiar en la universidad.

Tras esta canción Nina se reúne con su padre y le dice una frase que aun evidencia más esta presión y en que posición está Nina como universitaria latina: ‘Cuando me fui, ustedes estaban como: va a ser genial, ve a demostrar quienes somos, ve a representarnos’. Pero también dice otra cosa muy interesante, le confiesa a su padre, sentirse en la universidad como una traidora de su familia y su comunidad, y añade para explicarlo como la confundieron con una camarera en una fiesta universitaria y al explicar que no era camarera sino universitaria sintió como los camareros, todos latinos, la miraban extrañados como diciendo: ¿Qué va a hacer esta ‘trigueña’⁶³? ¿Está con nosotros o está con ellos? Su padre le contesta que no hay ninguna vergüenza en servir mesas como

⁶² M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (0:22:21) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁶³ Que es moreno dorado como el trigo, en especial la piel o el cabello de las personas. Se usa para referirse a personas de raza negra o piel muy oscura. Extraído del Diccionario de la Real Academia Española.

tampoco la hay en tomar un camino diferente.⁶⁴ En esta conversación se demuestra todavía más lo poco común que es ver latinos en las universidades de Estados Unidos, como están alejados de ese mundo, como se ven obligados a tomar otro camino, hasta el punto de que cuando uno de ellos pretende integrarse o se esfuerza para incluirse en entornos con poca representación latina como es la universidad se sienten fuera de lugar e incómodos. Todo este asunto denuncia una situación de brecha social y salarial, de alguna manera denuncia una situación de discriminación hacia la población hispana, pues se encuentran al margen y todavía no integrados en algunos ámbitos como puede ser el universitario u otros.

Después de esta conversación, Nina y su padre empiezan otra sobre la cuestión económica detrás de la universidad. Nina le explica a su padre que no ha pagado el nuevo curso, y que se ha pasado el plazo de matrícula y pago. El padre dice que ya intentará arreglarlo y pagar, aunque sea tarde, Nina le reprocha como lo va a pagar sino tienen dinero y están endeudados, y le echa en cara que para pagar solo el primer año tuvo que vender todo su negocio.⁶⁵ De esta manera nos muestran el sobre esfuerzo económico que tienen que hacer para costearse la universidad, lo caro que son los estudios universitarios en Estados Unidos y lo lejos que está la comunidad latina generalmente del poder adquisitivo necesario para costear dichos estudios.

A lo largo de la película el tema de los estudios de Nina supone un conflicto y Nina termina rechazando el dinero de su padre cuando este por fin ha encontrado la manera de pagar la universidad, pero es demasiado tarde porque Nina ya había decidido abandonar. Sin embargo, esta historia no queda así y finalmente se resuelve de la manera que mejor ejemplifica este tema del sueño americano que estamos tratando: Nina tras una manifestación sobre los inmigrantes sin papeles tiene una revelación y le dice a su padre que sí acepta el dinero para ir a la universidad y le dice que quiere terminar sus estudios para conseguir en un futuro luchar desde su puesto de trabajo para que los inmigrantes sin papeles puedan ir a la universidad. Dice: ‘A lo mejor Stanford no es una manera de irse sino de volver, y poder reafirmar nuestra dignidad con pequeños gestos’⁶⁶. Se aprecia de esta manera como ha enfocado el tener que alejarse de su comunidad como una posibilidad para poder ayudarla en un futuro, es decir, se abraza de nuevo a la idea del sueño americano y ascenso en la escala social. Además, podemos observar que al principio de la película se quejaba de la presión que tenía de ser la representante latina de la universidad y la encargada de demostrar el valor de la comunidad, y, sin embargo, ahora acepta ese mismo papel, de hecho, quiere dedicar toda su estancia universitaria a eso, es su única motivación. El padre también le recalca este papel diciéndole: ‘Eres boricua, tú nos llevas, llévanos contigo’⁶⁷.

Pero Nina no es el único personaje que quiere ascender en la escala social, Vanessa, la chica con la que tiene una historia de amor el protagonista, Usnavi, también

⁶⁴ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (0:24:20) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁶⁵ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (0:25:35) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁶⁶ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:39:12) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁶⁷ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:40:29) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

representa esta idea de sueño americano y de deseo de ascenso social, pues a lo largo de la película expresa varias veces su deseo de dedicarse a su sueño, que es ser diseñadora de moda, y dejar de ser manicurista en una peluquería del barrio, también expresa muchas veces en la película su deseo de abandonar el barrio. Vanessa quiere abandonar el barrio, Nina se ve obligado a abandonarlo quiera o no, y la peluquera Daniela, otro personaje, también lo abandona, es decir, la salida del barrio se plantea como un trampolín hacia un ascenso, lo que nos lleva a la siguiente idea: para que un latino mejore algo su calidad de vida debe desgraciadamente abandonar la comunidad latina, debe sí o sí, integrarse en las esferas invadidas por los blancos. Nina decía que se sentía incómoda en la universidad, por lo que se evidencia que tener que renunciar a tu comunidad y a la comodidad de estar con los tuyos, es duro, pero es una manera, tal y como muestran en la película, de tratar de mejorar tus condiciones, parece que es obligatorio salir de tu zona de confort para tratar de prosperar. Y es que, al final y al cabo, es lo mismo que ya hicieron sus padres teniendo que abandonar su país, tener que renunciar al confort de estar con los tuyos en tu país para buscar algo mejor; y ahora se nos presenta otra cuestión que va más allá, una especie de migración dentro de la propia migración; la generación anterior tuvieron que cambiar de país, y ya dentro del nuevo país, la generación posterior tiene que cambiar de ámbitos, ambos con el mismo fin, la mejora de la calidad de vida, y ambos con la misma pena, tener que alejarse de los suyos.

Esto también evidencia que ha habido en las generaciones anteriores tanta migración, que los latinos han creado su propia comunidad dentro de otro país, de manera que salir de esa comunidad para integrarse en otros ámbitos buscando una vida mejor es casi otra manera de emigrar, aunque sea dentro del mismo estado.

Conclusiones:

Estas tres películas nos permiten ver la inmigración desde puntos de vista muy diferentes, a lo largo de tramas e historias totalmente distintas.

En *West Side Story*, se pretende mostrar la inmigración desde el punto de vista de las bandas callejeras y su polarización, los guetos que se estaban formando, la incapacidad de algunos inmigrantes para adaptarse, y como la creación de estos guetos dificultaban su adaptación todavía más y por el contrario favorecían la marginalidad de estas comunidades migrantes. En *West Side Story* se trata este tema porque era en los años 60 cuando empezaban a aparecer problemas de bandas y era una preocupación social en el contexto y época en la que se creó este musical.

En el caso de *Fiebre de sábado noche*, se pretende mostrar una crítica social, un testimonio sobre las clases trabajadoras y su modo de vida, así como los problemas y obstáculos que se encuentran en ella como el racismo, el machismo, la marginación, la violencia, la liberación de la mujer, etc., y todas esas cuestiones que han quedado desarrolladas en los puntos anteriores.

En la película *In the Heights* en cambio hay un mensaje esperanzador y positivo, más que una crítica en sí, la película lanza un mensaje a favor de la multiculturalidad y la convivencia, además de ser un homenaje a la comunidad hispana.⁶⁸

En definitiva, estas tres películas, a través de la música, ya sea de orquesta y más cercana al musical clásico, como en *West Side Story*; o sea música disco setentera de los Begees como en *Fiebre de Sábado noche*; o sea música latina como en *In the Heights*; tratan una misma temática propia de parte de la esencia de Estados Unidos: la inmigración y la convivencia con personas extranjeras de diferentes procedencias. Lo más interesante es que estas tres películas nos permiten no solo ver la inmigración en diferentes épocas y contextos sino desde diferentes prismas, tratando temas muy diferentes, desarrollados anteriormente, y desde distintos géneros, tanto desde el dramatismo y la tragedia clásica de *West Side Story*; como desde el realismo y la crítica social como en *Fiebre de sábado noche*; como desde el optimismo de *In the Heights*.

⁶⁸ En el Anexo IV se desarrolla más el tema del homenaje a la comunidad latina de esta película

Anexos:

Anexo I: El tema principal de *Fiebre de Sábado Noche*

Esta idea ya la encontramos al principio de la película cuando Tony Manero pide cobrar a su jefe y este le dice que cobrará el lunes, Tony reprocha que se suele cobrar los viernes, además ya intuimos que quiere gastarlo en ocio para el fin de semana. El jefe le dice que, si se cobra el viernes, el lunes ya estará sin blanca por gastarlo en mujeres y fiesta. De este modo ya se ve en qué consiste el ocio y la evasión de los jóvenes de clase trabajadora y su manera de vivir al día, que es un tema principal en la película. El jefe le dice que es mejor que cobre los lunes y que así ‘vaya ahorrando para un futuro’, y es Tony Manero quien se niega ante esa idea, incluso pregunta ¿qué futuro?, y añade ‘que se joda el futuro’, acentuando así la idea de que los jóvenes viven al día y prefieren gastar de inmediato lo poco que ganan en evadirse, ya que su realidad diaria no es agradable y tampoco ven futuro. Esta idea sigue desarrollándose a lo largo de toda esta escena y toda la conversación con su jefe, ya que el jefe le vuelve a explicar que tiene que pensar en el futuro, y Tony vuelve de nuevo con otra frase que evidencia de nuevo esta idea de vivir al día: ‘Esta noche es mi futuro y ya he hecho planes para afrontarlo, me voy a comprar una camisa que he visto para esta noche que es preciosa’. De nuevo se plantea ya una idea principal en el largometraje. A pesar de todo este diálogo, Tony Manero no se sale con la suya y el jefe sigue negándose a pagarle antes del lunes. Antes de terminar la escena, Tony, en vista de que no va a cobrar aún le dice a su jefe ‘Explotador’⁶⁹, otra palabra clave en la situación precaria de los jóvenes de clase humilde.

Volvemos a ver de nuevo esta misma idea en otra escena en la que a la mañana siguiente de una noche de discoteca, Tony expresa su deseo de salir de fiesta nuevamente: ‘Chicos, esto es un aburrimiento, si no estuviera a dos velas me gustaría ir a bailar esta noche al 2001’. ‘Necesito 20 o 30 pavos ¿Quién los tiene para divertirse dos veces por semana?’⁷⁰ Con esta frase se resume la idea principal de la película, cómo la juventud apuesta todo su dinero a un único día de fiesta, de evasión del resto de la semana. Además, la desesperanza de estos jóvenes se sigue desarrollando en esta conversación, pues justo después, uno de los amigos dice ‘Algún día me compraré un cochazo de estos’. Y otro le responde ‘Nunca podrás comprártelo’. Otro añade ‘Cuestan demasiado dinero para que puedas reunirlos’. Tony continúa con la desesperanza: ‘Nunca podrás ahorrar ese dinero, ni tú ni yo ni nadie.’⁷¹

Otro de ellos da una alternativa que también dice mucho de la sociedad que se está tratando en la película: asegura que su tío tiene dos cochazos que ha conseguido obligando a un socio a vender sus acciones y dicho por él mismo ‘lo jodió’. Un amigo reacciona a esta historia con una frase que resume cual es el modo de vida de esta gente: ‘En este mundo vamos a mordiscos, como los perros, a ver que podemos atrapar.’ Continúan

⁶⁹ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:5:13) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁷⁰ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:27:10) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁷¹ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:27:51) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

diciendo frases que apoyan esta misma filosofía y sensación vital, tales como: ‘Nadie te va a dar la oportunidad.’ ‘Nadie te da nada’. ‘Cada uno se las ventila como puede’ a lo que otro añade ‘Y el que llega primero gana’⁷².

⁷² BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:28:11) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

Anexo II: Similitudes y paralelismos entre *West Side Story* y *Romeo y Julieta*

West Side Story se estructura exactamente igual que *Romeo y Julieta*, con una trama basada en lo mismo que es la enemistad entre dos bandos o familias y el amor imposible que emerge entre dos miembros de cada bando enfrentado, y con un final trágico, con alguna diferencia, pero muy similar y del mismo estilo. De hecho, casi todos los personajes de *West Side Story* tienen correspondencia con los de la obra de Shakespeare. Es fácil darse cuenta de que el personaje de María, de la banda de los sharks, es el equivalente a Julieta, de la familia de los Capuleto; y que el personaje de Toni, de la banda de los jets, es el equivalente a Romeo, de la familia de los Montesco. Sin embargo, en todos los demás personajes del musical apreciamos también similitudes con los de la obra clásica, por ejemplo, Riff, sería quien tiene el papel más próximo a Mercucio, amigo de Romeo que actúa de defensor de los suyos. Por otro lado, Anita, como amiga de María y persona que traiciona a los suyos con el fin de colaborar a favor del romance prohibido, tendría el mismo papel que la ama de Romeo y Julieta. Bernardo, cumple la función que cumple en la obra de Shakespeare Teobaldo, como familiares de María y Julieta respectivamente y encargados de defender el honor de este otro bando o familia. Vemos otra similitud entre Chino y Paris, en el sentido de que ambos son el otro pretendiente de la joven protagonista, que además a diferencia de Toni o Romeo, sí que cuentan con el beneplácito de la familia de la protagonista. En *Romeo y Julieta* hay un intermediario claro en todo el problema, que es Fray Lorenzo; en *West Side Story*, aun sin encontrarnos un intermediario tan claro, sí hay un personaje que podría ser quien más desempeña este papel y quien podría haber sido inspirado en él, que es el Doc, el dueño del bar. Estos personajes no solo tienen en común su rol dentro de una trama similar, sino que incluso sus acciones coinciden, por ejemplo, Bernardo y Teobaldo matan a Mercucio y a Riff respectivamente. Romeo y Toni ante esto tienen también la misma acción, quieren vengar la muerte de su amigo y defensor y ambos presentan las mismas dudas, no se atreven a hacerlo por el amor que sienten por su amada que les convierte en incapaces de hacer daño a un familiar suyo, sin embargo, ambos acaban haciéndolo y teniendo que vivir una persecución en consecuencia. Casi todos los personajes tienen el mismo destino, menos María, que al contrario que Julieta no se suicida al ver muerto a su amado.⁷³

⁷³ SHAKESPEARE, William, *Romeo y Julieta*, Biblioteca Virtual Universal, 2003

Anexo III: Diferencias culturales: machismo en sociedades migrantes

Si bien ya hemos visto machismo en el caso de *West Side Story* en la manera que tiene Bernardo de tratar a su hermano y en la autoridad que tiene sobre ella, también encontramos en *Fiebre de Sábado noche* muchos ejemplos de machismo social más allá de las diferencias que hemos visto entre el círculo de Tony y la vida y liberación de Stephanie. Ya adelantábamos en el punto anterior cómo funcionan las familias italianas, y podemos ver el machismo de estas en una frase que dice el padre de Tony cuando este se levanta de la mesa para recoger: ‘¿Qué estás haciendo? Eso es cosa de mujeres’⁷⁴, una frase que también nos habla de la cultura italiana de los años 70 y su machismo.

También vemos una denuncia y crítica al machismo en como trata Tony a las mujeres y en su manera de relacionarse con ellas, por ejemplo, en la escena en la que Tony queda con Anette para ensayar la coreografía de concurso, antes de decidir cambiar de pareja de baile por Stephanie. En esta escena Anette dice: ‘Lo he pensado y quizá sí me acueste contigo’. A lo que él, en su fachada de chulo que trata a las mujeres con desdén le responde: ‘Y a eso le llamas tú pensar eh... válgame dios.’ Además, se hace el ofendido diciendo: ‘Eres algo tremendo (...), si tú dices quiero acostarme contigo ya supones que lo vamos a hacer ¿verdad? Es decir, yo no tengo voz ni voto en este asunto’. Finalmente, él la rechaza por esa aversión al compromiso con una mujer que tiene: ‘Vamos a pasar mucho tiempo juntos ensayando y practicando el baile, si nos acostamos sería como si fuéramos novios y no estoy dispuesto a salir contigo en ese plan...’⁷⁵ Con esto se afirma todavía más como es incapaz de imaginar tener relación con una mujer de una manera mínimamente afectiva, tan solo puede tener sexo con mujeres de una manera muy esporádica y sin tener siquiera una mínima relación; y por el contrario si va a tener una relación más amistosa y diaria con una mujer no se puede ni imaginar mezclarlo con algo sexual, ve sexo y afecto/relación como dos mundos totalmente diferentes y que jamás pueden mezclarse mínimamente. Esa es su manera de relacionarse con las mujeres y a eso se limita su vida sexual. Además, utiliza una idea machista y unas calificaciones misóginas para saber cómo tratar a esta chica y como relacionarse con ella, pues le dice ‘¿qué diablos eres, una buena chica o una cualquiera?’ y cuando ella le dice que es las dos cosas, él asegura: ‘Las dos no puede ser, hay que definirse, así que decide de una vez si vas a ser una buena chica o una puta.’⁷⁶ Con esto queda muy claro cuál es la idea general que tiene esta sociedad acerca de las mujeres, y a qué tipo de prejuicios y etiquetas están expuestas las mujeres que se mueven en ella. En la mentalidad de Tony hay solo dos clases de mujeres muy diferenciadas y que con cada clase de mujer se tiene una relación, un comportamiento e incluso un respeto diferente. No hay grises, solo blancos y negros a la hora de relacionarse con las mujeres y de tratarlas.

También es evidente el machismo de Tony en su reacción al acercarse por primera vez a Stephanie y ser rechazado por ella: ‘¿Sabes lo que eres?’, ella, más rápida que él, se adelanta al insulto: ‘Seguro que empieza por p, muchacho fanfarrón’. Él, viendo que

⁷⁴ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:29:35) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁷⁵ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:30:09) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁷⁶ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:31:54) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

ella no se deja vacilar como otras mujeres a las que está acostumbrado o con las que se siente en el derecho de faltarles al respeto, se marcha ofendido.⁷⁷ Es esta la primera vez en la película en la que una mujer no muestra interés por él, no le ríe la gracia, y que no permite su actitud chulesca.

En *In the Heights* se trata un tema relacionado con el machismo social en el número de Vanessa en solitario. En la canción Vanessa se queja del acoso callejero machista que sufren las mujeres en la calle, ya que en la comunidad latinoamericana esto pasa mucho y de manera muy común. De esta manera se pone en evidencia el machismo que hay dentro de la sociedad latinoamericana. Vanessa es un ejemplo de latina que está harta de aguantar este tipo de comportamientos por parte de sus compatriotas, es ejemplo de mujer que es crítica con su propia comunidad y que, en algunos detalles, como este, no se siente tan a gusto o tan ligada a ella, sino que, por el contrario, tiene ganas de salir de ella, buscar nuevas maneras de vivir, nuevos lugares y nuevas personas. De hecho, en la canción, después de quejarse del comportamiento de los hombres dice: ‘Un día subiré a una limusina y me iré conduciendo.’⁷⁸ Con esto aparece de nuevo la idea del ascenso en la escala social, que como ya hemos visto va relacionada a abandonar la comunidad latinoamericana, pero al contrario que Nina a ella no le apena, sino que lo está deseando, se siente demasiado fuerte e independiente para sentirse anclada a ella. Considero que no es una crítica a la comunidad latinoamericana, sino que simplemente pretende mostrar diferentes puntos de vista respecto a ella, ver como cada personaje se enfrenta de una manera diferente a su situación como hispanos inmigrantes en Nueva York, cada uno lo ve, lo percibe y lo siente de una manera diferente, así tenemos multiplicidad de versiones de una misma comunidad, y ninguna de ellas es más cierta que otras, sino que todas son posibles según la situación de la persona.

⁷⁷ BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:34) (Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021)

⁷⁸ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (0:36) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

Anexo IV: El homenaje a la comunidad hispana en la película *In The Heights*

La película *In The Heights* es un homenaje a la comunidad latina de Estados Unidos, esto lo vemos sobre todo en el número musical *Carnaval del barrio*.⁷⁹ La canción *Carnaval del barrio* resalta no solo de la unión del barrio, sino de la unión de Latinoamérica en general, la unión de la migración latina en Nueva York, o en Estados Unidos en general incluso. Es una oda a la cultura latinoamericana en general, y la que mantienen y fomentan los inmigrantes en particular, aunque no estén en su país, siguen juntándose entre ellos y manteniendo su modo de vida, costumbres y cultura, y de eso va esta canción. De hecho, la canción empieza con Daniela, uno de los personajes habitantes del barrio, hablando de cuando vivía en Vega Alta y sobre cómo era la navidad allí y el carnaval, sobre cómo lo vivía y como lo hacían, cómo cantaban el aguinaldo, etc. Es decir, nos habla de la cultura de su país. Además, en las coreografías y en los ritmos musicales hay un mix cultural, hay bailes y ritmos que recuerdan a la bachata, al mambo o a la salsa y otros que recuerdan más al flamenco, intentan homenajear a muchos países hispanohablantes a la vez, viéndolos como una cultura rica y variada, y muy mezclada en Estados Unidos por sus diferentes procedencias. Aparecen en el baile banderas de todas las partes de Latinoamérica al grito de unos coros que dicen: ‘Alza la bandera, la bandera dominicana’, y la frase se repite apelando a otras banderas como la puertorriqueña, la mexicana, o la cubana. La canción habla del sentimiento de comunidad y el orgullo de que la hayan formado en el extranjero, pues cantan: ‘Llevamos a todas partes nuestra sangre y nuestro ritmo’.

En una parte de la canción, un personaje dice: ‘Mi madre es cubano-dominicana, mi padre de Chile y Puerto Rico, es decir, soy chile-dominirriqueña, pero yo siempre digo que soy de Queens.’ Con esta frase, surge de nuevo la idea de Latinoamérica unida, de mezcla de países que forman una comunidad compacta, y de cómo las personas de esta comunidad no tienen necesariamente una procedencia definida, por ejemplo, esta chica es de muchos países, lo único claro es que es latina, y esa etiqueta ya es suficiente y ya tiene muchísimo peso en Estados Unidos. Que diga que es de Queens también refuerza esta idea de que el pueblo latino está ya asentado sobradamente en Estados Unidos, ya son de allí aun manteniendo su cultura y su condición de latino. Los latinos forman parte de Estados Unidos, son un alto porcentaje, la lengua española es hablada por muchos millones de personas en el país y esa parte América no puede ser ignorada, ni escondida, ni tratada como algo externo porque ya forman parte del país.

Además, en la última escena de la película acaban todos los habitantes del barrio bailando en la calle cantando: ‘Nuestra casa es esta’.⁸⁰ Se reafirma así que los latinos no son de fuera, sino que son de Estados Unidos, ya forman parte de él y enriquecen su cultura, formando parte de esa mezcla multicultural que es Estados Unidos, y en concreto una ciudad tan cosmopolita y grande como Nueva York. Y quizá sea este uno de los mayores atractivos de esta ciudad. La sensación que trata de dejar la película al final es

⁷⁹ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (1:46:01-1:50:16) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

⁸⁰ M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros (2:14:14) (Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.)

que los latinos no son forasteros, y esto lo podríamos llevar a un mensaje más general en contra de la xenofobia: los inmigrantes nunca son intrusos, son incorporaciones nuevas con algo que aportar.

Bibliografía:

‘Boricua’ en *Wikipedia*. Disponible en: [Wikipedia.org](https://www.wikipedia.org) Consultado el 30 de octubre de 2021.

‘Trigueño/a’ en *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponible en del.rae.es. Consultado el 3 de noviembre de 2021.

“Catálogo de largometrajes” del *American Film Institute (AFI)*. Disponible en www.afi.es. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

“Fiebre de Sábado por la noche o los ritos tribales de una generación”, en *Radio Cantilo*, 23 de abril de 2020. Disponible en www.radiocantilo.com. Consultado el 2 de noviembre de 2021. Consultado el 26 de octubre de 2021.

“Arthur Laurents tal como era: comunista, homosexual, y guionista”, *Extracine*, mayo del 2011. Disponible en extracine.com. Consultado el 6 de noviembre de 2021.

HESS, Liam, “In the Heights: la historia detrás de sus más de 2500 vestuarios en escena” en *Vogue*, 14 de junio de 2021. Disponible en www.vogue.mx. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

MALDONADO, Manuel, *Puerto Rico y Estados Unidos: emigración y colonialismo. Un análisis sociohistórico de emigración puertorriqueña*, editorial Siglo XXI, 1976. Pág. 109. Consultado el 15 de octubre de 2021.

MALDONADO, Manuel, *Puerto, una interpretación histórico social* editorial Siglo XXI, 1976. Pág. 109. Consultado el 15 de octubre de 2021.

REYNOSO, Julissa, *Inmigrantes dominicanos y capital social en la ciudad de Nueva York*, editorial Encrucijada/Crossroads 1.1 (57-78), 2003. Consultado el 10 de noviembre de 2021.

RICOURT, Milagros, *Dominicanos en Nueva York, el poder de los marginados*, editorial: Nueva York Routledge, 2016. Consultado el 10 de noviembre de 2021.

MCNULTY, Charles, “Theater review: In the Heights at Pantages Theatre, *Culture Monster*, 24 de junio de 2010. Disponible en www.latimesblog.latimes.com. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

PARGA, Mónica, “Por qué Fiebre del sábado noche es mucho más que su famoso traje disco”, en *Vanity Fair*, 13 de diciembre de 2017. Disponible www.vanityfair.es. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

RODRÍGUEZ, Luis H., “El día que West Side Story llevó la inmigración a Broadway”, *Newtral*, 26 de septiembre de 2019. Disponible en: www.newtral.es. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

SZÉKELI, Mario. P., “Entrevista a John Travolta: El luto es individual y solo tu propio viaje te puede sanar”, *Esquire*, 21 de abril de 2021. Disponible en esquire.com. Consultado el 5 de noviembre de 2021.

CARDIN, Alberto, “A vueltas con Travolta”, *La Mirada* (nº2, 73), (1978). Disponible en handle.net. Consultado el 9 de noviembre de 2021.

RUBIN, Rebecca, “In The Heights avanza la fecha de lanzamiento”, *Variety*, 18 de marzo de 2021. Disponible en www.variety.com. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

RODRÍGUEZ, Luis H., “El día que West Side Story llevó la inmigración a Broadway”, *Newtral*, 26 de septiembre de 2019. Disponible en: www.newtral.es. Consultado el 2 de noviembre de 2021.

AMIGUET, Teresa, “La otra historia de West Side Story”, *La Vanguardia*, 10 de abril de 2012. Disponible en lavanguardia.com. Consultado el 6 de noviembre de 2021.

LOVELACE, Colin, “West Side Story y Arthur Laurents”, *Suplemento Literario Times*, 8 de septiembre de 2020. Disponible en Gale Cengage Company. Consultado el 6 de noviembre de 2021.

CELIS, Bárbara. “Arthur Laurents, creador de sueños en Broadway”, *El País*, 7 de mayo de 2011. Disponible en elpais.com. Consultado el 6 de noviembre de 2021.

LAFONTAINE, David “Dentro de West Side Story”, *The Gay and Lesbian Review Worldwide*, nº24, (p.6), 22-26, 2017. Disponible en Gale Cengage Company. Consultado el 7 de noviembre de 2021.

BESADA VERGARA, Santiago, “De Romeo y Julieta a West Side Story”, *Lecturas, imágenes: Revista de poética del cine*, nº2, editorial Academia del Hispanismo, (2003). Consultado el 14 de octubre de 2021.

BESADA VERGARA, Santiago; ARES BILBAO, María; y MORÁN CUADRADO, Ignacio; “Mercucio como representación multicultural en Romeo y Julieta de Baz Luhrmann”, *Lecturas, imágenes*, nº3, vol.8, (2003). (p.489-495) Editorial Universidad de Vigo. Consultado el 14 de octubre de 2021.

MARTÍN, José Antonio y MARTÍNEZ VELASCO, Manuel, “West Side Story: Películas míticas”, *Interfilms*, nº182, (p. 95-100) (2004) Consultado el 3 de octubre de 2021.

SILES, Luis Eduardo, “El musical siempre tiene que emocionar”, *El siglo de Europa* nº1269 (16 de noviembre de 2018) Consultado el 2 de octubre de 2021.

SHAPIRO, Peter, *La historia secreta del disco*, editorial: Caja Negra 2005. Consultado el 10 de noviembre de 2021.

VIÑUELA, Enrique, ‘Igualdad en la pista de baile’, *Pérgola*, 2014. Disponible en: bilbao.net. Consultado el 11 de noviembre de 2021.

SHAKESPEARE, William, *Romeo y Julieta*, Biblioteca Virtual Universal, 2003. Consultado el 28 de octubre de 2021.

BADHAM, John (1977) *Fiebre de Sábado Noche*, Paramount Pictures (0:31) Reproducida en: Amazon Prime Video el 1 de octubre de 2021.

WISE, Robert y ROBBINS, Jerome (1961) *West Side Story*, The Mirisch Corporation Seven Arts Productions, United Artists (0:52) Reproducida en Amazon Prime Video el 2 de octubre de 2021.

M.CHU, Jon (2021), *In The Heights*, Warner Bros. Reproducida en: Movistar Plus el 12 de octubre de 2021.