

**Universidad de Valladolid**  
Facultad de Filosofía y letras

**GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA**



TRABAJO FIN DE GRADO

**«How does a...?»:**

**Una aproximación a *Hamilton: An American Musical***

**Irene García Ruano**

Tutor: Juan Peruarena Arregui  
Curso Académico 2021/2022



**«How does a...?»:**

**Una aproximación a *Hamilton: An American Musical***



---

**Universidad de Valladolid**

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y letras**

**Grado en Historia y Ciencias de la Música**

**«How does a...?»:  
Una aproximación a *Hamilton: An American Musical***

**Irene García Ruano**

Tutor: Juan Peruarena Arregui  
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Curso Académico 2021-2022

## **Resumen**

*Hamilton: An American Musical*, creado por Lin-Manuel Miranda, se ha convertido en un fenómeno en Broadway desde su estreno en 2015 y se ha hecho un hueco en el *mainstream* cultural de todo el mundo. Una de sus novedades es la utilización del rap con el que se logra un éxito que ningún otro espectáculo que utiliza este mismo género ha conseguido. Este trabajo analiza musical y dramáticamente ciertos parámetros seleccionados por su significación de la obra de Miranda a través de la grabación de *Hamilton* en Disney +, el disco *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)* y las partituras publicadas por Hal Leonard, con el objeto de examinar algunas de sus estrategias expresivas, narrativas o el empleo de recursos técnico-estéticos en la configuración final del producto artístico, así como su ascendente público a través de los nuevos medios de comunicación digitales.

## **Palabras claves**

*Hamilton*, Lin-Manuel Miranda, Rap, Musical

## **Abstract**

*Hamilton: An American Musical* created by Lin-Manuel Miranda has become a phenomenon since its premiere in 2015 and has carved a niche for itself in the cultural mainstream. One of its main innovations is the use of rap, meeting with a success that no other show using this same genre had achieved so far. In this publication, I analyse both musically and dramaturgically certain parameters selected for their significance of Miranda's work through the recording of *Hamilton* on Disney+, the album *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)* and the scores published by Hal Leonard, to examine some of the expressive strategies, narratives, or the use of technical-aesthetic resources in the final configuration of the artistic product, as well as their public ascendant through new digital media.

## **Keywords**

*Hamilton*, Lin-Manuel Miranda, Rap, Musical

If we try to fight in every revolution in the  
world, we never stop.

Where do we draw the line?

—Lin-Manuel Miranda

## Índice

Lista de figuras,.....	13
Agradecimientos.....	15
I. Introducción.....	17
I.1. Presentación, justificación y objetivos.....	19
I.2. Estado de la cuestión.....	24
I.3. Marco teórico.....	29
I.4. Fuentes y metodología.....	31
I.5. Estructura del trabajo.....	35
II. El autor y su obra.....	37
II.1. Lin-Manuel Miranda.....	39
II.2. <i>In The Heights</i> , el primer gran éxito.....	43
II.3. Disney.....	47
III. Dimensión musical de <i>Hamilton</i> .....	51
III.1. De disco conceptual a uno de los grandes éxitos de Broadway.....	53
III.2. Rap: confrontación y referencias.....	60
III.3. Música para caracterizar a los personajes: Leit-motivs y progresiones de acordes.....	68
IV. Dimensión narrativa y dramática de <i>Hamilton</i> .....	87
IV.1. «¿Revolutionary woman?».....	89
IV.2. Dibujar tu imagen a través de lo opuesto: King George III.....	97
IV.3. <i>Hamilton</i> como un producto de la cultura pop.....	101
V. Conclusiones.....	109
VI. Materiales y referencias.....	115
VI.1. Bibliografía.....	117
VI.2. Audiovisuales y webgrafía.....	130
VI.3. Discografía.....	133



## Lista de figuras

Fig. 1. Sistema para organizar los números de <i>Hamilton: An American Musical</i> .....	32
Fig. 2. Código de colores utilizado en el análisis.....	34
Fig. 3. Tabla de referencias musicales en <i>Hamilton: An American Musical</i> , autoría propia.....	66
Fig. 4. Progresión de la espera en el inicio de «Wait For It» (A1, n.º13), cc. 1-14. Miranda, <i>Hamilton An American Musical. Vocal Selections</i> .....	70
Fig. 5. Motivo melódico «Wait for it» en «Wait for It» (A1, n.º 13), cc. 69.....	71
Fig. 6. Motivo «Wait for it» en «Hurricane» (A2, n.º 12), cc. 41-42.....	72
Fig. 7. Progresión de la ambición en el inicio de «My Shot» (A1, n.º 3), cc. 1-6.....	74
Fig. 8. Motivo melódico del sacrificio y progresión de la ambición en el inicio de «Satisfied» (A1, n.º 11), cc. 1-17.....	75
Fig. 9. Progresión de la ambición en el inicio de «History Has Its Eyes On You» (A1, n.º 19), cc. 1-6.....	75
Fig. 10. Progresión de la ambición en «The Room Where It Happens» (A2, n.º 4), cc. 89-92.....	76
Fig. 11. Progresión de la ambición en el inicio de «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» (A2, n.º 23), cc. 13-17.....	77
Fig. 12. Motivo melódico «Look around» en «The Shuyler Sisters» (A1, n.º 5), cc. 50-54.....	77
Fig. 13. Motivo melódico «Helpless» en «Helpless» (A1, n.º 10), cc. 63-64.....	78
Fig. 14. Motivo «Helpless» en «Say No to This» (A2, n.º 4), cc. 63-64.....	79
Fig. 15. Motivo melódico «Look Around» en «It's Quiet Uptown» (A2, n.º 18), cc. 51-52.....	80
Fig. 16. Melodía de cariz percusiva, motivo de la puerta y progresión del narrador en el inicio de «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), cc. 1-5.....	81
Fig. 17. Motivo melódico del sacrificio y progresión del narrador en el inicio de «Burn» (A2, n.º 15), cc. 1-12.....	82
Fig. 18. Progresión del narrador en «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» (A2, n.º 23), cc. 32-35.....	83
Fig. 19. Progresión de la libertad en «The Story of Tonight» (A1, n.º 4), cc. 18-19 .....	84
Fig. 20. Tema de la enumeración. Transcripción propia.....	85
Fig. 21. Tema de la enumeración desarrollado. Transcripción propia.....	85
Fig. 22. Fragmento vocal de «Take a Break» (A2, n.º 3). Transcripción propia.....	86
Fig. 23. Presentación de las tres mujeres en «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), cc. 60.....	91
Fig. 24. Gráfico de la audiencia de Broadway según la edad. Karen Hauser, <i>The Demographics of the Broadway Audience 2018–2019</i> (Nueva York: The Broadway League, 2019), 18.....	104
Fig. 25. Tabla de referencias a <i>Hamilton</i> . Autoría propia.....	16

## **Agradecimientos**

A mi hermano Dani, por abrir siempre el camino para poder recorrerlo juntos.

A mis padres, gracias por el apoyo que siempre me dais.

A María, por acompañarme en la realidad y en la ficción durante tantos años.

A mi tutor Jon, por los buenos consejos dignos de una Bene Gesserit, por guiarme como Batman a Robin durante este trabajo.

## **I. Introducción**

## I.1. Presentación, justificación y objetivos

Es una verdad ampliamente reconocida que a los estudiantes universitarios suelen rondarles muchas y variadas opciones temáticas para sus TFGs a lo largo de la carrera, y yo no fui una excepción. Debido a la heterogeneidad de mis intereses me atraieron muchos argumentos antes de la elección final del tema, pero a pesar de su variedad había un lugar común y recurrente que enlazaba las materias: los musicales, género que ha estado siempre presente entre mis preferencias musicales.

Cuando descubrí *Hamilton*, hace unos años, tan solo pude disfrutarlo a través del disco ya que no había ninguna forma de acceder a una representación audiovisual, pero me enganché a esas letras y, aunque en un principio me resultaban ajenas, no tardaron en convertirse en parte de la banda sonora de mi día a día. En el año 2020 y debido a la pandemia del covid-19, Disney + estrenó una grabación en vivo del espectáculo teatral de Broadway. *Hamilton* me condujo hacia otras composiciones de Lin-Manuel Miranda, como su ópera prima *In The Heights*<sup>1</sup>. Al prestar atención a este autor me percaté de la presencia de sus composiciones en películas como *Moana*<sup>2</sup> y *Star Wars*<sup>3</sup>, pero también de su faceta de actor en *Modern Family*<sup>4</sup>, *Brooklyn Nine-Nine*<sup>5</sup> o *His Dark Materials*<sup>6</sup>. Estas apariciones me llevaron a preguntarme por su imbricación en el *mainstream* cultural<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase en § II.2., página 45 *infra*.

<sup>2</sup> Película de animación publicada en 2016 dirigida por Ron Clements y John Musker que sigue la historia de una joven polinesia. Soren Andersen, «'Moana': Disney's delightful tropical adventure sets sail», *The Seattle Times*, 21 de noviembre de 2016, <https://www.seattletimes.com/entertainment/movies/moana-disneys-delightful-tropical-adventure-sets-sail/>.

<sup>3</sup> *The Force Awakens*, película dirigida por J. J. Abrams estrenada en 2015, séptima entrega de Star Wars. Santiago Gimeno, «'Star Wars: The Force Awakens', título oficial de 'Star Wars VII'», *SensaCine*, 7 de noviembre de 2014, <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18522237/> y *The Rise of Skywalker*, película dirigida por J. J. Abrams estrenada en 2019 y que concluye la historia de la Saga Skywalker. Gabe Cohn, «What We Know About 'Star Wars: The Rise of Skywalker'», *The New York Times*, 2 de septiembre de 2019, <https://www.nytimes.com/2019/09/02/movies/star-wars-the-rise-of-skywalker.html>.

<sup>4</sup> Serie de comedia estadounidense creada por Christopher Lloyd y Steven Levitan. Miranda aparece en el vigésimo segundo capítulo de la segunda temporada. Christine N. Ziemba, «Modern Family Review: "Good Cop Bad Dog" (Episode 2.22)», *Paste Magazine*, 12 de mayo de 2011, <https://www.pastemagazine.com/tv/modern-family/modern-family-review-good-cop-bad-dog-episode-222/>.

<sup>5</sup> Serie de comedia policial estadounidense creada por Dan Goor y Michael Schur. Miranda aparece en un capítulo como el hermano de una de las protagonistas. Alejandro Roder, «'Brooklyn Nine-Nine' ficha a Lin-Manuel Miranda como invitado estrella de un episodio de la sexta temporada», *FormulaTV*, 12 de febrero de 2019, <https://www.formulatv.com/noticias/brooklyn-nine-nine-ficha-lin-manuel-miranda-invitado-estrella-89185/>.

<sup>6</sup> Serie basada en la trilogía de novela homónima de Philip Pullman. Escrita por Jack Thorne y dirigida por Tom Hopper, el primer episodio fue estrenado el 3 de noviembre de 2019 por BBC One en Reino Unido y al día siguiente por HBO. Peter White, «BBC Unveils First-Look At Big-Budget Adaptation Of Philip Pullman's Fantasy Epic 'His Dark Materials'», *Deadline*, 24 de febrero de 2019, <https://deadline.com/2019/02/his-dark-materials-first-look-1202563643/>.

<sup>7</sup> Frédéric Martel, *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas* (Madrid: Taurus, 2011).

Así, la intención original de este trabajo era más ambiciosa, pues en un principio proyectaba comparar dos de las grandes producciones del compositor, letrista, actor, cantante, dramaturgo y productor estadounidense de ascendencia portorriqueña: *In The Heights*, musical estrenado en 2005 que narra los anhelos de diferentes personajes que viven en el barrio neoyorkino de Washington Heights y *Hamilton*, estrenado en 2015, que relata la vida de Alexander Hamilton, uno de los «Founding Fathers» de los Estados Unidos.

No me costó mucho elegir, dada mi neta predilección por *Hamilton*, cuyos números musicales intervienen en la composición de mi identidad musical<sup>8</sup>, forman parte del conjunto de gustos, experiencias y hábitos de escucha constitutivos de lo que podría considerarse mi territorio acústico<sup>9</sup> personal, plenamente incorporados en la configuración de mi actual *sonic persona*<sup>10</sup>. En esta misma línea debo decir, además, que en segundo de carrera realicé un pequeño trabajo sobre una de las escenas del musical en la asignatura «Música, Artes Escénicas e Interculturalidad», lo que incrementó mi curiosidad y me incitó a ampliar más aún y a continuar indagando alrededor de la obra y del fenómeno que ha supuesto. En esta misma línea debo apuntar que en segundo de carrera realicé un pequeño trabajo sobre «Yorktown (The World Turned Upside Down)», en la asignatura «Música, Artes Escénicas e Interculturalidad», lo que incrementó mi curiosidad y me incitó a ampliar más aún y a continuar indagando alrededor del autor, su obra y el fenómeno que ha supuesto. Ahora, ¿por qué dedicar un Trabajo de Fin de Carrera a una producción musical que relata la vida del primer Secretario del Tesoro de Estados Unidos? Los musicales han sido un género que he disfrutado desde siempre: películas de Disney; grandes éxitos como *Grease*<sup>11</sup>, *Mamma Mía!*<sup>12</sup> o *The Phantom of the Opera*<sup>13</sup>; incluso los más recientes como *La La Land*<sup>14</sup> o

---

<sup>8</sup> Tia DeNora, *Music in Everyday Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), especialmente § 3 «Music as a technology of self».

<sup>9</sup> Brandon LaBelle, *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life* (New York-London: Continuum, 2010).

<sup>10</sup> Holger Schulze, *The Sonic Persona. An Anthropology of Sound* (New York, etc.: Bloomsbury Academic, 2018).

<sup>11</sup> Película dirigida por Randal Kleiser, estrenada en 1978 y basada en el musical homónimo de 1971 con música y libreto de Jim Jacobs y Warren Casey. Barbara Jane Brickman, *Grease. Gender, Nostalgia and Youth Consumption in the Blockbuster Era* (Londres: Routledge, 2017).

<sup>12</sup> Película dirigida por Phyllida Lloyd, estrenada en 2008 y basada en el musical de mismo nombre. Robert Gordon y Olaf Jubin, eds., *The Oxford Handbook of the British Musical* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 613.

<sup>13</sup> Película dirigida por Joel Schumacher y estrenada en 2004, basada en el musical de Andrew Lloyd Webber de 1986. *Ibidem*, 573.

<sup>14</sup> Película escrita y dirigida por Damien Chazelle y estrenada en 2016. Ariston Anderson, «‘La La Land’: Emma Stone, Director Damien Chazelle Talk Bringing Back Hope in Films», *The Hollywood Reporter*, 31 de agosto de 2016, <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/la-la-land-emma-stone-924617/>.

*Rocketman*<sup>15</sup>. Debe, además, mencionarse que el cine musical está experimentando un notable auge verificado en los recientes estrenos, ya en la gran pantalla y a en plataformas digitales, de multitud de títulos, lo que añade a mi inclinación particular la vigencia actual del tema y su presumible alcance social<sup>16</sup>.

Resulta llamativo el hecho de que una obra en la que predomina el rap haya trascendido los límites del público de este género hasta cosechar un éxito masivo e indiscriminado que en 2020 superó los mil millones en ventas globales<sup>17</sup>. *Hamilton* se ha convertido en un fenómeno que ha afectado a aspectos sociales, comerciales, de consumo y también al medio académico. Por lo que respecta a este último punto, desde su estreno en 2015 se ha publicado una no escasa cantidad de material que trata de examinar el musical desde diferentes puntos de vista, pero, y según expondré en el apartado dedicado al estado de la cuestión, las aproximaciones producidas desde ámbito español o en castellano forman una mínima parte de la literatura existente. Así pues, y más allá del incuestionable motivo del interés personal, la elección del tema para este TFG se justifica también por la pretensión de contribuir a cubrir, si bien de manera parcial y necesariamente incompleta, ese vacío.

Paralelamente, y además de las posibles implicaciones prácticas o del eventual valor teórico de esta propuesta, quizá merezca destacarse el impacto y la relevancia social del propio objeto de estudio: ha pasado más de un lustro desde su estreno y primera producción, pero sigue siendo de actualidad —se menciona, por ejemplo, en *Only Murders in the Building*, una *sitcom-noir* de televisión en línea de reciente estreno<sup>18</sup>— y todo parece indicar que ha llegado al circuito de Broadway para instalarse, como cualquiera de las obras de referencia más veteranas. Un título que, según se verá más adelante, protagoniza múltiples alusiones en distintas manifestaciones de la cultura popular estadounidense (series, películas, magazines televisivos y programas de variedades, entrevistas o debate), lo que evidencia una impronta notable no sólo en el imaginario compartido por los grupos de público asociados al género sino, además, en otros ámbitos más extensos dada su utilización con fines

---

<sup>15</sup> Película dirigida por Dexter Fletcher y estrenada en 2019. Steve Weintraub, «Taron Egerton Says ‘Rocketman’ is a “Fantasy Musical,” Not a Biopic», *Collider*, 2 de mayo de 2018, <https://collider.com/taron-egerton-interview-rocketman-robin-hood/>.

<sup>16</sup> Roberto Álvarez, «El renacimiento del cine musical se consolida en 2021», *Newtral*, 13 de junio de 2021. <https://www.newtral.es/fact-fiction-peliculas-musicales-2021/20210613/>.

<sup>17</sup> Dawn Chmielewski, «Lin Miranda’s ‘Hamilton’ Crashes Broadway’s Billion-Dollar Club», *Forbes*, <https://www.forbes.com/sites/dawnchmielewski/2020/06/08/lin-manuel-mirandas-hamilton-crashes-broadways-billion-dollar-club/?sh=741f45405b3c>.

<sup>18</sup> Serie creada por Steve Martin y John Hoffman cuya primera temporada de 10 episodios fue estrenada por Hulu el 31 de agosto de 2021. «The 2020 Investor Day Programming Fact Sheet», *The Walt Disney Company*, 23, [https://lumiere-a.akamaihd.net/v1/documents/twdc\\_investor\\_day\\_programming\\_fact\\_sheet\\_ebccc9a.pdf](https://lumiere-a.akamaihd.net/v1/documents/twdc_investor_day_programming_fact_sheet_ebccc9a.pdf).

educativos en entornos formales dando la posibilidad a alumnos de asistir al espectáculo para luego integrarlo en sus estudios<sup>19</sup>, el programa que comenzó en 2015, sigue vigente durante este curso escolar 2021-2022<sup>20</sup>. Son estas las razones por las que me resulta interesante dedicar mi trabajo de fin de carrera a *Hamilton*.

El objetivo principal de la presente investigación es realizar un examen de diversos aspectos musicales y dramáticos de *Hamilton: An American Musical* a través de la grabación publicada en la plataforma Disney + y el disco que se puede encontrar tanto en la plataforma de Spotify como YouTube según un abordaje que permita observar las estrategias expresivas, narrativas y el empleo de recursos técnico-estéticos en la configuración final del producto artístico y el ascenso público a través de los nuevos medios de comunicación digitales.

Para eso, y en tanto objetivos secundarios, resulta preciso plantear tres líneas de acción: primero trazar la trayectoria creativa de Miranda en tanto autor de musicales desde su primer gran éxito hasta su consagración definitiva en la órbita de una de las mayores compañías internacionales de servicios de *streaming*; después explorar la índole sonora de *Hamilton: An American* desde sus orígenes discográficos hasta su proyección escénica, así como el empleo del rap en tanto herramienta expresiva prevalente y las estrategias musicales aplicadas en la caracterización de actantes, conceptos y eventos y, por último, revisar algunos aspectos de la materia dramática de *Hamilton* relativos a las relaciones entre personajes y empleo de estereotipos (género, alteridad) y advertir cómo, a causa de su propio éxito, el mismo musical ha pasado convertirse en una suerte de cliché cultural gradualmente integrado en el imaginario popular.

Desde que conocí *Hamilton* siempre había admitido la opinión general, vertida por la crítica y la publicidad, de la gran innovación que el empleo del rap por parte de Lin-Manuel Miranda había supuesto. Esto se menciona en un medio como *The Guardian*: «It joins the likes of *Show Boat*, *Oklahoma!* and *West Side Story* as game changers, innovative productions that forever redefined what came after them»<sup>21</sup> o en titulares tan llamativos como el de un artículo de Simon Vozick-Levinson en *Rolling Stone* que singulariza lo

---

<sup>19</sup> Se puede encontrar información sobre el programa educacional de *Hamilton* en la siguiente página: <https://www.gilderlehrman.org/programs-and-events/hamilton-education-program/about-hamilton-education-program>.

<sup>20</sup> El programa que corresponde al año académico 2021-2022 se encuentra en la siguiente página: <https://www.gilderlehrman.org/news/hamilton-education-program-online-launches-second-year-grades-6-12>.

<sup>21</sup> Sarah Churchwell, «Why *Hamilton* is making musical history», *The Guardian*, 5 de noviembre de 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/nov/05/why-hamilton-is-making-musical-history>. «[*Hamilton*] se une a obras como *Show Boat*, *Oklahoma!*, *West Side Story* como puntos de inflexión, espectáculos innovadores que redefinieron para siempre lo que vino después de ellos», trad. propia.

revolucionario de tal ejercicio: «Revolution on Broadway: Inside Hip-Hop History Musical ‘Hamilton’»<sup>22</sup>. Sin embargo, Miranda recopila códigos conocidos en su obra y consigue crear un gran éxito, además, realiza un acercamiento entre dos géneros que se habían mantenido alejados, la música de Broadway y el hip hop. Soy consciente de que un musical de la talla de *Hamilton* abre una enorme variedad de alternativas tanto de interpretación como de estudio, pero también tengo presentes las limitaciones propias de este tipo de ejercicios, de ahí el empleo de la palabra *aproximación* en el título, pues se pretende arrojar una primera mirada que permita formular interrogantes y sugerir posibilidades de investigaciones futuras.

---

<sup>22</sup> 6 de agosto de 2015, <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/revolution-on-broadway-inside-hip-hop-history-musical-hamilton-74059/>. «Revolución en Broadway: *Hamilton* el musical histórico que utiliza el hip hop», trad. propia.



## I.2. Estado de la cuestión

A pesar de que *Hamilton* ha cumplido sólo siete años este pasado febrero, ya ha generado una cierta cantidad de literatura académica en diverso formato —monografías y capítulos de libro, artículos de revista o tesis doctorales— que responde a muy variados planteamientos, intereses y orientaciones: desde abordajes globales de la obra y descripciones más o menos prosopográficas del espectáculo que tratan de ofrecer una visión fragmentaria y difusa del musical, hasta enfoques centrados en la reflexión sobre aspectos particulares y temas concretos. Además, también merece la pena mencionar todo el material generado fuera de este ámbito, en forma de literatura no convencional o, más bien, de documentación gris<sup>23</sup> en buena medida asociada a plataformas multimedia y redes sociales —la más importante YouTube— de las que deriva gran parte de su éxito.

La diversidad de los materiales apunta hacia una articulación deductiva como la vía más eficaz de organizar este estado de la cuestión, según una secuencia establecida desde los estudios más generales, que son los menos comunes, a los más particulares, que utilizan el musical como un puente que conecta con diversas temáticas desarrolladas a partir de ciertas características de la obra de Miranda.

El argumento de *Hamilton: An American Musical* se centra en el ascenso de una de las figuras más importantes del surgimiento de Estados Unidos como nación, por lo que el musical ha dado pie a numerosas reflexiones sobre la historia de ese país, sus orígenes, su ascendencia multiétnica o sus identidades. Muchos de los trabajos producidos, firmados por estadounidenses, se dedican a analizar estas y otras cuestiones a través de las diversas dimensiones del espectáculo: las canciones y sus letras, el diseño actancial, la caracterización de los personajes y sus funciones, la narrativa escénica, la dramaturgia musical, los pormenores de la trama, etc. Uno de los más ambiciosos ejemplos en este sentido es, sin duda, *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical Is Restaging America's Past*, un volumen editado por Renee C. Romano y Claire Bond Potter<sup>24</sup> y compuesto por quince

---

<sup>23</sup> Entendida como «[...] manifold document types produced on all levels of government, academics, business and industry in print and electronic formats that are protected by intellectual property rights, of sufficient quality to be collected and preserved by library holdings or institutional repositories, but not controlled by commercial publishers i.e., where publishing is not the primary activity of the producing body». Joachim Schöpfel, «Towards a Prague Definition of Grey Literature», *The Grey Journal (TGJ): An international journal on grey literature* 7, n.º 1 (2011): 5, [http://www.textrelease.com/images/TGJ\\_V7N1.pdf](http://www.textrelease.com/images/TGJ_V7N1.pdf). «múltiples tipos de documentos en todos los niveles de gobierno, académicos, comerciales y de la industria en formatos impresos y electrónicos que están protegidos por derechos de propiedad intelectual, de suficiente calidad como para que estén recogidos y preservados por fondos bibliotecarios o depósitos, pero no controlados por editoriales comerciales, es decir, cuando publicar no es la actividad principal del organismo productor», trad. propia.

<sup>24</sup> Nueva Jersey: Rutgers University Press, 2018.

ensayos divididos en tres secciones que recorren el guion, el escenario y la audiencia. A lo largo de estos capítulos se analiza la historia que narra el musical y la propia que está creando este fenómeno. Ligado a este proyecto, también se pueden encontrar conferencias de los mismos autores que participaron en la redacción del texto<sup>25</sup>. Otro de los libros que trata la obra de Miranda es *Dueling Grounds: Revolution and Revelation in the Musical Hamilton*, editado por Mary Jo Lodge y Paul R. Laird<sup>26</sup> que emplea un enfoque multifacético para temas tan variados como la puesta en escena, análisis del vestuario, aspectos de clase, raza y género, utilización del marketing entre muchos otros. En febrero de este mismo año Cloe Northrop ha editado *The Hamilton Phenomenon*<sup>27</sup> en el que reúne a diversos académicos que también examinan el musical desde diversos puntos de vista.

Con relación a textos académicos sobre la historia y la identidad americana, merece destacarse *American History and National Identity on Broadway: «Lin-Manuel Miranda’s Hamilton: An American Musical (2015) and Stephen Sondheim’s Assassins (1990)»*<sup>28</sup>, trabajo de fin de Master defendida por Efthymia Sapouna. en el que se repasa la visión singularmente diversa que ambos musicales ofrecen sobre los mismos acontecimientos históricos y se considera el impacto que este tipo de obras han tenido en la sociedad y la política estadounidenses. En esta misma línea, también debe mencionarse el artículo de Elissa Harbert, titulado «Hamilton and History Musicals»<sup>29</sup>, que examina otros musicales que, al igual que *Hamilton*, narran sucesos históricos de Estados Unidos y, además, ofrece observaciones críticas acerca de la precisión histórica, el realismo del espectáculo teatral y las licencias creativas añadidas en aras de obtener un producto escénico eficaz

Otro de los temas más abordados por los investigadores en estudios relacionados con *Hamilton* es el rap. Así, «“Young, Scrappy, and Hungry”: Hamilton, Hip Hop, and Race» es un artículo en el que L. Kajikawa<sup>30</sup> examina la utilización del hip-hop como lenguaje protagonista en el musical y las disímiles repercusiones que la obra de Miranda tuvo durante los años de presidencia de Barack Obama y Donald Trump. En «‘Is it like a beat without a melody?’: Rap and revolution in Hamilton», Jeffrey Severs<sup>31</sup> considera el rap como el

---

<sup>25</sup> «Historians on “Hamilton”: How a Blockbuster Musical Is Restaging America’s Past», video de YouTube, 1:10:25, emitido en directo el 10 de marzo de 2021, publicado por «The Dole Institute of Politics», acceso el 11-12-2021, <https://youtu.be/qpaUXNy9qOO>.

<sup>26</sup> Nueva York: Oxford University Press, 2018.

<sup>27</sup> Wilmington: Vernon Press, 2022.

<sup>28</sup> Universidad Aristóteles de Salónica, 2018, <https://ikee.lib.auth.gr/record/305264/files/GRI-2019-24404.pdf>.

<sup>29</sup> *American Music* 36, n.º 4 (2018): 412-428, <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0412>.

<sup>30</sup> *American Music* 36, n.º 4 (2018): 467-486, <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0467>.

<sup>31</sup> *Studies in Musical Theatre* 12, n.º 2 (2018): 141-152, [https://doi.org/10.1386/smt.12.2.141\\_1](https://doi.org/10.1386/smt.12.2.141_1).

lenguaje de la revolución, democracia e individualidad americana; a través de las canciones del musical y analiza la vinculación de letras y música con las diferentes posiciones políticas en las que se inscriben sus personajes. Además, referencia la inspiración que Miranda tuvo en artistas tan importantes en la escena del hip-hop como Jay-Z, Eminem, el dúo de raperos Mobb Deep o Tupac a la hora de componer sus canciones.

Otro ámbito de interés constatado que afecta necesariamente a *Hamilton* –dada su masiva difusión internacional– es el de la traducción, que en los musicales ha fluctuado entre dos opciones: el logocentrismo, que prima el significado textual de las canciones, y el musicocentrismo, que fija el foco de importancia en la música<sup>32</sup>. Johan Franzon propone cinco modelos para traducir letras: no traducir; traducir la letra sin tener en cuenta la música; escribir una nueva letra para la música sin tener en cuenta lo original; traducir la letra y adaptar la música o adaptar la traducción a la música original<sup>33</sup>. En el particular caso del musical de Miranda, la dominancia del rap hace de esta una labor más intrincada. No obstante, el Trabajo de Fin de Master presentado por Renske Dunnewold en la Universidad de Utrecht en 2018 titulado «Hamilton: the Rapvolution On the Translation of Rap Musicals»<sup>34</sup> que explora la historia de la traducción en los musicales y en el rap, y examina una forma de aproximarse a este último género con los problemas que surgen al adaptar la rima y coherencia del discurso tomando como ejemplo, precisamente, tres números de *Hamilton*: «Alexander Hamilton», «Non-Stop» y «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story». Ajenos a la academia existen proyectos de traducción en canales de YouTube tales como «Hamilton al español», «Hamilton in Japanese» o «Pitin». Este último crea producciones audiovisuales en español y cuenta con tres adaptaciones de canciones de *Hamilton*: «Hamilton A Capella - Alexander Hamilton (En español)»<sup>35</sup>; «Hamilton a Capella - Las Tres Schuyler (En español)»<sup>36</sup> y «Hamilton a Capella - Volveréis (You'll Be Back en español)»<sup>37</sup>.

---

<sup>32</sup> Dinda L. Gorrée, ed., *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (Nueva York: Rodopi, 2005).

<sup>33</sup> Johan Franzon, «Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance», *The Translator* 14, n.º 2 (2008): 373-399.

<sup>34</sup> <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/29990/scriptie%20hamilton%202.4.pdf?sequence=2>.

<sup>35</sup> Video de YouTube, 5:03, publicado por «Pitin» el 27 de noviembre de 2020, acceso el 11-12-2021, <https://youtu.be/kprguqO9TVk>.

<sup>36</sup> Video de YouTube, 4:34, publicado por «Pitin» el 22 de enero de 2021, acceso el 11-12-2021, <https://youtu.be/ycNfW5vS0wg>.

<sup>37</sup> Video de YouTube, 4:53, publicado por «Pitin» el 12 de febrero de 2021, acceso el 11-12-2021, [https://youtu.be/NtOe8\\_leifI](https://youtu.be/NtOe8_leifI).

Las cuestiones de género y, más concretamente, la presencia femenina y su tratamiento constituyen otro foco de atención privilegiado. Stacy Ellen Wolf publicó en 2011 el libro *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*<sup>38</sup> en el que reflexionaba sobre la evolución de la presencia de los personajes femeninos en estos espectáculos. Aún faltaban cuatro años para el estreno de *Hamilton*, pero en 2018 publicó «Hamilton's women»<sup>39</sup>, un artículo en el que centraba su mirada en la función de las tres protagonistas femeninas del musical de Miranda: Elizabeth Schuyler, Angelica Schuyler y Maria Reynolds. Asimismo, Tia Marie Harvey, en «Who Tells Your Story?: Intersections Of Power, Domesticity, and Sexuality Relating To Rap And Song In The Musical Hamilton»<sup>40</sup> considera el rap un lenguaje que empodera a los personajes que lo utilizan y menosprecia a los que no lo emplean, en su mayoría femeninos.

Como he anunciado al principio de este apartado, parecía importante mencionar ciertos materiales creados fuera de la academia debido al papel que ha tenido internet en el devenir del musical. Esto es algo que Jessica Hillman-McCord trata en «Digital Fandom: *Hamilton* and the Participatory Spectator»<sup>41</sup>, un capítulo en el que considera la importancia que han tenido las nuevas tecnologías en la creación y durabilidad de la comunidad fanes del musical y todo el fenómeno que ha rodeado la creación de Miranda. Estas redes sociales se han convertido en una herramienta para interactuar con otros seguidores e incluso con los creadores del musical y compartir sus conocimientos, opiniones o criterios artísticos relacionados con la producción teatral. Concerniente a esta cuestión, se han publicado varios trabajos académicos que exploran la influencia de las redes sociales y el impacto de *Hamilton*. Así, «“I Have to be in The Room Where It Happens...” An Exploration On The Role of Social Influence and Digital Media in the Rise of Hamilton from Sixteen Bars to a Cultural Phenomenon», de Kim Hoftijzer<sup>42</sup> que examina el éxito internacional del musical a través de los medios digitales; «The Impact of Social Media Marketing on the Broadway Industry: A Study of *Hamilton: An American Musical*», publicado hace escasos meses por

---

<sup>38</sup> Oxford: Oxford University Press, 2011.

<sup>39</sup> *Studies in Musical Theatre* 12, n.º 2 (2018): 167-180. <https://doi.org/10.1386/smt.12.2.167.1>.

<sup>40</sup> Trabajo de Fin de Grado, Universidad Estatal de Michigan, 2019, <https://d.lib.msu.edu/etd/47847/datastream/OBJ/View/>.

<sup>41</sup> En *iBroadway Musical Theatre in the Digital Age*, coord. por Jessica Hillman-McCord (Londres: Palgrave Macmillan, 2017), 119-144.

<sup>42</sup> Trabajo de Fin de Master, Universidad de Radboud, 2017, [https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/5268/Hoftijzer%2c K. 1.pdf?sequence=1](https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/5268/Hoftijzer%2c%20K._1.pdf?sequence=1).

Jordan Pontelandolfo<sup>43</sup>, reflexiona sobre la importancia de las redes sociales para el crecimiento de las nuevas audiencias del teatro musical y valora la obra de Miranda como una de las más innovadoras para atraer nuevas audiencias, que según menciona serán cruciales para el futuro de Broadway.

Por último, deben señalarse dos trabajos académicos que realizan un análisis general del musical, en primer lugar, «Hamilton, (re)apropiado: Uma análise da perspectiva do musical de Lin-Manuel Miranda»<sup>44</sup>, en el que Camila Campos Marcet estudia la historia de *Hamilton* y los debates que ha suscitado en la sociedad estadounidense preguntándose quién está realmente representado en el escenario y, seguidamente, «Diversity in American Musicals: an Analysis of Hamilton»<sup>45</sup> en donde Juliette Beuriot examina la heterogeneidad en la música, elenco y también en la audiencia preguntándose si de verdad la obra de Miranda podría considerarse *diversa*. Ambos escritos de son similares a lo que me propongo a hacer en este ejercicio.

Además de estas publicaciones, existen multitud de reseñas y artículos de prensa debidos a críticos especializados en el mundo del espectáculo en medios como *The New York Times*, *Vulture*, *The Guardian*, *The New Yorker* o *Los Angeles Times* entre muchos otros.

---

<sup>43</sup> Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Carolina del Sur, 2022, [https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1509&context=senior\\_theses](https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1509&context=senior_theses).

<sup>44</sup> Trabajo de Fin de Grado, Universidad Federal de Río Grande del Sur, 2018.

<sup>45</sup> Trabajo de Fin de Master, Universidad de Le Havre, 2018.

### I.3. Marco teórico

Como demarcación genérica, y al objeto de un planteamiento global en estas páginas, parece resultar oportuna una óptica tomada de los *Theater studies* y su foco en la pluralidad de facetas de las manifestaciones escénicas, en los componentes espectaculares y en la actividad teatral bajo cualquiera de sus formas<sup>46</sup>: si se persigue un entendimiento del teatro en tanto objeto cultural, se hace preciso descodificar los mecanismos de producción y los procesos de legitimación de imágenes del sistema cultural en que se producen<sup>47</sup>, «y es en este punto donde parecen encontrar su definitiva personalidad académica los estudios teatrales»<sup>48</sup>. Al tratarse de un ámbito científico sin una impostación epistemológica ni una exclusiva metodológica determinadas<sup>49</sup>, y para descender a ámbitos más concretos como el examen de las estrategias dramáticas, los recursos musicales y los parámetros técnico-estéticos explicitados entre los objetivos del TFG, se ha recurrido a diversos referentes teóricos y procedimientos de método que se han estimado más útiles al efecto.

En lo relativo al análisis del espectáculo teatral existen múltiples modelos y opciones concordantes en puntos básicos, pero con diferencias en ocasiones sustanciales entre sí: desde las publicaciones clásicas de Manuel Sito Alba<sup>50</sup>, Anne Ubersfeld<sup>51</sup>, Erika Fischer-Lichte<sup>52</sup> o Patrice Pavis<sup>53</sup>, pasando por otros más recientes como los de Campbell<sup>54</sup> o Romerá Castillo<sup>55</sup> hasta uno editado este mismo año firmado por Jara Martínez Valderas y José Gabriel López Antuñano y titulado *El análisis de la escenificación*<sup>56</sup>. Acerca del estudio de los personajes, sus relaciones entre ellos y su labor en el desarrollo de la trama me planteo la utilización de un modelo de tipo actancial<sup>57</sup> que, si bien ha sido criticado por

---

<sup>46</sup> Juan P. Arregui, *Hacia una historiografía del espectáculo escénico* (Madrid: ADE, 2015), 50.

<sup>47</sup> Juan Villegas, *Para la interpretación del teatro como construcción visual* (Irvine: Ediciones de Gestos, 2000).

<sup>48</sup> P. Arregui, *Hacia una historiografía*, 176.

<sup>49</sup> Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998), s. v. «Estudios teatrales».

<sup>50</sup> *Análisis de la semiótica teatral* (Madrid: U.N.E.D., 1987).

<sup>51</sup> *La escuela del espectador*, Teoría y práctica del teatro 12 (Madrid: ADE, 1997).

<sup>52</sup> *Semiótica del Teatro* (Madrid: Arco/Libros, 1999).

<sup>53</sup> *El análisis de los espectáculos. Teatro, danza, mimo, cine*, Paidós Comunicación 121 (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000).

<sup>54</sup> *Analysing Performance: a Critical Reader* (Manchester: Manchester University Press, 2008).

<sup>55</sup> José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Madrid: Visor Libros, 2007); José Romera Castillo, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011).

<sup>56</sup> Madrid: Fundamentos, 2022.

<sup>57</sup> A pesar de que sus fundamentos se remontan casi medio siglo a las propuestas de Algirdas Julien Greimas – *Semántica estructural* (Madrid: Gredos, 1971)– o Roland Barthes – *Análisis estructural del relato* (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974)–, el esquema actancial se emplea como herramienta para

algunos autores como debido a su «excesiva generalidad y universalidad, así como por el intercambio de funciones a lo largo de la historia de la que puede hacer uso un personaje y por la falta de equivalencia entre actores y actantes»<sup>58</sup>, considero que en esta aproximación puede resultar suficiente.

Para analizar y reflexionar sobre la función de la música, los recursos de identificación o caracterización de personajes, situaciones, intenciones, etc. mediante el manejo de motivos melódico-textuales recurrentes y progresiones de acordes, me ha resultado eficaz respaldarme en la dramaturgia musical en los términos apuntados por el ya mencionado Patris Pavis<sup>59</sup>, y concretados por Mercedes del Carmen Guzmán Carrillo en dos de sus libros, *Introducción a la dramaturgia musical*<sup>60</sup> y *Dramaturgia musical*<sup>61</sup>, según un enfoque teórico que además aplica<sup>62</sup> al análisis del musical *Man of La Mancha*<sup>63</sup>.

Por último, parece necesario aludir, aunque sea a modo de referencia elemental, estudios relativos a la cultura de masas que, como el ya citado de Martel<sup>64</sup>, proporcionan bases teóricas para examinar la presencia de este musical en el *mainstream* popular. En cualquier caso, acercarse con mirada crítica a un producto artístico tan poliédrico y complejo como *Hamilton* ofrece siempre nuevas posibilidades de escrutinio y reflexión –desde factores relativos a la producción y la realización escénica (figurinismo y vestuario; diseño de iluminación; escenografía y escenotécnica; movimiento, proxémica y coreografía, etc.) hasta cuestiones vinculadas con la etnografía digital para acceder a la comunidad internacional de fanes creada en las redes sociales, por ejemplo– que resulta necesario acotar, razón por la cual he decidido restringir la ambición del TFG para ajustarlo a los límites establecidos en este tipo de ejercicios.

---

«visualizar las principales fuerzas del drama y su rol en la acción» pues, «presenta la ventaja de no separar artificialmente a los personajes y la acción» y contribuye a resolver «problemas de la situación dramática, de la dinámica de las situaciones y de los personajes, de la aparición y resolución de los conflictos», tal y como afirma Ligia Saniz Balderrama, «El esquema actancial explicado», *Punto Cero* 13, n.º 16 (2008): 92.

<sup>58</sup> José Patricio Pérez Rufí, «El análisis actancial del personaje. Una visión crítica», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, n.º 38 (2008), <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>.

<sup>59</sup> Pavis, *El análisis de los espectáculos*, 139 y ss.

<sup>60</sup> Murcia: Editum, 2009.

<sup>61</sup> Murcia: Diego Marín librero editor, 2013.

<sup>62</sup> Mercedes del Carmen Carrillo Guzmán, «Dramaturgia musical de Man of La Mancha», en *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*, coord. por Begoña Lolo Herranz (Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2010), 547-566.

<sup>63</sup> Musical con libreto de Dale Wasserman y música de Mitch Leigh estrenado en Nueva York en 1965. Pat Cerasaro, «Man of La Mancha prepares to march back to Broadway for its 50th birthday», *BroadwayWorld*, 15 de mayo de 2015, <https://www.broadwayworld.com/article/FLASH-FRIDAY-MAN-OF-LA-MANCHA-Prepares-To-March-Back-To-Broadway-For-Its-50th-Birthday-20150501>.

<sup>64</sup> Martel, *Cultura Mainstream*.

#### I.4. Fuentes y metodología

Las fuentes empleadas para la realización de estas páginas han sido, además de escritas, fundamentalmente, de tipo audiovisual, de entre las que destaca necesariamente, *Hamilton: An American Musical*<sup>65</sup>, la versión filmada del musical alojada Disney +, fue grabada durante dos de las representaciones en el año 2015 con el elenco original y el estreno estaba planeado en los cines en el año 2021, pero terminó por adelantarse debido a la pandemia del covid-19<sup>66</sup> y se pudo disfrutar durante el confinamiento de 2020. La plataforma también cuenta con dos programas de entrevistas publicados durante la promoción del musical semanas antes de que se incluyera en su catálogo: *Hamilton. History has its eyes on you*<sup>67</sup> y *The Undeclared presents Hamilton in-depth*<sup>68</sup> en las que participan varios de los protagonistas del musical, como Leslie Odom Jr, Daveed Diggs o Christopher Jackson entre muchos otros. Por último, también es relevante el doble disco de las canciones del musical publicado en 2015<sup>69</sup>.

Por su parte, las fuentes escritas son, en primer lugar, un libro firmado por Lin-Manuel Miranda y Jeremy McCarter, *Hamilton. The Revolution*<sup>70</sup>, en el que se compilan desde referencias a bocetos de la indumentaria, el libreto del musical con anotaciones de Miranda y hasta opiniones de los diferentes profesionales responsables del espectáculo. También se ha contado con los tres libros de partituras publicados por Hal Leonard: el dedicado a las reducciones de piano, que cuenta con diez canciones<sup>71</sup>; las dirigidas al ukelele, que incluye la partitura vocal con las tablaturas del instrumento<sup>72</sup>; y las selecciones vocales con acompañamiento de piano<sup>73</sup>. Se encuentran, así, editadas la mayoría de las canciones que componen el musical, de suerte que permiten realizar análisis formales y examinar los elementos más relevantes al efecto de los intereses

---

<sup>65</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton*, dirigida por Thomas Kail, estrenada el 3 de Julio de 2020, disponible en Disney +, <https://www.disneyplus.com/eu/es-es/movies/hamilton/3uPmBHWIO6HJ> (Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2020).

<sup>66</sup> «Con Broadway paralizado, 'Hamilton' llega a Disney +», *Diario de Sevilla*, 13 de mayo de 2020, [https://www.diariodesevilla.es/television/Broadway-paralizado-Hamilton-llega-Disney\\_0\\_1464153833.html](https://www.diariodesevilla.es/television/Broadway-paralizado-Hamilton-llega-Disney_0_1464153833.html).

<sup>67</sup> «Hamilton: History has its eyes on you», programa de entrevistas de Disney+, 46 min, acceso el 27-11-2021, <https://www.disneyplus.com/eu/es-es/movies/hamilton-history-has-its-eyes-on-you/15IRhpyT0lrT>.

<sup>68</sup> «The Undeclared presents Hamilton in-depth», programa de entrevistas de Disney+, 33 min, acceso el 27-11-2021, <https://www.disneyplus.com/eu/es-es/movies/the-undeclared-presents-hamilton-in-depth/1hW3q3ZFfabD>.

<sup>69</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)*.

<sup>70</sup> Nueva York: Grand Central Publishing, 2016.

<sup>71</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton An American Musical by Lin-Manuel Miranda. Piano Solo* (Milwaukee: Hal Leonard, 2020).

<sup>72</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton An American Musical by Lin-Manuel Miranda. Ukelele Selections* (Milwaukee: Hal Leonard, 2017).

<sup>73</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton An American Musical by Lin-Manuel Miranda. Vocal Selections* (Milwaukee: Hal Leonard, 2016).



explicitados en los objetivos de este TFG. Las entrevistas y declaraciones publicadas online por los responsables del espectáculo, así como otros textos de su autoría albergados en sus cuentas personales –en diferentes plataformas digitales– constituyen otro acervo de fuentes escritas utilizadas en la elaboración de este trabajo.

Por último, y en lo que respecta a la concreción del aparato metodológico, debo iniciar advirtiéndole que, al no encontrar en la bibliografía ningún método para organizar los números del espectáculo y clarificar la posición de las canciones en el desarrollo de la trama, propongo la estructura contemplada en la fig. 1. Al ser un musical prácticamente sin diálogo, cada escena se corresponde a una canción presente en el disco *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)*<sup>74</sup> a excepción «Tomorrow There'll Be More of Us» (A1, n.º 23).

Acto 1		Acto 2	
n.º 1	«Alexander Hamilton»	n.º 1	«What'd I Miss»
n.º 2	«Aaron Burr, Sir»	n.º 2	«Cabinet Battle #1»
n.º 3	«My Shot»	n.º 3	«Take a Break»
n.º 4	«The Story of Tonight»	n.º 4	«Say No to This»
n.º 5	«The Schuyler Sisters»	n.º 5	«The Room Where It Happens»
n.º 6	«Farmer Refuted»	n.º 6	«Schuyler Defeated»
n.º 7	«You'll Be Back»	n.º 7	«Cabinet Battle #2»
n.º 8	«Right Hand Man»	n.º 8	«Washington On Your Side»
n.º 9	«A Winter's Ball»	n.º 9	«One Last Time»
n.º 10	«Helpless»	n.º 10	«I Know Him»
n.º 11	«Satisfied»	n.º 11	«The Adams Administration»
n.º 12	«The Story of Tonight (Reprise)»	n.º 12	«We Know»
n.º 13	«Wait for It»	n.º 13	«Hurricane»
n.º 14	«Stay Alive»,	n.º 14	«The Reynolds Pamphlet»
n.º 15	«Ten Duel Commandments»	n.º 15	«Burn»
n.º 16	«Meet Me Inside»	n.º 16	«Blow Us All Away»
n.º 17	«That Would Be Enough»	n.º 17	«Stay Alive (Reprise)»
n.º 18	«Guns and Ships»	n.º 18	«It's Quiet Uptown»
n.º 19	«History Has Its Eyes On You»	n.º 19	«The Election of 1800»
n.º 20	«Yorktown (The World Turned Upside Down)»	n.º 20	«Your Obedient Servant»
n.º 21	«What Comes Next?»	n.º 21	«Best of Wives and Best of Women»
n.º 22	«Dear Theodosia»	n.º 22	«The World Was Wide Enough»
n.º 23	«Tomorrow There'll Be More of Us»	n.º 23	«Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story»
n.º 24	«Non-Stop»		

Fig. 1. Sistema para organizar los números de *Hamilton: An American Musical*

<sup>74</sup> Lin-Manuel Miranda, Atlantic, 2015, 2 CDs.

Para utilizar el vocabulario adecuado en mi aproximación al rap, me basaré en los dos tomos de *How to Rap* de Paul Edward<sup>75</sup> en las que define términos, explica procedimientos y dilucida técnicas con la colaboración de más de cien artistas de la escena del hip hop. No obstante, me parece necesario también seleccionar, como estudio en castellano, *Las Figuras Retóricas en el Rap Español del Siglo XXI*<sup>76</sup> donde Alberto Buscató Vázquez en el que ilustra con ejemplos de temas actuales todo tipo de figuras literarias en canciones de rap.

A pesar de que existan múltiples estudios sobre el hip hop y el rap es difícil encontrar algunos en los que se citen versos de forma literal. En *Music and Urban Geography*<sup>77</sup> Adam Krimms cita los versos en cuerpo de texto separados por barras, al igual que Chiara Minestrelli en *Australian Indigenous Hip Hop. The Politics of Culture, Identity, and Spirituality*<sup>78</sup>. El artículo de Geoffrey Baker «¡Hip Hop, Revolución! Nationalizing Rap in Cuba»<sup>79</sup> incluye también fragmentos de canciones segregados y en cursiva. Valiéndome de estos ejemplos he decidido seguir una mezcla de ambos sistemas, de manera que cuando las referencias a letras de canciones se integren en cuerpo de texto aparecerán los versos separados por barras, mientras que cuando constituyan bloques aparte se hará a la manera tradicional empleada, tal como, con la poesía.

Para el análisis de los temas recurrentes utilizados en el musical que desarrollaré en el apartado III.3, he decidido concretar un código de colores (fig. 2) para diferenciarlos entre sí en los casos de apariciones simultáneas. He decidido mantener el texto de los motivos melódico-textuales para su designación, sin embargo, he elegido un calificativo propio para las progresiones. Asimismo, todos los fragmentos de partituras que se muestren serán extraídos del volumen *Vocal Selections*<sup>80</sup>, de no ser así, se explicará.

---

<sup>75</sup> Chicago: Chicago Review Press, Incorporated, 2009 y 2013 respectivamente.

<sup>76</sup> Madrid: Editorial Adarve, 2016.

<sup>77</sup> Nueva York: Routledge, 2007.

<sup>78</sup> Nueva York: Routledge, 2017.

<sup>79</sup> *Ethnomusicology* 49, n.º 3 (2005): 368-402.

<sup>80</sup> Miranda, *Hamilton An American Musical. Vocal Selections*.









<b>Grupo temático</b>	<b>Color asignado</b>
Progresión de la espera	
Motivo melódico «Wait for it»	
Progresión de la ambición	
Motivo melódico del sacrificio	
Motivo melódico «Look around»	
Motivo melódico «Helpless»	
Melodía de cariz percusiva, llamada	
Motivo de la puerta	
Progresión del narrador	
Progresión de la libertad	

Fig. 2. Código de colores utilizado en el análisis.

Debido a la gran cantidad de referencias bibliográficas a medios digitales que requieren señalar el momento de acceso he decidido presentar las fechas solo con cifras, día-mes-año y no como propone el estilo Chicago combinando letras y cifras. De esta forma, espero reducir levemente el volumen y extensión de las notas.

## I.5. Estructura del trabajo

Tras esta introducción, el cuerpo del trabajo se divide en tres capítulos diferenciados: en primer lugar, me parece necesario dedicarle unas páginas a Lin-Manuel Miranda, el creador del musical. Para entender cómo llega a *Hamilton* debo hablar de su primer gran éxito *In The Heights* y de la nueva etapa que está atravesando, en la que colabora estrechamente con un gigante dentro de la industria como es Disney. Se trata de pergeñar una contextualización, si bien necesariamente somera, a la figura y a la trayectoria previa de Miranda, que sirva como punto inicial.

A continuación, da comienzo el análisis propiamente dicho de *Hamilton* articulado, a su vez, según los diferentes puntos de vista que he examinado la producción. Primero me fijaré en el camino hasta llegar al espectáculo y su dimensión musical, en los diversos motivos que caracterizan y hacen evolucionar a los personajes y la importancia del rap y las referencias a artistas de la escena del hip hop. Después, centraré mi mirada en cuestiones ligadas a algunos de sus componentes dramáticos como, la utilización de ciertos personajes en oposición al discurso del protagonista Alexander Hamilton o los estereotipos de los roles femeninos. También reflexionaré sobre como el musical se ha convertido en un producto de la cultura pop y la importancia del impulso de las redes sociales en esta labor. Por último, se presentaron las conclusiones del trabajo seguidas de la bibliografía.

## **II. El autor y su obra**

## II.1. Lin-Manuel Miranda

Lin-Manuel Miranda (Nueva York, 16 de enero de 1980) es un compositor, actor, rapero y director multigalardonado de ascendencia puertorriqueña conocido, además de por los ya mencionados musicales *In The Heights* y *Hamilton*, por la reciente banda sonora de *Encanto* (2021<sup>81</sup>), sus roles como actor en *Mary Poppins Returns* (2018<sup>82</sup>) y *His Dark Materials* (2019<sup>83</sup>), o su debut como director con *Tick, Tick... Boom!* (2021<sup>84</sup>), entre otros muchos méritos profesionales<sup>85</sup>. En el amplio elenco de sus nominaciones y premios, que debido a su elevado número cuentan con una página exclusiva de Wikipedia<sup>86</sup>, destacan el Premio Pulitzer en 2016 por *Hamilton* después de haber sido nominado previamente por *In The Heights*<sup>87</sup>; tres Tony, mejor banda sonora para sendos musicales y mejor guion para *Hamilton*; tres Grammy, mejor álbum de teatro musical en dos ocasiones y mejor canción escrita para medios visuales para «How Far I'll Go» en 2018. A pesar de haber sido nominado varias veces a los Óscar, aún no ha recibido tal distinción, lo que le incluiría en la reducida lista de los ganadores de los EGOT (Emmy, Grammy, Óscar y Tony)<sup>88</sup>, entre los que se encuentran Richard Rodgers, Rita Moreno, Andrew Lloyd Webber o Alan Menken.

Lin-Manuel Miranda creció en un vecindario predominantemente latino de Inwood, el barrio más septentrional de Manhattan; sin embargo, asistió al Hunter College, una institución destinada a acoger a niños con altas capacidades—tras superar un riguroso examen de admisión— donde cursó primaria («elementary») y secundaria («middle»). Según sus propias palabras, formarse rodeado de estudiantes más inteligentes que él le hizo buscar algo que se le

---

<sup>81</sup> Película de animación dirigida por Byron Howard que se estrenó el 24 de noviembre de 2021. «The 2020 Investor Day Programming Fact Sheet», 8.

<sup>82</sup> Secuela de la película de 1964 *Mary Poppins*. Dirigida por Rob Marshall y protagonizado Emily Blunt y Lin-Manuel Miranda y estrenada el 19 de diciembre de 2018. «“Mary Poppins Returns” Sequel Announced for December 2018», *The Walt Disney Company*, 31 de mayo de 2016, <https://thewaltdisneycompany.com/mary-poppins-returns-sequel-announced-for-december-2018/>.

<sup>83</sup> Véase referencia en 6n *supra*.

<sup>84</sup> Película escrita por Steaven Levenson y basada en el musical de mismo nombre de Jonathan Larson. Distribuida por Netflix y estrenada en la plataforma el 19 de noviembre de 2021. Dan Meyer, «Watch New Tick, Tick...Boom! Trailer, Listen to 1st Track From Movie», *Playbill*, 4 de octubre de 2021, <https://playbill.com/article/watch-new-tick-tickboom-trailer-listen-to-1st-track-from-movie>.

<sup>85</sup> Una lista que menciona los premios de Lin-Manuel Miranda se puede encontrar en su página personal, <https://www.linmanuel.com/about/>. No obstante, a día de la consulta, 04-05-2022, no está actualizada e incluye información hasta el año 2019.

<sup>86</sup> La página dedicada a las nominaciones y premios de Lin-Manuel Miranda es la siguiente: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_awards\\_and\\_nominations\\_received\\_by\\_Lin-Manuel\\_Miranda](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_awards_and_nominations_received_by_Lin-Manuel_Miranda).

<sup>87</sup> Robert Viagas, «Hamilton Wins 2016 Pulitzer Prize; Miranda Reacts», *Playbill*, 18 de abril de 2016, <https://playbill.com/article/hamilton-wins-2016-pulitzer-prize-com-347196>.

<sup>88</sup> Hugh McIntyre, «One More Award Would Make These 11 Celebrities EGOT Winners», *Bustle*, 26 de marzo de 2022, <https://www.bustle.com/entertainment/celebrities-one-award-from-egot-status>.

diera realmente bien y en lo que pudiera destacar, ese algo fue el teatro<sup>89</sup>. Una de sus primeras actuaciones y, sin duda, de las más recordadas por Miranda —quien reconoce que, después de tantos años sobre los escenarios, aún trata de recrear la euforia que sintió aquella vez<sup>90</sup>— fue en *The Pirates of Penzance*<sup>91</sup> interpretando al Rey Pirata en octavo o noveno grado<sup>92</sup>. Además de otras experiencias relacionadas con la actividad teatral y el ejercicio dramático, durante su estancia en el Hunter College también pudo coincidir y conocer a Stephen Sondheim, con quien mantuvo una muy buena relación hasta la reciente muerte del compositor en noviembre de 2021<sup>93</sup> y a quién acudió para pedir consejo tras haber compuesto varios números para *Hamilton: An American Musical*<sup>94</sup>.

Sin embargo, Miranda ya había experimentado una situación similar a esa primera actuación, tal y como su padre, Luis Antonio Miranda, narró en una anécdota al respecto a *The New York Times*: «I remember his first piano concert –he had to be like 6– and people applauded, so he played a second song, and he said "I know another one [...] After the fourth round, the teacher gently pushed him off the piano so other kids could play"»<sup>95</sup>. Su madre, Luz Towns-Miranda, también mencionó en alguna ocasión cómo el interés de Miranda por la música y por la creación de canciones empezó a desarrollarse en su niñez<sup>96</sup>. De hecho, una mirada retrospectiva a la infancia de Miranda permite observar la ecléctica mezcla de

---

<sup>89</sup> Charlie Rose, «Hamilton», CBS, 10 de enero de 2016, <https://www.cbsnews.com/news/hamilton-broadway-musical-60-minutes-charlie-rose-2/>.

<sup>90</sup> Emma Brockes, «Lin-Manuel Miranda on his Broadway smash Hamilton: 'the world freaked out'», *The Guardian*, 25 de septiembre de 2022, <https://www.theguardian.com/stage/2016/sep/25/lin-manuel-miranda-broadway-smash-hamilton-hip-hop-musical-school-of-eminem>.

<sup>91</sup> *The Pirates of Penzance, or, The Slave of Duty*; ópera cómica en dos actos con música de Arthur Sullivan y libreto de W. S. Gilbert, estrenada en el Fifth Avenue Theatre de la ciudad de Nueva York el 31 de diciembre de 1879. David Eden y Meinhard Saremba, eds., *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

<sup>92</sup> En este punto se produce una cierta discordancia pues en un tweet afirma que esto aconteció en noveno grado —Lin-Manuel Miranda (@Lin\_Manuel), «@Scamandalous I played Pirate King in 9th grade. @IsaacHurwitz was the Major General», Twitter, 29 de febrero de 2012, 4:45 p.m., acceso el 12-06-2022, [https://twitter.com/Lin\\_Manuel/status/174883027074301952?t=KNMNfIGr60uoYWmbFMjx5A&s=19](https://twitter.com/Lin_Manuel/status/174883027074301952?t=KNMNfIGr60uoYWmbFMjx5A&s=19)—, mientras que en una entrevista posterior afirma que lo hizo en octavo grado: Brockes, «Lin-Manuel Miranda on his Broadway smash Hamilton...».

<sup>93</sup> Lin-Manuel Miranda (@Lin\_Manuel), «& la st week, when I wrote him to say his ears must be burning from the countless Sondheim kindnesses being shared from the generations of writers he mentored, he wrote this in reply», Twitter, 29 de noviembre de 2021, 3:14 a.m., acceso el 12-06-2022 [https://twitter.com/Lin\\_Manuel/status/1464417437319839745?t=fdsoAJ7EJ4k3SluO-Gzclg&s=19](https://twitter.com/Lin_Manuel/status/1464417437319839745?t=fdsoAJ7EJ4k3SluO-Gzclg&s=19).

<sup>94</sup> Rebecca Mead, «All About the Hamiltons», *The New Yorker*, 2 de febrero de 2015, <https://www.newyorker.com/magazine/2015/02/09/hamiltons>.

<sup>95</sup> Michael Paulson, «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of 'Hamilton,' Grew Up on Hip-Hop and Show Tunes», 12 de agosto de 2015, <https://www.nytimes.com/2015/08/16/theater/lin-manuel-miranda-creator-and-star-of-hamilton-grew-up-on-hip-hop-and-show-tunes.html>. «Recuerdo su primer concierto —debía tener 6 años— y la gente aplaudía, así que tocó una segunda canción y dijo “me sé otra” [...] Después de la cuarta ronda, la profesora lo empujó suavemente del piano para que los demás niños pudieran tocar», trad. propia.

<sup>96</sup> Rose, «Hamilton».

estilos presentes en un *territorio acústico*<sup>97</sup> en el que confluían diversas especies de música latina, hip hop y teatro musical. La influencia de la primera está muy ligada a su hogar, a la comunidad de su entorno urbano y a los veranos que pasaba en Puerto Rico<sup>98</sup>. El hip hop era la música que comenzaba a estar en alza en los años 80 del siglo pasado, pero fue su hermana mayor quien comenzó a familiarizarle con los discos, por ejemplo, de *Fat Boys* y también con ella veía películas como *Breakin'*<sup>99</sup> o *Beat Street*<sup>100</sup>, por lo que, como dice el mismo Miranda: «My sister is as responsible for anyone for giving me good taste in music»<sup>101</sup>. Además, Miranda menciona que el conductor de autobús responsable del transporte escolar diario les familiarizó con canciones como «Beef» de Boogie Down Productions<sup>102</sup>, que hacía sonar durante los trayectos diarios. Por último, la pasión por el teatro musical comenzó con su padre, y aunque no pudieran permitirse las entradas para muchas representaciones, sí que pudieron asistir a tres de los musicales más famosos de todos los tiempos: *Les Misérables*<sup>103</sup>, *Cats*<sup>104</sup> y *The Phantom of the Opera*<sup>105</sup>, y escuchar muchos otros a través de las grabaciones del reparto original<sup>106</sup>. De esta suerte, el futuro sincretismo estético del que harán gala obras de madurez como *In The Heights* o *Hamilton* ya se intuye durante su adolescencia, como él mismo menciona: al crecer en la época de los *mixtapes*, esa habilidad que en un principio le servía para exhibir sus gustos musicales ante sus conquistas románticas se convirtió en una forma de entender la combinación de los tempos y las dinámicas, mostrar su panoplia de referencias y aplicarlo a la creación de espectáculos<sup>107</sup>. También menciona cómo esa

<sup>97</sup> Entendido a la manera de LaBelle, *Acoustic Territories*.

<sup>98</sup> Paulson, «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of ‘Hamilton,’ ...».

<sup>99</sup> Película dirigida por Joel Silberg y estrenada en 1984 alrededor de la historia de una bailarina de jazz que conoce a dos bailarines de breakdance. Roger Ebert, «Breakin'», *RogerEbert.com*, 9 de mayo de 1984, <https://www.rogerebert.com/reviews/breakin-1984>.

<sup>100</sup> Película dirigida por Stan Lathan y estrenada en 1984 que cuenta la historia de un grupo de amigos del *South Bronx* y muestra la cultura del hip hop. Casey Hayman, «Melle Mel in the Megaplex: Postmodern Performance and the Hip-Hop ‘Real’ in ‘Krush Groove’ & ‘Beat Street.’», *African American Review* 46, n.º 1 (2013): 117–132.

<sup>101</sup> Lin-Manuel Miranda, entrevista de Terry Gross, NPC, podcast audio, 3 de enero de 2017, <https://www.npr.org/2017/12/26/572622911/lin-manuel-miranda-on-disney-mixtapes-and-why-he-wont-try-to-top-hamilton>. «Mi hermana es más importante que nadie de darme un buen gusto por la música», trad. propia.

<sup>102</sup> Paulson, «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of ‘Hamilton,’ ...».

<sup>103</sup> Musical con libreto de Alain Boublil y Jean-Marc Natel y música de Claude-Michel Schönberg estrenado en París en 1980. Ben Brantley, «Didn't We Just See This Revolution?», *The New York Times*, 10 de noviembre de 2006, <https://www.nytimes.com/2006/11/10/theater/reviews/didnt-we-just-see-this-revolution.html>.

<sup>104</sup> Musical con libreto basado en poemas de T. S. Elliot y música de Andrew Lloyd Webber estrenado en Londres en 1981. Jordan Riefe, «‘Cats’: Theater Review», *The Hollywood Reporter*, 28 de febrero de 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/cats-theater-1191508/>.

<sup>105</sup> Musical con libreto de Andrew Lloyd Webber y Richard Stilgoe y música de Andrew Lloyd Webber estrenado en Londres en 1986. Frank Rich, «Stage: ‘Phantom of the Opera’», *The New York Times*, 27 de enero de 1988, <https://www.nytimes.com/1988/01/27/theater/stage-phantom-of-the-opera.html?pagewanted=all>.

<sup>106</sup> Paulson, «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of ‘Hamilton,’ ...».

<sup>107</sup> Miranda, entrevista de Terry Gross, NPC.



compartimentalización que vivió durante su educación, al asistir a un colegio muy selectivo para alumnos con altas capacidades al tiempo que se criaba en el popular y étnico barrio de Inwood también pudo afectar e influir en la gran diversificación de sus gustos musicales<sup>108</sup>.

La mezcla de referentes de Miranda y su capacidad para manejarlos ha conseguido un estilo propio, suma de los diversos géneros que configuran su *sonic persona*<sup>109</sup>. DeNora menciona cómo la música forma parte del proceso para la creación del yo y proporciona los términos para la elaboración de la identidad propia<sup>110</sup> algo que queda patente en cada creación del compositor del modo que se examinará en los siguientes apartados.

---

<sup>108</sup> Ibídem.

<sup>109</sup> Schulze, *The Sonic Persona*.

<sup>110</sup> DeNora, *Music in Everyday Life*.

## II.2. *In The Heights*, el primer gran éxito

«Lights up on Washington Heights, up at the break of day. I wake up and I got this Little punk I gotta chase away»<sup>111</sup>; con estas palabras comienza *In The Heights*, sin embargo, la historia de estos vecinos de dicha barriada neoyorkina había comenzado previamente, en concreto en 1999, cuando Lin-Manuel Miranda cursaba su segundo año en la Universidad de Wesleyan. Miranda compuso un par de canciones y se las presentó al director de escena Matt Graham Smith, que en esa época estudiaba su último año de formación universitaria. Después de una primera lectura escenificada, Miranda pidió a Graham Smith que interviniese en calidad de director de la obra, que estaba programada para estrenarse al año siguiente, pero tras el rechazo de aquel, fue el propio compositor quien decidió gestionar el proyecto<sup>112</sup>.

La primera producción de *In The Heights* difiere en muchos aspectos del musical que se conoce actualmente. Se pudo ver entre los días 27 y 29 de abril en el Patricelli '92 Theater<sup>113</sup>. La historia primigenia se centraba en varios romances que sucedían en el barrio de ese nombre: un triángulo amoroso entre Nina, Benny y Lincoln —hermano de Nina que desapareció en la segunda versión— y la relación de pareja de Usnavi con Vanessa. Este primer boceto contaba con un solo acto que duraba ochenta minutos y sonaba, según las críticas, como una versión hip-hop del musical *Rent*<sup>114</sup> combinada con artistas latinos del estilo de Marc Anthony, Jennifer López o Ricky Martin<sup>115</sup>. No es de extrañar la referencia a *Rent* puesto que, junto con *A Chorus Line*<sup>116</sup>, fueron auténticas revelaciones para Miranda y constituyeron una ineludible fuente de inspiración para crear historias actuales y contemporáneas al público<sup>117</sup>. El espectáculo fue retocado desde la versión original

---

<sup>111</sup> Lin-Manuel Miranda, Quiara Alegría Hudes y Jeremy McCarter, eds., *In the Heights Finding Home* (Nueva York: Random House, 2021), 6. «Luces en Washington Heights al amanecer, despierto y tengo a este tipo al que debo perseguir», trad. propia.

<sup>112</sup> *Ibidem*, 2 y 3.

<sup>113</sup> *Ibidem*, 5.

<sup>114</sup> Musical con libreto y música de Jonathan Larson, estrenado en Nueva York en 1996 que ha recibido múltiples e importantes premios como el Pulitzer y el Tony. Ben Brantley, «Rock Opera A la 'Boheme' And 'Hair'», *The New York Times*, 14 de febrero de 1996, <https://www.nytimes.com/1996/02/14/theater/theater-review-rock-opera-a-la-boheme-and-hair.html>.

<sup>115</sup> Leigh Scheps, «“In the Heights” 10 Years Later: From “Vague Promises” to a Broadway Smash (Exclusive)», *Entertainment Tonight Online*, 6 de marzo de 2018 <https://www.etonline.com/in-the-heights-10-years-later-from-vague-promises-to-a-broadway-smash-exclusive-97671>.

<sup>116</sup> Musical con libreto de James Kirkwood Jr. y Nicholas y música de Marvin Hamlisch, estrenado en Nueva York en 1975. Relata la historia de un grupo de bailarines que realizan una audición para un espectáculo de Broadway. Clive Barnes, «A Tremendous 'Chorus Line' Arrives», *The New York Times*, 22 de mayo de 1975, <https://www.nytimes.com/1975/05/22/archives/a-tremendous-chorus-line-arrives.html>.

<sup>117</sup> Paulson, «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of “Hamilton”...».

universitaria hasta su producción comercial definitiva, y la mayoría de las modificaciones se concentraron en la parte musical<sup>118</sup> pues, a pesar de ciertas variaciones en la trama argumental, gran parte de las letras de las canciones se mantienen. Tras graduarse en 2002, Miranda conoció al director de teatro Thomas Kail, quien se convertiría en uno de sus socios principales en gran mayoría de los proyectos que desarrollaría: *In The Heights*, *Freestyle Love Supreme*<sup>119</sup> y *Hamilton: An American Musical*. Ambos habían asistido a la misma *alma mater* pero no coincidieron hasta una tarde en The Drama Book Shop<sup>120</sup>, una tienda especializada en teatro que se había convertido en la sede de una compañía teatral fundada por Kail, donde ambos comenzaron a reformular el musical que Miranda había estrenado en la universidad<sup>121</sup>. Después de dos años trabajando en el nuevo proyecto, Miranda pidió a sus colaboradores que le pusieran en contacto con un guionista que pudiera ayudarlo a desbloquear la historia, pues el excesivo número de tramas y personajes dificultaba su desenvolvimiento escénico y entorpecía su comprensión. Quiara Alegria Hudes fue la persona elegida para esa labor, una profesional que reorganizó el argumento y suprimió algunos personajes, lo que permitió a Miranda centrarse en el plano musical de la producción<sup>122</sup>.

La nueva versión de *In The Heights* se presentó del 23 al 31 de julio de 2005 en la Conferencia Nacional de Teatro Musical en el Eugene O'Neill Theater Center de Connecticut y ofrecía un espectáculo que combinaba el hip hop con la música latina<sup>123</sup>. Las representaciones en el 37 Arts Theater, un local que pertenece al circuito Off-Broadway, comenzaron el 8 de febrero de 2007 y el espectáculo empezó a granjearse críticas favorables

---

<sup>118</sup> Solo hay un motivo musical que se mantiene en ambas producciones: las cinco notas que acompañan «In Washington Heights» que en la versión de la Universidad de Wesleyan se escuchan en el minuto 5:17 de la canción «In The Heights», Lin-Manuel Miranda, *In The Heights. Original Wesleyan Cast Recording April 2000*, CD, <https://archive.org/details/heights-wesleyan-april-2000/01+In+The+Heights.mp3> mientras que en la otra versión se escucha en el minuto 7:33 del tema «In The Heights», Lin-Manuel Miranda, *In The Heights. Original Broadway Cast Recording*, Ghostlight, 2008, 2CD.

<sup>119</sup> Grupo fundado en 2004 por Anthony Veneziale, Lin-Manuel Miranda y Thomas Kail que combina el humor y el *freestyle*. Lily Pace, «Behind “Freestyle Love Supreme”, Lin-Manuel Miranda’s Improv Dream», *Billboard*, 10 de marzo de 2019 <https://www.billboard.com/culture/lifestyle/freestyle-love-supreme-premiere-recap-8532040/>.

<sup>120</sup> Librería neoyorkina fundada en 1917 y especializada en teatro. Recibió el Tony de honor a la excelencia en el teatro en 2011 y en 2020 fue adquirida por quienes hoy son sus nuevos dueños: Lin-Manuel Miranda y Thomas Kail. Se puede encontrar información sobre esta tienda en <https://www.dramabookshop.com/about/>.

<sup>121</sup> Hrishikesh Hirway, «Lin-Manuel Miranda & Thomas Kail» en *Partners*, podcast publicado el 13 de abril de 2022, 16:54, <https://partners.show/episodes/lin-manuel-and-thomas>.

<sup>122</sup> Miranda, Hudes y McCarter, *In the Heights Finding Home*.

<sup>123</sup> Ernio Hernandez, «New York-Set, Hip-Hop-Salsa-Merengue Musical In the Heights Starts at O'Neill Center, July 23», *Playbill*, 23 de julio de 2005, <https://www.playbill.com/article/new-york-set-hip-hop-salsa-merengue-musical-in-the-heights-starts-at-oneill-center-july-23-com-127114>.

desde el inicio: «Light and sweet are actually just the words to describe this amiable show, which boasts an infectious, bouncy Latin-pop score by a gifted young composer, Lin-Manuel Miranda, an unfortunately underspiced book by Quiara Alegría Hudes, and a stage full of energized, energetic performers you can't take your eyes off and won't want to»<sup>124</sup>. Otras reseñas ponían de relieve la mezcla de estilos en la partitura, pero también los números que siguen los esquemas más típicos del teatro musical, de suerte que algunos especialistas destacaron la importancia de utilizar eficazmente los estándares más que la obstinación por crear un producto diferente<sup>125</sup>.

El musical obtuvo cuatro nominaciones a los Drama Desk, de los que salió victorioso en 2 categorías<sup>126</sup>, logro que propició un cambio de sede, pues durante la siguiente temporada las representaciones se llevarían a cabo en el teatro Richard Rodgers de Broadway<sup>127</sup>, donde continuó la cadena de triunfos que culminaría con trece nominaciones a distintas categorías de los Tony, de las que consiguió finalmente cuatro<sup>128</sup>. Una vez finalizadas las representaciones en Nueva York, la obra se trasladó a docenas de países como Filipinas, Panamá, Puerto Rico, Dinamarca o Japón, entre otros<sup>129</sup>. Más recientemente, y según se ha visto, el musical se ha trasladado a la gran pantalla a través de un filme que se estrenó en el año 2021, aunque el proyecto se remontase al año 2008 cuando la distribuidora Universal Pictures compró los derechos<sup>130</sup>, si bien después sería Warnes Bros quien llevase a cabo el proyecto. La película, al igual que el musical, recibió buenas críticas, pero no estuvo exenta de polémicas relacionadas con la falta de participación de personas afrolatinas en el reparto

---

<sup>124</sup> Charles Isherwood, «From the Corner Bodega, the Music of Everyday Life», *The New York Times*, 9 de febrero de 2007, <https://www.nytimes.com/2007/02/09/theater/reviews/09heights.html>. «Luminoso y dulce son en realidad las palabras justas para describir este amigable espectáculo que cuenta con una vivaz y contagiosa partitura de un joven y talentoso compositor, Lin-Manuel Miranda, un desafortunado y soso libreto de Quiara Alegría Hudes, y un escenario lleno de energía y de enérgicos intérpretes de los que ni puedes apartar la mirada ni querrás hacerlo», trad. propia.

<sup>125</sup> «In The Heights: Interesting People On 181st Street», *BroadwayWorld.com*, 13 de marzo de 2007 <https://www.broadwayworld.com/off-broadway/article/In-The-Heights-Interesting-People-On-181st-Street-20070313>.

<sup>126</sup> Mejor coreografía y mejor interpretación del *ensemble*; *Ibidem*.

<sup>127</sup> Kenneth Jones, «In the Heights Will Play Broadway's Richard Rodgers Starting February 2008», *Playbill*, 26 de julio de 2007, <https://www.playbill.com/article/in-the-heights-will-play-broadways-richard-rodgers-starting-february-2008-com-142509#>.

<sup>128</sup> Andrew Ku, «Just the Facts: List of 2008 Tony Award Winners and Nominees», *Playbill*, 16 de junio de 2008, <https://playbill.com/article/just-the-facts-list-of-2008-tony-award-winners-and-nominees-com-150935>.

<sup>129</sup> Miranda, Hudes y McCarter, *In the Heights Finding Home*.

<sup>130</sup> Broadway.com Staff, «Universal Readies In the Heights for the Big Screen», *Broadway.com*, 7 de noviembre de 2008, <https://www.broadway.com/buzz/97845/universal-readies-in-the-heights-for-the-big-screen/>.

cuando muchos críticos esperaban que *In The Heights* fuera un gran avance para la representación de esta comunidad<sup>131</sup>.

Miranda menciona en una entrevista lo importante que es para él representar colectivos que a lo largo de la historia del teatro musical han estado encasillados en estereotipos: «*In The Heights* was my way of writing a Latino storyline in which we never play gang members once»<sup>132</sup> y es que, en sus propias palabras, la creación de roles que den oportunidades a artistas latinos es una de sus metas en todas sus obras<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Maira García, et al., «'In the Heights' y el colorismo: lo que se pierde cuando se borra a los afrolatinos», *The New York Times*, 22 de junio de 2021, <https://www.nytimes.com/es/2021/06/22/espanol/in-the-heights-colorismo-debate.html>.

<sup>132</sup> «'Telling Your Story': A Conversation with Lin-Manuel Miranda», video de YouTube, 53:24, publicado por «The Rockefeller Foundation» el 29 de junio de 2016, acceso el 03-06-2022 [https://youtu.be/aJ\\_hAuv0aM8](https://youtu.be/aJ_hAuv0aM8). «*In The Heights* fue mi forma de escribir una historia latina para que no tuviéramos que interpretar pandilleros nunca más», trad. propia.

<sup>133</sup> Javier Romualdo, «Lin-Manuel Miranda: "Me tomo muy en serio dar oportunidades a los latinos"», *EFE*, 10 de febrero de 2022, <https://www.efe.com/efe/america/cultura/lin-manuel-miranda-me-tomo-muy-en-serio-dar-oportunidades-a-los-latinos/20000009-4737589>.

### II.3. Disney

La colaboración de Miranda con Disney se remonta al año 2013, cuando el compositor envió varias maquetas a la compañía, según explica en una entrevista para *The New York Times*: «I interviewed in the winter of 2013 and got the job in the spring, seven and a half months before “Hamilton” opened at the Public. I’d sent them a six-song demo, stuff that emphasized going between languages»<sup>134</sup>. Como consecuencia de este primer contacto, se inició una fructífera colaboración que ha dado lugar a ocho proyectos hasta la fecha: desde su aparición en *Modern Family* (2009)<sup>135</sup>; la composición de tres temas para dos de las secuelas de *Star Wars*, «Jabba Flow»<sup>136</sup> y «Dobra Doompa»<sup>137</sup> en *The Force Awakens* (2015)<sup>138</sup> y «Lido Hey»<sup>139</sup> en *The Rise of Skywalker* (2019)<sup>140</sup>; la participación en la banda sonora de *Moana* (2016)<sup>141</sup>; su actuación en la antes citada *Mary Poppins Returns*; la creación de música de *Encanto* y, actualmente, se encuentra inmerso en el proyecto del *live-action* de *The Little Mermaid*<sup>142</sup>, trabajo en el que está colaborando con Alan Menken y en el que seguramente incluirá un tema rapeado para Sebastián<sup>143</sup>.

En las canciones que aparecen en *Moana*<sup>144</sup>, se aprecian características destacables del estilo de Miranda que también se reconocen en *Hamilton*, sobre todo en lo que se refiere a la utilización del rap y al modo de narrar del compositor. La película de animación se

---

<sup>134</sup> Cara Buckley, «Lin-Manuel Miranda Was Talking to Meryl Streep the Other Day», *The New York Times*, 17 de febrero de 2017, <https://www.nytimes.com/2017/02/17/movies/lin-manuel-miranda-meryl-streep.html>. «Me entrevistaron en el invierno de 2013 y me dieron el trabajo en la primavera, siete meses y medio antes de que “Hamilton” se estrenase en el Public. Les envié una maqueta de seis canciones, cosas que enfatizaban el cambio entre los idiomas», trad. propia.

<sup>135</sup> Véase referencia en 4n *supra*.

<sup>136</sup> «"Jabba Flow" - Cantina theme - Star Wars: The Force Awakens», video de YouTube, 1:39, publicado por «SWarchives» el 5 de mayo de 2016, acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/JaaL5OoI3GM>.

<sup>137</sup> «Dobra Doompa (by Lin Manuel Miranda and JJ Abrams)», video de YouTube, 3:17, publicado por «Bonez N Tonez» el 3 de marzo de 2017, acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/UdAD9VZta3o>.

<sup>138</sup> Véase referencia en 3n *supra*.

<sup>139</sup> «Shag F. Kava - Lido Hey (From "Star Wars: The Rise of Skywalker")», video de Youtube, 1:16, publicado por «DisneyMusicVEVO» el 18 de mayo de 2020, acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/Ca2S1CjDxUA>

<sup>140</sup> Véase referencia en 3n *supra*.

<sup>141</sup> Véase referencia en 2n *supra*.

<sup>142</sup> Película planeada para estrenarse en 2023 de la que aún se tiene poca información, protagonizada por Halle Bailey y con la colaboración de Alan Menken y Lin-Manuel Miranda en la música. Skyler Shuler, «‘The Little Mermaid’ and What We Know so Far», *The DisInsider*, 19 de mayo de 2022, <https://thedisinsider.com/2022/05/19/the-little-mermaid-and-what-we-know-so-far/>.

<sup>143</sup> Michael Paulson, «Lin-Manuel Miranda and Disney: Timeline of a Collaboration», *The New York Times*, 3 de julio de 2020, <https://www.nytimes.com/2020/07/03/movies/lin-manuel-miranda-disney-hamilton.html>.

<sup>144</sup> La película es conocida en España como *Vaiana* debido a que *Moana* era una marca registrada en el momento del estreno. Jesús Agudo, «¿Por qué Disney ha cambiado el nombre de 'Moana' en España por 'Vaiana'?», *eCartelera.es*, 8 de octubre de 2015, <https://www.ecartelera.com/noticias/26205/por-que-moana-disney-nombre-vaiana-titulo/>.

anunció en la cuarta exposición de D23: The Official Disney Fan Club, también conocida como la D23 Expo de 2015 que tuvo lugar en California<sup>145</sup>. Además de mostrarse varios fragmentos del filme, se revelaron los nombres de los encargados de realizar la banda sonora, entre los que se encontraba Lin-Manuel Miranda, quien subió a su cuenta de Twitter un video en el que rapeaba la noticia<sup>146</sup>.

Las dos canciones compuestas por Miranda, de las más populares de la película, son «You're Welcome» y «How Far I'll Go». Esta fue la primera oportunidad del creador para mostrar sus capacidades a *Disney* y decidió utilizar sus dos fuertes. El primer tema, «You're Welcome», interpretado por Dwayne Johnson, también conocido como La Roca debido a sus años en la lucha libre, cuyo personaje es Maui, un semidios que acompañará a la protagonista en su camino de vuelta a casa. El rap, tan característico de Miranda, está presente en este tema que fue creado desde un principio para su intérprete:

You're Welcome was a joy to write, because I already knew that Dwayne «The Rock» Johnson was going to play Maui. The thing that i love about him, particularly in his wrestling days, is he could say anything and he would have the crowd on his side. And he is playing Maui who is a demigod, he's responsible for coconuts, he's responsible for the sun and the grass. So I thought: well what if he just meet humans? And it's like, you're welcome, you're welcome for everything. I knew if Dwayne sings it you're gonna be like, oh thank you<sup>147</sup>.

«How Far I'll Go» que evidencia también una de las grandes características de Miranda, en ella se muestran los pensamientos, inquietudes y anhelos de Moana. La letra es directa y sencilla, pretendidamente inspiradora: por un lado, está el destino que Moana debe cumplir para con su aldea, pero ella siente que está en otra parte y fuera de su alcance. No sigue las características de la *I Want Song*<sup>148</sup> convencional, que fue el primer borrador de

---

<sup>145</sup> EspeYuna, «'D23 Expo 2015': presentaciones, exposiciones y más», *Deculture*, 25 de julio de 2015, <http://www.deculture.es/2015/07/d23-expo-2015-planificacion/>.

<sup>146</sup> Anthony Breznican y C. Molly Smith, «Moana at D23: The Rock gets emotional at Disney fan event», *Entertainment Weekly*, 14 de Agosto de 2015, <https://ew.com/article/2015/08/14/dwayne-rock-johnson-honors-his-heritage-disneys-moana/>.

<sup>147</sup> «Moana: You're Welcome Digital Bonus Feature - Behind the Scenes | ScreenSlam», video de YouTube, 1:25, publicado por «ScreenSlam» el 24 de febrero de 2017, acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/ZerYuT-ABZE>. «Fue increíble escribir You're Welcome porque ya sabía que Dwayne «The Rock» Johnson iba a interpretar a Maui. Lo que me encanta de él, sobre todo de sus días como luchador, es que podía decir cualquier cosa y tener al público de su lado. Está interpretando a Maui que es un semidios responsable de los cocos, del sol y de la hierba. Así que pensé: bueno, ¿qué pasaría si conociera a los humanos? Y es como: de nada, de nada por todo. Sabía que si lo cantaba Dwayne iba a ser como, oh gracias», trad. propia

<sup>148</sup> Por lo general, balada que se encuentra en las primeras escenas de un musical. Se utiliza para mostrar los deseos y motivaciones del personaje principal para que la audiencia tenga una idea clara de hacia dónde se dirige la historia. Ej.: «I Just Can't Wait to Be King» de *The Lion King*, «Part of Your World» de *The Little Mermaid*, «Refraction» de *Mulán*, «The Wizard and I» de *Wicked*. Paul R. Laird, *Wicked: A Musical Biography* (Maryland: Scarecrow Press, 2011), 132.

Miranda<sup>149</sup>, sino que trata de expresar un mensaje más profundo, explorando la lucha de la protagonista contra el irresistible deseo de recorrer el océano a pesar del amor por su familia y su isla: «Imagine leaving everything you know behind, getting on a boat and just facing an empty horizon saying all right, this way. To answer that, to be able to quiet life enough that you hear, that inner voice that is who you really are. You know that's something that's really worth writing about»<sup>150</sup>.

Miranda explica en una de sus entrevistas que trató de componer algo completamente diferente a «Let It Go», la canción de la película *Frozen*<sup>151</sup> que, además de haber constituido un tremendo éxito, fue la *I Want Song* de Elsa, la protagonista de la cinta<sup>152</sup>. «How Far I'll Go» fue nominada tanto a los premios Óscar como a los Globos de Oro, pero no consiguió ninguno de ellos, que fueron otorgados a «City of Stars» de *La La Land*.

El éxito más reciente de Miranda es la película *Encanto*<sup>153</sup> merecedora de grandes elogios tanto por parte de la crítica como del público. Ganó el Globo de Oro a la mejor película animada y estuvo nominada a tres premios Óscar: mejor película de animación, mejor banda sonora original y mejor canción original. Además, el tema «We Don't Talk About Bruno» comparte la mezcla de estilos musicales tan presente en *Hamilton: An American Musical*<sup>154</sup>.

---

<sup>149</sup> «Marcy Harriell - More (From "Moana"/Outtake/Audio Only)», video de YouTube, 3:17, publicado por «DisneyMusic VEVO» el 18 de noviembre de 2016, acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/WGtjI5YbPdQ>.

<sup>150</sup> «Lin-Manuel Miranda on Moana's "How Far I'll Go" - A Look Inside», video de YouTube, 3:19, publicado por «Walt Disney Animation Studios» el 1 de febrero de 2017, acceso el 30-05-2022 <https://youtu.be/VA7BivctvDI>. «Imagina dejar atrás todo lo que conocer, subir a un barco y enfrentarte a un horizonte vacío diciendo, de acuerdo, por aquí. Para responder a eso, para ser capaz de acallar la vida para escuchar, esa voz interior que te dice quiénes eres en realidad. Sabes que eso es algo de lo que vale realmente la pena escribir», trad. propia.

<sup>151</sup> Película de animación dirigida por Chris Buck y Jennifer Lee, siendo ésta la primera mujer en encargarse de un proyecto de este tipo, estrenada en 2013. Heike Steinhoff, «“Let It Go”?: Re-Inventing the Disney Fairy Tale in *Frozen*», en *Heroes, Heroines, and Everything in Between: Challenging Gender and Sexuality Stereotypes in Children's Entertainment Media*, ed. por Carrielynn D. Reinhard y Christopher J. Olson (Maryland: Lexington Books, 2017), 159-176

<sup>152</sup> Rico Gagliano, «Lin-Manuel Miranda on 'I Want' Songs, Going Method for 'Moana' and Fearing David Bowie», *The DINNER PARTY Download*, 10 de febrero de 2017, <https://www.dinnerpartydownload.org/lin-manuel-miranda/>.

<sup>153</sup> Película de animación dirigida por Jared Bush y Bryron Howard y estrenada en 2021. Tracy Brown, «'Encanto' is Disney's first Latino musical. How the filmmakers got Colombia right», *Los Angeles Times*, 29 de noviembre de 2021, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-11-29/encanto-explained-disney-colombia-consultants>.

<sup>154</sup> Jordan Williams, «"We Don't Talk About Bruno" Repeats Lin-Manuel Miranda's Hamilton Trick», *Screenrant*, 30 de enero de 2022, <https://screenrant.com/encanto-dont-talk-bruno-hamilton-musical-genres-miranda/>.



### **III. Dimensión Musical de *Hamilton***

### III.1. De disco conceptual a uno de los grandes éxitos de Broadway

Jeremy McCarter, escritor y productor, fue de los primeros en tener noticia de que *Hamilton* comenzaba a gestarse en la mente de Miranda: «Late on a hazy night in 2008, Lin-Manuel Miranda told me he wanted to write a hip-hop concept album about the life of Alexander Hamilton. For a second I thought we were sharing a drunken joke. We were probably drunk, but he wasn't joking»<sup>155</sup>. A pesar de que el telón del musical se alzó por primera vez en 2015, la idea del espectáculo rondaba la cabeza de Lin-Manuel Miranda desde 2008, año en el que la biografía de Ron Chernow<sup>156</sup> llegó a sus manos durante unas vacaciones<sup>157</sup>. Miranda presentó «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), el 12 de mayo de 2009 en An Evening of Poetry, Music, and the Spoken Word, un acto cultural organizado al inicio de la presidencia de Barack Obama<sup>158</sup>. Lin-Manuel-Miranda fue elegido para clausurar la gala y lo más lógico habría sido ofrecer una canción de *In The Heights*, musical que el año anterior había sido galardonado con un Tony<sup>159</sup> y que seguía interpretándose con éxito imparable en Broadway. Sin embargo, aprovechó la oportunidad para revelar su nuevo proyecto: «I'm actually working on a hip-hop album. It's a concept album about the life of someone I think embodies hip-hop. Treasury Secretary, Alexander Hamilton»<sup>160</sup>. Jeremy McCarter detalla el ambiente que se vivió aquella noche en la que estaban contemplando, sin saberlo, el número inicial de uno de los mayores éxitos de Broadway:

As Lin began to rap, the first lady took up his invitation to snap along. President Obama didn't snap: He watched, smiling. When the song ended, he was the first one on his feet. The ovation owed a lot to the showbiz virtues on display: the vibrant writing, Lin's dynamic rapping, the skillful piano accompaniment from his friend Alex Lacamoire. But something else was in the air, something that would become clearer in the years to come. Sometimes the right person tells the right story at the right moment, and through a combination of luck and design, a creative expression gains new force. Spark, tinder, breeze.<sup>161</sup>

---

<sup>155</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 10. «A última hora de una noche de fiesta en 2008, Lin-Manuel Miranda me dijo que quería escribir un álbum conceptual de hip hop sobre la vida de Alexander Hamilton. Por un segundo pensé que estábamos compartiendo una broma entre borrachos. Probablemente estábamos borrachos, pero él no estaba bromeando», trad. propia.

<sup>156</sup> *Alexander Hamilton* (New York: Penguin Books, 2004).

<sup>157</sup> Lin-Manuel Miranda (@Lin\_Manuel), «#MrowbackMonday In 2008 I bought Chernow's Hamilton bio to read on vacation. @HamiltonMusical rehearsal starts today», Twitter, 15 de junio de 2015, 3:37 p.m., acceso el 01-06-2022, [https://twitter.com/Lin\\_Manuel/status/610440904453844993?s=20](https://twitter.com/Lin_Manuel/status/610440904453844993?s=20).

<sup>158</sup> Mike Hale, «Live From D.C., It's Tuesday Night Jam», *The New York Times*, 13 de mayo de 2009, <https://www.nytimes.com/2009/05/14/arts/television/14whit.html>.

<sup>159</sup> «'In the Heights' - 2008 Tony Awards - Best Musical», video de YouTube, 2:17, publicado por «Carlito Puch» el 16 de junio de 2008, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/0fq5LwiMvgg>.

<sup>160</sup> «Lin-Manuel Miranda Performs at the White House Poetry Jam: (8 of 8)», video de YouTube, 4:26, publicado por «The Obama White House» el 2 de noviembre de 2009, acceso el 05-06-2022, <https://youtu.be/WNF7nMIGnE>. «Actualmente estoy trabajando en un álbum de hip hop. Es un álbum conceptual de alguien que creo que representa al hip hop. El Secretario del Tesoro Alexander Hamilton», trad. propia.

<sup>161</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 15. «En cuanto Lin empezó a rapear, la primera dama aceptó la invitación para chasquear los dedos. El presidente Obama no lo hizo: observó sonriente. Cuando

Otra de las grandes citas de *The Hamilton Mixtape* fue el 11 de enero de 2012, en la inauguración de la nueva temporada del Lincoln Center's American Songbook series<sup>162</sup>, que coincidía con el ducentésimo quincuagésimo quinto aniversario del nacimiento del protagonista de ese disco conceptual. Se interpretaron doce canciones de las que queda grabada la primera versión de «My Shot» (A1, n.º 3)<sup>163</sup>. Días después se publicó una de las primeras críticas en *The New York Times* firmada por Stephen Holden: «Is "The Hamilton Mixtape", from which 12 numbers were performed, a future Broadway musical? A concept album? A multimedia extravaganza in search of a platform? Does it even matter? What it is, is hot. Its language is a seamless marriage of hip-hop argot and raw American history made startlingly alive; the music arranged for a sextet by Alex Lacamoire is flexible, undigitized hip-hop rock fusion»<sup>164</sup>.

Entre el público de aquella noche se encontraba Jeffrey Seller, productor teatral que ya había trabajado con Miranda en *In The Heights* e inmediatamente advirtió el potencial de aquellos números si se integrasen en un contexto mayor: «I thought, Here's the show. The musical has emerged. This makes dramatic sense, and is scintillating [...] Even in a concert format, the story was taking shape»<sup>165</sup>. Además, semanas más tarde se ofrecería a producir el musical y convertirlo en un espectáculo teatral algo, que tanto Kail como Miranda aceptaron prontamente<sup>166</sup>. El grupo de trabajo que formaba parte de *The Hamilton Mixtape* fue invitado en 2013 a participar en la Powerhouse Theater Season, un programa de desarrollo teatral que ofrece a los creadores un espacio, el Vassar College de Poughkeepsie, para crear y presentar sus obras<sup>167</sup>. La estancia duró una semana y, al final de la misma, se interpretó parte del espectáculo: el primer acto y algunas canciones del segundo<sup>168</sup>.

---

terminó la canción, él fue el primero que se puso en pie. La ovación se debió en gran medida a las espectaculares virtudes exhibidas: la brillante escritura, la dinámica forma de rapear de Lin, el hábil acompañamiento de su amigo Alex Lacamoire. Pero había algo más en el aire, algo que se volvería más claro a lo largo de los años. Hay veces que la persona adecuada cuenta la historia adecuada en el momento justo y gracias a una combinación de suerte y diseño, una nueva expresión creativa cobra fuerza. Chispa. Yesca. Brisa», trad. propia.

<sup>162</sup> Andrew Gans, «American Songbook Season Kicks Off Jan. 11 with Lin-Manuel Miranda's *The Hamilton Mixtape*», *Playbill*, 11 de enero de 2012, <https://www.playbill.com/article/american-songbook-season-kicks-off-jan-11-with-lin-manuel-mirandas-the-hamilton-mixtape-com-186317>.

<sup>163</sup> «Lin-Manuel Miranda at Lincoln Center's American Songbook in 2012», video de YouTube, 2:15, publicado por «Lincoln Center» el 1 de enero de 2017, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/OByswSEL-RA>.

<sup>164</sup> Stephen Holden, «Putting the Hip-Hop in History as Founding Fathers Rap», *The New York Times*, 12 de enero de 2012, <https://www.nytimes.com/2012/01/13/arts/music/hamilton-mixtape-by-lin-manuel-miranda-at-allen-room.html>.

<sup>165</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 46. «Pensé: aquí está el espectáculo. El musical acaba de surgir. Esto tiene un sentido dramático y es brillante. [...] Incluso en forma de concierto, la historia comenzaba a tomar forma», trad. propia.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> La información sobre los invitados en el 2013 está en la siguiente página web: <http://info.vassar.edu/news/announcements/2012-2013/130428-powerhouse.html>.

<sup>168</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*.

Fue tras su regreso de Poughkeepsie cuando Seller y Miranda comenzaron a proyectar el estreno de *Hamilton: an American Musical* y, después de examinar tres teatros neoyorquinos, decidieron optar por el Public Theater, un local legendario que acogió los estrenos de *A Chorus Line*<sup>169</sup>, *Hair*<sup>170</sup>, *Caroline, or Change*<sup>171</sup> o *Bring in da' Noise Bring in 'da Funk*<sup>172</sup>, obras cumbre del musical todas ellas con una profunda conciencia social y con una mirada crítica compartida hacia diversas realidades cuestionables. Las representaciones comenzaron el martes 20 de enero de 2015 y los medios de prensa acudieron el 17 de febrero<sup>173</sup>, por lo que se pueden encontrar varios artículos al respecto en medios como *Variety* —«Although the premise sounds outlandish, it takes about two seconds to surrender to the musical sweep of the sung-through score and to Miranda's amazing vision of his towering historical subject as an ideological contemporary who reflects the thoughts and speaks the language of a vibrant young generation of immigrant strivers. It's a wonderfully humanizing view of history»<sup>174</sup>—, *The New York Times* «The show finds the vivacity in matters of constitutional debate and financial structuring, while pausing to assess the human casualties of glory-chasing existences, lived consciously in the eye of history. [...] Ambitious, enthusiastic and talented in equal measures, Mr.

---

<sup>169</sup> Véase referencia en 116n *supra*.

<sup>170</sup> Musical rock con libreto de Jerome Ragni y James Rado y música de Galt MacDemot estrenado en Nueva York en 1967. Barbara Lee Horn, *The Age of Hair: Evolution and Impact of Broadway's First Rock Musical* (Nueva York: Praeger, 1991).

<sup>171</sup> Musical con libreto de Tony Kushner y Jeanine Tesori estrenado en Nueva York en 2003. Joana Mansbridge, «“Take Caroline Away”: Catastrophe, Change, and the Tragic Agency of Nonperformance in Tony Kushner's *Caroline, or Change*», *The Journal of American Drama and Theatre* 31, n°1 (2019): 1-21, <https://jadtjournal.org/2019/01/28/take-caroline-away-catastrophe-change-and-the-tragic-agency-of-nonperformance-in-tony-kushners-caroline-or-change/>.

<sup>172</sup> Musical con letras de Reg E. Gaines, George C. Wolfe y Ann Duquesnay y música de Daryl Waters, Zane Mark y Ann Duquesnay estrenado en Nueva York en 1996. Donatella Galella, «Making Musicals that Matter: George C. Wolfe and Oskar Eustis at the Public Theater», en *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers* ed. por Laura MacDonald y William A. Everett (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2017), 369-375.

<sup>173</sup> BWW Special Coverage, «Meet the Cast of The Public Theater's HAMILTON- Now in Previews!», *BroadwayWorld*, 31 de enero de 2015, <https://www.broadwayworld.com/article/Meet-the-Cast-of-Public-Theaters-HAMILTON--Now-in-Previews-20150131>.

<sup>174</sup> Marilyn Stasio, «Off Broadway Review: 'Hamilton' by Lin-Manuel Miranda», *Variety*, 17 de febrero de 2015, <https://variety.com/2015/legit/reviews/review-hamilton-public-theater-lin-manuel-miranda-1201435257/>. «Aunque la premisa suene descabellada, tan solo lleva dos segundos rendirse ante el barrido musical de la partitura y la asombrosa visión de Miranda sobre el imponente tema histórico como un ideal contemporáneo que refleja los pensamientos y habla el lenguaje de una vibrante generación de luchadores inmigrantes. Es una visión maravillosamente humanizadora de la historia», trad. propia.

Miranda embodies those sentiments in a show that aims impossibly high and hits its target»<sup>175</sup>— o *Financial Times*<sup>176</sup>.

Uno de los primeros artículos aparecidos en España sobre el impacto que estaba causando el musical en USA fue el que redactara Marcos Ordóñez para *El País* y en el que se mencionaba que la nueva temporada del musical arrancarí­a el día 6 de agosto de 2016 en el Richard Rodgers Theatre, un local perteneciente al circuito de Broadway<sup>177</sup>. Las actuaciones previas a esa fecha, conocidas como *previews*, superaron las expectativas del compositor y de los actores, quienes, a pesar del éxito que ya habían conseguido en el Public Theatre, no sospechaban semejante acogida: «The audience screamed when Lac’s curly hair appeared at the conductor’s stand. They screamed again when the house lights dimmed, and screamed some more when Leslie sauntered onstage to begin the opening number. When Lin made his first entrance, the roar stopped the song for 18 seconds»<sup>178</sup>.

De nuevo, tras el estreno, numerosos medios de comunicación se hicieron eco del éxito que *Hamilton* estaba experimentando en los escenarios, que se vio definitivamente consagrado gracias a las nominaciones para los septuagésimos premios Tony, en los que se evidenció la clara dominancia del musical que se encargaba de rapear la historia de los Estados Unidos. Rompiendo todos los récords hasta el momento<sup>179</sup>, fue nominado en dieciséis categorías diferentes —entre las que se encontraban mejor musical, mejor actor,

---

<sup>175</sup> Ben Brantley, «Review: In ‘Hamilton,’ Lin-Manuel Miranda Forges Democracy Through Rap», *The New York Times*, 17 de febrero de 2015, <https://www.nytimes.com/2015/02/18/theater/review-in-hamilton-lin-manuel-miranda-forges-democracy-through-rap.html>. «El espectáculo encuentra su vivacidad en asuntos como el debate constitucional y la estructuración financiera, mientras se detiene para examinar las bajas humanas de la búsqueda de la gloria, vividas de forma consciente en el ojo de la historia. [...] Ambicioso, entusiasta y talentos a partes iguales, el señor Miranda encarna esos sentimientos en un espectáculo que apunta increíblemente alto y da en el clavo», trad. propia.

<sup>176</sup> Brendan Lemon, «Hamilton, Public Theater, New York — review», *Financial Times*, 18 de febrero de 2015, <https://www.ft.com/content/e25620f6-b690-11e4-95dc-00144feab7de>.

<sup>177</sup> Marcos Ordóñez, «Todos hablan de ‘Hamilton’», *El País*, 28 de mayo de 2015, [https://elpais.com/cultura/2015/05/25/actualidad/1432548835\\_380515.html](https://elpais.com/cultura/2015/05/25/actualidad/1432548835_380515.html).

<sup>178</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 241. «La audiencia gritó cuando el pelo rizado de Lac apareció en el lugar de director. Gritaron otra vez cuando las luces se atenuaron y gritaron aún más cuando Leslie subió al escenario para comenzar el primer número. Cuando Lin apareció por primera vez el rugido detuvo la canción durante 18 segundos», trad. propia.

<sup>179</sup> Michael Paulson, «Hamilton’ Makes History With 16 Tony Nominations», *The New York Times*, 3 de mayo de 2016, <https://www.nytimes.com/2016/05/04/theater/hamilton-tony-nominations-record.html>. También rompió los récords de nominación en los premios Olivier, equivalentes a los Tony pero en Londres. Robin Johnson, «Hamilton rewrites records in 2018 Olivier Award nominations», *OfficialLondonTheatre.com*, 6 de marzo de 2018, <https://officiallondontheatre.com/news/hamilton-rewrites-records-2018s-olivier-nominations-111408120/>.

mejor actriz, mejor diseño de vestuario, mejor orquestación, mejor coreografía...<sup>180</sup>— de las que ganó once, tan solo uno por debajo del récord que ostentaba *The Producers*<sup>181</sup>, que en 2001 se hizo con doce estatuillas<sup>182</sup>.

Fuera de los escenarios de Broadway, *Hamilton* se ha trasladado a lugares como Chicago, Los Ángeles, Londres, Sydney o Hamburgo, ciudad esta última para la que se estrenará (en septiembre de 2022, un año después de lo previsto) una producción en alemán<sup>183</sup>. Además, el musical logró una enorme difusión a través de la película distribuida por Disney+, lo que facilitó su acceso a audiencias internacionales e incrementó exponencialmente la notoriedad del ya dilatadamente célebre musical. En una reciente entrevista concedida a *Vanity*, Miranda recuerda cómo en 2015, antes de finalizar la primera temporada de funciones en Broadway, se decidió realizar una grabación con el reparto original<sup>184</sup>, aunque no mencionaba ni las fechas ni los medios de comercialización del filme. Disney+ adquirió la producción de Thomas Kail por 75 millones de euros con la intención de estrenarla en cines y de recuperar la inversión al subirla a la plataforma en *streaming* que estaban a punto de lanzarse<sup>185</sup>. Debido a las excepcionales circunstancias interpuestas por la pandemia del covid-19 la exhibición en salas públicas no pudo llevarse a cabo, aunque gracias a *Hamilton: An American Musical* las suscripciones a Disney+ aumentaron exponencialmente<sup>186</sup>. En términos generales, los juicios tienden a coincidir en que Miranda consigue conectar a las audiencias con unos personajes que pertenecen a una realidad que hace más de 200 años y sabe establecer vínculos entre los fundadores de la nación

---

<sup>180</sup> Adam Green, «The 2016 Tony Nominations Are In! And (No Surprise) Hamilton Dominates», *Vogue*, 3 de mayo de 2016, <https://www.vogue.com/article/2016-tony-nominations>.

<sup>181</sup> Musical con texto y música de Mel Brooks estrenado en Nueva York en 2001 basado en la película homónima de 1967. Manuel Cuéllar, «El peor musical del mundo», *El País*, 10 de septiembre de 2006, [https://elpais.com/diario/2006/09/10/eps/1157869610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/09/10/eps/1157869610_850215.html).

<sup>182</sup> EFE, «El musical 'Hamilton' consigue 11 premios Tony», *Vogue*, 13 de junio de 2016 <https://www.elmundo.es/cultura/2016/06/13/575e2b0322601d3a468b461d.html>.

<sup>183</sup> Stefan Grund, «Hip-Hop-Musical-Revolution in Hamburg», *Welt*, 18 de mayo de 2022, <https://www.welt.de/regionales/hamburg/article238779187/Hamilton-Musical-Revolution-kommt-nach-Hamburg.html>.

<sup>184</sup> Variety (@Variety), «Lin-Manuel Miranda talks a bout finding the right time to release the #Hamilton movie: “You all have that friend who brags, ‘I saw that with the original cast’», 29 de enero de 2020, 8:04 p.m., acceso el 05-06-2022, <https://twitter.com/Variety/status/1222596495922171909?s=20&t=oPLXmd1ghPGyodE0io8xFO>.

<sup>185</sup> Pere Solà Gimferrer, «Disney bate récords al comprar 'Hamilton' y la razón de ser podría estar en la nueva plataforma», *La Vanguardia*, 4 de febrero de 2020, <https://www.lavanguardia.com/series/20200204/473287191277/disney-bate-records-al-comprar-hamilton-y-la-razon-de-ser-podria-estar-en-la-nueva-plataforma.html>.

<sup>186</sup> Tiramillas, «La película 'Hamilton' lleva a un aumento del 74 % en descargas de la app de Disney», *Marca*, 7 de julio de 2020, <https://www.marca.com/tiramillas/cine-tv/2020/07/07/5f0444e7268e3e821f8b45bd.html>.

estadounidense y los raperos del siglo xx –como Notorius B.I.G. o Tupac<sup>187</sup>– a través de las esperanzas, disputas y tragedias que les afectan :«By including modern genres of music like hip-hop and rap, an ethnically diverse cast, and reaching out to school, Hamilton consistently endeavors to build a bridge between the founding father’s past and the future the belongs to the youth and all the ideals and art forms that are unequivocally theirs»<sup>188</sup>.

Tal y como mencionan las primeras críticas del musical, *Hamilton* es: «a story about America then, told by America now»<sup>189</sup>. Incluso Obama compartió este pensamiento en el discurso que pronunció el día que el reparto de *Hamilton* actuó en la Casa Blanca: «In this telling, Rap is the language of revolution, hip hop is the back beat. In each brilliantly crafted song, we hear the debates that shaped our nation and we hear the debates th at are still shaping our nations»<sup>190</sup>. *Hamilton* ha demostrado un gran poder retórico para influir en la comprensión de la política y la historia de Estados Unidos y cuando se preguntó a Miranda sobre este respect, contestó:

Hamilton is more autobiographical than *Heights* for me — not in the sense that I feel like I’m *Hamilton*, but in terms of how I feel about life and our country. My feelings about what this country is and can be are all in this show. [...] What I can tell you is that works of art are the only silver bullet we have against racism and sexism and hatred [...] Art engenders empathy in a way that politics doesn’t, and in a way that nothing else really does. Art creates change in people’s hearts. But it happens slowly<sup>191</sup>.

---

<sup>187</sup> Javier Ansorena, «“Se puede decir que el de Hamilton fue el primer ‘sueño americano’”», *ABC*, 4 de julio de 2016, [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultura%2Fabci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultura%2Fabci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336_noticia.html).

<sup>188</sup> Besmir Shishko, «Lin-Manuel Miranda: Hamilton, a New Era of Broadway Musicals», *Thesis* 8, n.º 1 (2019): 69-83.

<sup>189</sup> Rob Weinert-Kendt, «Rapping a Revolution», *The New York Times*, 5 de febrero de 2015, <https://www.nytimes.com/2015/02/08/theater/lin-manuel-miranda-and-others-from-hamilton-talk-history.html>. «una historia de la América de antes, contada por la América de ahora», trad. propia.

<sup>190</sup> «Hamilton cast performs "Alexander Hamilton" at White House», video de YouTube, 13:24, publicado por «CBSN» el 15 de marzo de 2016, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/ZPrAKuOBWzw>. «En esta obra, el Rap es el lenguaje de la revolución, el hip hop es el ritmo de fondo. En cada brillantemente compuesta canción, escuchamos los debates que han dado forma a nuestra nación y los que aún le están dando forma», trad. propia.

<sup>191</sup> Lin-Manuel Miranda, en conversación con Frank DiGiaco, «‘Hamilton’s’ Lin-Manuel Miranda on Finding Originality, Racial Politics (and Why Trump Should See His Show)», *The Hollywood Reporter*, 12 de agosto de 2015, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/hamiltons-lin-manuel-miranda-finding-814657/>. «*Hamilton* es más autobiográfico de lo que fue [*In The Heights*] para mí — no en el sentido de que me sienta como Hamilton, sino en términos de cómo me siento acerca de mi vida y nuestro país. Mis sentimientos sobre lo que es y podría ser este país está en esta obra. [...] Lo que puedo decirte es que las obras de arte son nuestra bala contra el racismo, sexismo y odio [...] El arte genera una empatía de una foma en la que la política no lo hace, y nada lo consigue realmente. El arte genera cambios en el corazón de las personas. Pero ocurre lentamente», trad. propia.

A pesar de que *Mirada* se basase en la –controvertida– biografía de Chernow y que una de sus metas fuera que los historiadores se tomaran en serio su creación, sin cometer tropelías históricas, tratando de ser lo más fiel a los hechos posible<sup>192</sup>, muchas de las críticas que ha recibido el musical se han centrado en el rigor histórico de la obra<sup>193</sup>. No obstante, libros como los editados por Renee C. Romano y Claire Bond Potter<sup>194</sup>, Cleo Northrop<sup>195</sup> Mary Jo Lodge y Paul R. Laird<sup>196</sup> profundizan, desde un punto de vista académico, en todas aquellas licencias creativas que existen en *Hamilton* y tampoco son ajenos a las voces que expresan su preocupación por las consecuencias que este tipo de procesos de ficcionalización acarrearán<sup>197</sup>.

---

<sup>192</sup> Edward Delman, «How Lin-Manuel Miranda Shapes History», *The Atlantic*, 29 de septiembre de 2015, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/lin-manuel-miranda-hamilton/408019/>.

<sup>193</sup> Nancy Isenberg, «Let's not Pretend that 'Hamilton' is History», *Zócalo*, 17 de marzo de 2016, <https://www.zocalopublicsquare.org/2016/03/17/lets-not-pretend-that-hamilton-is-history/ideas/nexus/>; Jennifer Schuessler, «'Hamilton' and History: Are They in Sync?», *The New York Times*, 10 de abril de 2016, <https://www.nytimes.com/2016/04/11/theater/hamilton-and-history-are-they-in-sync.html>; Kate Keller, «The Issue on the Table: Is "Hamilton" Good For History?», *Smithsonian Magazine*, 30 de mayo de 2018, <https://www.smithsonianmag.com/history/issue-table-hamilton-good-history-180969192/>; Brady Langmann, «Nearly Five Years After Hamilton's Debut, Historians Still Debate its Historical Accuracy», *Esquire*, 3 de julio 2020, <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a33026113/hamilton-musical-true-story-accuracy/>.

<sup>194</sup> *Historians on Hamilton*.

<sup>195</sup> *The Hamilton Phenomenon*.

<sup>196</sup> *Dueling Grounds*.

<sup>197</sup> Ismael Reed, *The Haunting of Lin-Manuel Miranda* (Nueva York: Archway Editions, 2020). Cfr. «Historians vs. 'Hamilton': New Book Collects Criticism of Broadway Hit», *Billboard*, 2 de abril de 2019, <https://www.billboard.com/music/music-news/hamilton-historians-book-criticism-8496541/>.



### III.2. Rap: confrontación y referencias

McCarter ya mencionaba en el año 2006 las posibilidades que el hip hop disponía para revitalizar el teatro musical debido a su naturaleza híbrida entre lo declamado y la canción, que se adaptaba de forma única a los escenarios. A pesar de la reseña positiva del crítico, también dejaba latente que este género musical aun contaba con mucho margen de mejora, por lo que, si no constituye una verdadera novedad el hecho de que se utilice en *Hamilton*, sí lo es su gran éxito en los escenarios: «Hip-hop can save the theater; I am not kidding [...] Of course, to say hip-hop can save the day doesn't mean it will [...] When someone figures out how to get more explosive, sophisticated rap onstage, we'll see the true artistic breakthrough»<sup>198</sup>. Uno de los primeros ejemplos de la utilización del rap en un musical se puede observar en *Into The Woods*<sup>199</sup>, la exitosa obra con música de Stephen Sondheim estrenada en 1986, que incluye un fragmento rapeado que interpreta el personaje de la Bruja<sup>200</sup> y que fue inspirado por el número con el que comienza la película *The Music Man*<sup>201</sup>. Sin embargo, Sondheim reconoció su incapacidad para utilizar este estilo más allá de una pequeña aparición: «I was never able to find another appropriate use for the technique, or perhaps I didn't have the imagination to»<sup>202</sup>. Existen otros espectáculos que también han utilizado circunstancialmente el rap con anterioridad como *Graffiti Blues*, de 1992<sup>203</sup>, en el que dos artículos utilizan el término *Rap Ópera* para referirse a él<sup>204</sup>; *Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk*, estrenado en 1995<sup>205</sup>, que narra la historia de los afroamericanos con el

---

<sup>198</sup> Jeremy McCarter, «Straight Outta Broadway», *New York Magazine*, 16 de febrero. <https://nymag.com/arts/theater/reviews/16020/>. «El hip hop puede salvar el teatro, no estoy bromeando [...]. Por supuesto, que el hip hop pueda salvar el día no significa que lo vaya a hacer [...] Cuando alguien descubra cómo obtener un rap más explosivo y sofisticado en escena, veremos el verdadero avance artístico», trad. propia.

<sup>199</sup> Musical con libreto de James Lapine y música de Stephen Sondheim estrenado en San Diego en 1986. Enid Nemy, «Bernadette Peters Wins Role in 'Into the Woods'», *The New York Times*, 12 de agosto de 1987, <https://www.nytimes.com/1987/08/12/theater/bernadette-peters-wins-role-in-into-the-woods.html>.

<sup>200</sup> «Into The Woods - Greens Greens», video de YouTube, 4:03, publicado por «Ron Kelly» el 21 de julio de 2006, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/QqC5028obX0>.

<sup>201</sup> «"Rock Island" The Music Man (opening scene)», video de YouTube, 3:30, publicado por «Bra voDivine» el 11 de junio de 2007, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/JZ9U4Cbb4wg>.

<sup>202</sup> Stephen Sondheim, *Look, I Made a Hat* (Nueva York: Random House, 2011), XXI. «Nunca fui capaz de encontrar otro uso apropiado para la técnica o, quizás, no tuve la imaginación para hacerlo», trad. propia.

<sup>203</sup> Musical con libreto y música de Misha McK y Ron Mokwena, estrenado en Los Ángeles en 1992. Lynne Heffley, «Rap Opera "Graffiti" Addresses Plight of the Youth», *Los Angeles Times*, 7 de noviembre de 1992, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-11-07-ca-1258-story.html>.

<sup>204</sup> Ibídem y Anne Klarnar, «The Self-Esteem's the Thing», *Los Angeles Times*, 12 de noviembre de 1992, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-11-12-ga-190-story.html>. La información sobre este espectáculo se reduce a la encontrada en estos dos artículos.

<sup>205</sup> Véase referencia en 172n *supra*.

claqué como elemento de cohesión<sup>206</sup>, *Carmen: A Hip Hopera*<sup>207</sup>, que revisita la trama de la ópera de Bizet, pero con el hip hop y R&B como géneros protagonistas; o *The Seven*<sup>208</sup>, una modernización de la tragedia *Los Siete contra Tebas*<sup>209</sup> que utiliza el hip hop<sup>210</sup>. No obstante, la primera validación del rap utilizado en Broadway fue de la mano de Lin-Manuel Miranda en *In The Heights*<sup>211</sup>.

*Hamilton* no fue el musical pionero en utilizar de manera integral el rap, pues *Holler If Ya Hear Me*, estrenado en 2014<sup>212</sup>, utilizaba canciones de Tupac Shakur para narrar la historia de un hombre que había sido liberado de prisión. Este espectáculo no recibió buenas críticas: desde comentarios por los clichés de la trama y la incapacidad de las letras del rapero de funcionar en conjunto para crear un relato<sup>213</sup>, hasta la incomprendibilidad del texto a pesar del elogio a la música<sup>214</sup>. Sin embargo, el rapero Talib Kweli menciona que el final prematuro del musical, que sobrevivió unas seis semanas, estuvo más relacionado con una mala estrategia de marketing que con la aparición del rap en el espectáculo<sup>215</sup>.

Al analizar la trama de los musicales mencionados previamente, se puede observar que comparten dos características primordiales: sus protagonistas son personajes latinos o afroamericanos y acontecen en ambientes urbanos contemporáneos. Esta última circunstancia cumpliría lo necesario, según Sondheim, para utilizar el rap en una obra teatral ya que es solo un lenguaje apropiado cuando se utiliza en los espacios naturales de

---

<sup>206</sup> «Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk | 1996 Tony Awards», video de YouTube, 4:27, publicado por «Matt Hagmeier Curtis» el 25 de marzo de 2020, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/IxINOVmVLJA>.

<sup>207</sup> Película dirigida por Robert Townsend y estrenada en 2001. Beyoncé fue la protagonista de. Steven Oxman, «Carmen: A Hip Hopera», *Variety*, 2 de mayo de 2001, <https://variety.com/2001/tv/reviews/carmen-a-hip-hopera-1200468590/>.

<sup>208</sup> Musical con libreto y música de Will Power estrenado en Nueva York en 2006. McCarter, «Straight Outta Broadway».

<sup>209</sup> Ἑπτὰ ἐπὶ Θῆβας, tercera y única tragedia conservada de la trilogía de Esquilo conocida como *Oedipodea*, Tampoco se conserva el drama satírico que acompañó a su representación, ganadora de las Grandes Dionisias en el 467 a.C. Véase Enrique Ángel Ramos Jurado, *Esquilo. Tragedias* (Madrid: Alianza Editorial, 2017).

<sup>210</sup> Charles Isherwood, «Riffing and Scratching and Remixing Aeschylus», *The New York Times*, 13 de febrero de 2006, <https://www.nytimes.com/2006/02/13/theater/reviews/riffing-and-scratching-and-remixing-aeschylus.html>.

<sup>211</sup> Véase en § II.2. página 45 *supra*.

<sup>212</sup> Musical con libreto de Todd Kreidler y música de Tupac Shakur estrenado en Nueva York en 2014. Adam Hetrick, «Tupac Shakur Musical Holler If Ya Hear Me Will Play Broadway's Palace Theatre», *Playbill*, 8 de enero de 2014, <https://www.playbill.com/article/tupac-shakur-musical-holler-if-ya-hear-me-will-play-broadways-palace-theatre-com-213551>.

<sup>213</sup> David Rooney, «Tupac Musical 'Holler If Ya Hear Me' Meets Swift Demise on Broadway», *Billboard*, 14 de julio de 2014 <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/tupac-musical-holler-if-ya-hear-me-swift-closes-broadway-6157599/>.

<sup>214</sup> Marilyn Stasio, «Broadway Review: 'Holler If Ya Hear Me' With Songs by Tupac Shakur», *Variety*, 19 de junio de 2014 <https://variety.com/2014/legit/reviews/review-holler-if-ya-hear-me-tupac-shakur-broadway-1201224122/>.

<sup>215</sup> Laurretta Charlton, «Is *Hamilton* Technically Impressive Rap? Talib Kweli Analyzes the Broadway Smash», *Vulture*, 20 de octubre de 2015, <https://www.vulture.com/2015/10/talib-kweli-analyzes-hamilton.html>.

este estilo: «At first glance it would seem an inappropriate medium for most shows, except for those dealing with the recording industry, or stories which take place in milieus where rap might be the natural»<sup>216</sup>. Pero *Hamilton: An American Musical* no comparte ninguna de estas dos particularidades con los otros musicales, dado que está protagonizado por los padres fundadores de Estados Unidos<sup>217</sup> (que eran todos blancos<sup>218</sup>, a pesar de que el reparto que los interpreta no lo sea) y los contextos en los que se desarrolla la obra distan bastante de los ambientes naturales del rap que mencionaba Sondheim. ¿Por qué se utilizó este género para una obra sobre Alexander Hamilton?

Miranda explica como la figura del primer Secretario del Tesoro personificaba el hip hop debido a la capacidad que tenía de utilizar las palabras a su favor y sus múltiples disputas con otros miembros del gobierno de Estados Unidos «He was born a peniless orphan in St. Croix of illegitimate birth, became George Washington's right-hand man, [...], caught beef with every other founding father. And all of the strength of his writing»<sup>219</sup>. Además, menciona la imposibilidad de cualquier otro género para relatar esta compleja historia en dos horas.

Hamilton is a singularly hip hop character. You can't tell his story in any other musical genre. Porque usa más palabras, he uses more words than any of the other founders, he leaves more writing than any of the other founders. If you did an ópera, it would be a day long. You need hip hop because hip hop has more words per measure than any other genre of music, and also it has that energy of making something out of nothing, of writing so well about your circumstances that you transcend them<sup>220</sup>.

---

<sup>216</sup> Sondheim, *Look, I Made a Hat*, XXI. «En un principio, [el rap] parecería un medio inapropiado para la mayoría de los espectáculos, excepto para aquellos que estén relacionados con la industria discográfica o historias que tienen lugar en entornos donde el rap puede ser lo natural», trad. propia.

<sup>217</sup> El musical *1776* también trata los acontecimientos que llevaron a la redacción de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. La frase «Sit down, John, you fat mother...» en «The Adams Administration» (A2, n.º 11), es una referencia al primer número de *1776* «Sit Down, John». Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 224 y «1776: Sit down, John! (1972 Film Version)», video de YouTube, 2:50, publicado por «Idm313» el 3 de julio de 2010, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/DqAdlkJDt7k>.

<sup>218</sup> Muchas de las críticas más feroces se refieren a que, además de blancos, la gran mayoría eran esclavistas. Martin Pengelly, «New research sheds light on Alexander Hamilton's ties to slavery», *The Guardian*, 10 de noviembre de 2020, <https://www.theguardian.com/us-news/2020/nov/10/alexander-hamilton-slavery-new-research>.

<sup>219</sup> «Lin-Manuel Miranda Performs at the White House Poetry Jam: (8 of 8)», video de YouTube. «Nació como un huérfano sin un centavo en St. Croix, e ilegítimo, y se convirtió en la mano derecha de George Washington, [...], se peleó con todos los demás padres fundadores. Y todo gracias a la fuerza de su escritura», trad. propia.

<sup>220</sup> «Hamilton: One Shot At Broadway | Full Musical | Broadway Documentary | Documentary Central», video de YouTube, 1:13:49, publicado por «Documentary Central» el 15 de octubre de 2020, acceso el 08-06-2022, <https://youtu.be/WGrwiDxWEI4?t=1271>. «Hamilton es un personaje singularmente del hip hop. No es posible contar su historia en ningún otro género musical. Porque usa más palabras, usa más palabras que cualquiera de los demás fundadores, deja muchos más escritos que ellos. Si hicieras una ópera duraría un día entero. Necesitas el hip hop porque éste tiene más palabras por compás que cualquier otro género musical y además tiene esa energía de crear algo de la nada, de escribir tan bien sobre tus circunstancias que las trasciendes», trad. propia.

Con relación a estas declaraciones, Leah Libresco contabilizó y comparó el número de palabras utilizadas en los discos publicados de varios espectáculos (dos mil quinientas veinte en el caso de *Hamilton*) y concluyó que las demás obras examinadas requerirían entre cuatro y seis horas para desarrollar musicalmente la vida de Alexander Hamilton<sup>221</sup>.

Asimismo, Miranda destaca todas las disputas en las que Hamilton se vio envuelto a lo largo de su vida y que se relacionan con las rivalidades y los *beefs*<sup>222</sup> que forman parte de los pilares centrales del hip hop: «Beef, or conflict, is integral to hip hop culture, or at least an inevitable outcome of the intense competition that has been part of the movement from the time that DJs around the Bronx had to fight for a limited audience in order to earn both reputation and, if at all possible, a living»<sup>223</sup>. También Paul Edwards afirma que la confrontación es uno de los componentes fundamentales de las batallas de rap: «Braggadocio and boasting, known as braggadocio content, have always been an important part in hip-hop lyrics and are an art form all in themselves. This type of content, combined with put downs, insults, and disses against real or imaginary opponents, makes up the form known as battle rhyming»<sup>224</sup>. John H. McWhorter, un lingüista estadounidense, reflexiona sobre la pertinencia del rap en *Hamilton* ya que se utiliza en contextos de conflicto político: «This is even more true of rap. Its association with young black people is actually not the issue—rap’s warm welcome by white men, especially, makes the music more race-neutral by the year. But a confrontational cadence is the warp and woof of rap. [...] This works so well in *Hamilton* because most of the characters are men in competition. It isn’t an accident that two debates between Hamilton and Jefferson, amenable to recasting as rap battles, are among the

---

<sup>221</sup> «‘Hamilton’ Would Last 4 To 6 Hours If It Were Sung At The Pace Of Other Broadway Shows», *FiveThirtyEight*, 5 de octubre de 2015. <https://fivethirtyeight.com/features/hamilton-is-the-very-model-of-a-modern-fast-paced-musical/>.

<sup>222</sup> Conflicto o problema entre dos individuos o grupos. Emmett G. Price III, *Hip Hop Culture* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006). Se trata de una de las partes integrales de la cultura del hip hop. Mickey Hess, ed., *Icons of Hip Hop An Encyclopedia of the Movement, Music, and Culture, Volumes 1 & 2* (Westport: Greenwood Press, 2007).

<sup>223</sup> Hess, ed., *Icons of Hip Hop*, 54. «El beef o conflicto es parte integral de la cultura del hip hop, o al menos un resultado inevitable de la intensa competencia que ha existido en el movimiento desde la época en la que los DJ del Brox tenían que luchar por una audiencia para ganarse la reputación y si era posible, la vida», trad. propia.

<sup>224</sup> Edwards, *How to Rap*, 25. «Presumir y jactarse, también llamado contenido de fanfarronería, siempre ha sido una parte importante en las letras de hip hop y es una forma de arte en sí misma. Este tipo de contenido, combinado con desprecios, insultos y críticas contra oponentes reales o imaginarios, conforma lo que se conoce como rima de batalla», trad. propia.

high points of the show»<sup>225</sup>. Esto se pone de manifiesto en «Cabinet Battle #1» (A2, n.º 2)<sup>226</sup> y «Cabinet Battle #2» (A2, n.º 7), canciones que presentan características análogas a las batallas de rap: destreza verbal, interpelaciones al público y provocaciones, dicerios e invectivas cruzadas. Una de las estrofas que más claramente incorpora estas características es la siguiente, tras enfrentarse a un debate político contra Jefferson, Hamilton termina por insultarle:

HAMILTON: Thomas Jefferson, always hesitant with the President  
 Reticent there isn't a plan he doesn't jettison  
 Madison, you're mad as a hatter, son, take your medicine  
 Damn, you're in worse shape than the national debt is in,  
 Sittin' there useless as two shits  
 Hey, turn around, bend over, I'll show you where my shoe fits<sup>227</sup>.

Una de las mejores definiciones sobre lo que ocurre en estas escenas es la que establece el rapero Dray del grupo Das EFX, quien menciona que las rimas que busquen ser efectivas para atacar al rival impactan a las audiencias y hacen que se pregunten por lo que acaban de escuchar: «Our stuff was more of “Ooh, did you hear what he said?” type of lyrics»<sup>228</sup>. Miranda incluye en *Hamilton* múltiples referencias a canciones de hip hop y también del teatro musical con la intención de llamar la atención distintos tipos de espectadores, para lo cual liga el espectáculo con «these shout-outs to the traditions that birthed it, both hip-hop (DMX, Grandmaster Flash and the Furious Five) and musical theater (*South Pacific*, *The Last Five Years*). These serve, in part, as invitations, a signal to people from diverse backgrounds that the show is meant for them»<sup>229</sup>. Del mismo

<sup>225</sup> John McWhorter, «Rap: Broadway's New Jazz?», *American Theatre*, 18 de marzo de 2016, <https://www.americantheatre.org/2016/03/18/rap-broadways-new-jazz/>. «Esto es aún más cierto en el rap. Su asociación con los jóvenes negros no es realmente el problema—en especial la cálida bienvenida del rap por parte de los hombres blancos hace que la música sea cada vez más neutral en cuanto a la raza. Pero la cadencia de confrontación es la esencia del rap. [...] Esto funciona tan bien en *Hamilton* porque la mayoría de los personajes son hombres en confrontación. No es casualidad que los dos debates entre Hamilton y Jefferson, susceptibles a formularse como batallas de rap, estén entre el clímax del espectáculo», trad. propia.

<sup>226</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)*, Atlantic, 2015, 2 CDs. Las citas a canciones del musical que se mencionen a partir de ahora se extraerán siempre de esta misma grabación.

<sup>227</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 162. «Thomas Jefferson, siempre vacilante con el Presidente/ Reticente no hay ningún plan que no deseche/ Madison estás loco de remate hijo, toma tu medicina/ Maldita sea, estás en peor forma que la deuda nacional/ Sentados ahí inútiles como dos mierdas/ Oye, date la vuelta, agáchate, te mostraré dónde entra mi zapato», trad. propia.

<sup>228</sup> Edwards, *How to Rap*, 25. «Nuestro tipo de rimas eran más: “Ooh, ¿escuchaste lo que dijo?”», trad. propia.

<sup>229</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 94. «estas referencias a las tradiciones que lo engendran, tanto el hip hop (DMX, Grandmaster Flash and the Furious Five) como al teatro musical (*South Pacific*, *The Last Five Years*). Esto sirve, en parte, como invitaciones, una señal para personas de diversos orígenes de que el espectáculo está hecho para ellos», trad. propia.

modo, las alusiones a otros artistas en temas o batallas de rap funcionan como una parte integral del estilo, «hip-hop world, as an imagined community, regards unconcealed intertextuality as integral to the production and reception of its artistic culture. In other words, borrowing, in its multidimensional forms and manifestations, is central to the aesthetics of hip-hop»<sup>230</sup>. Esta intertextualidad consigue mantener a la audiencia involucrada en la interpretación y crea una conexión entre el rapero y el público<sup>231</sup> que, según menciona Imani Perry, podría entenderse como un código de comunicación expresiva entre ambos: «when artists take turns of phrase or structures of rhymes from other MCs, and then reconfigure them into their own texts, recognizable and yet new, still another level of call-and-response emerges»<sup>232</sup>. Además, conforme a Perry, esta es una característica que debe existir para crear hip hop: «To make something good in hip hop means in part to effectively employ the call-response trope on several levels, and, just as important, to know what is good requires a sophisticated, albeit not necessarily conscious, understanding of the symbolic references and cultural history from which the music derives»<sup>233</sup>.

La siguiente tabla (fig. 3) compendia múltiples referencias que Miranda incluye en su obra y que en buena medida aluden a artistas que influenciaron sus gustos musicales<sup>234</sup>, tanto así que incluso se ha llegado a considerar a *Hamilton* como su «love letter to hip hop»<sup>235</sup>. Adicionalmente, muchas de las canciones presentes en la tabla también lo están en la lista de reproducción que Lin-Manuel Miranda publicó y que muestra temas en los que se inspiró para crear el musical<sup>236</sup>. Los siguientes ejemplos

---

<sup>230</sup> Justin A. Williams, «Musical Borrowing in Hip-Hop Music: Theoretical Frameworks and Case Studies» (tesis doctoral, Universidad de Nottingham, 2009), [https://eprints.nottingham.ac.uk/11081/1/JustinWilliams\\_PhDfinal.pdf](https://eprints.nottingham.ac.uk/11081/1/JustinWilliams_PhDfinal.pdf). «El mundo del hip hop, como comunidad imaginada, considera que la intertextualidad indisimulada es una parte integral de la producción y recepción de la cultura artística. En otras palabras, el préstamo en sus formas y manifestaciones es fundamental para la estética del hip hop», trad. propia.

<sup>231</sup> Cheryl Lynette Keyes, *Rap Music and Street Consciousness* (Chicago: University of Illinois Press, 2002), 26.

<sup>232</sup> *Prophets of the Hood: The Politics and Poetics of Hip-Hop* (Durham: Duke UP, 2004), 36. «Cuando los artistas toman frases o estructuras de rimas de otros MC's y luego las reconfiguran en sus propios textos, reconocibles y, sin embargo, nuevos, surge otro nivel de llamada y respuesta», trad. propia.

<sup>233</sup> *Ibidem*, 36. «Hacer algo bueno en hip hop significa en parte emplear correctamente la llamada-respuesta en varios niveles y, lo que es igual de importante, saber que lo bueno requiere una sofisticada comprensión, aunque no necesariamente consciente de las referencias simbólicas y la historia cultural de la que deriva la música», trad. propia.

<sup>234</sup> Véase en §II.1 página 41 *supra*.

<sup>235</sup> Heran Mamo, «Lin-Manuel Miranda Explains How 'Hamilton' Serves as a 'Love Letter to Hip-Hop' That He Grew Up On», *Billboard*, 7 de julio de 2020, <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/lin-manuel-miranda-apple-music-interview-9414834/>. «carta de amor al hip hop», trad. propia.

<sup>236</sup> La lista de reproducción está publicada en Spotify y se puede consultar en el siguiente enlace: <https://open.spotify.com/playlist/5bJNpEBIP1mkrO0BaMnaA3?si=8fa2c515bf514bf8>. Acceso 08-06-2022.

abarcan similitudes en las rimas y la cadencia en la interpretación de estas. Así, en el número seis, Beyoncé canta «Me and my boo in the coupe lip locking/ All up in the back 'cause the chicks keep flocking», mientras que en «Helpless» (A1, n.º 10) se convierte en «Two weeks later, in the living room stressin'/My father's stone-faced while you ask him for his blessin'». También existen alusiones directas al texto, número seis, «1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9/ It's the ten crack commandments, what?» en la canción de Biggie Smalls y su correspondencia en «Ten Duel Commandments» (A1, n.º 15), «One, two, three, four/ Five, six, seven, eight, nine/ It's the Ten Duel Commandments». Asimismo, se encuentran citas melódicas, como en el ejemplo doce.

Nº	Referencia externa	minutaje	Referencia en <i>Hamilton: An American Musical</i>	minutaje
1	Snoop Dogg «Who Am I (What's My Name)?»	1:37	«Alexander Hamilton» (A1, n.º 1)	1:17
2	JAY-Z, «Empire State Of Mind ft. Alicia Keys»	1:00	«Alexander Hamilton»	2:32
3	Mobb Deep, «Shook Ones, Pt. II»	1:20	«My Shot» (A1, n.º 3)	0:26
4	Biggie Smalls, «Going Back to Cali»	1:49	«My Shot»	0:41
5	DMX, «Party Up (Up In Here)»	0:40	«Right Hand Man» (A1, n.º 8)	1:06
6	Tina, «Da Club (feat. Mannie Fresh)»	1:16	«Helpless» (A1, n.º 10)	0:35
7	Beyoncé, «Countdown»	2:43	«Helpless»	1:55
8	Brandy & Monica, «The Boy is Mine»	0:30	«Helpless»	2:33
9	Cypress Hill, «Insane in the Brain»	0:53	«Helpless»	2:55
10	Fugees, «Ready or Not»	2:06	«Helpless»	3:02
11	Nicki Minaj, «Super Bass»	0:08	«Satisfied» (A1, n.º 11)	2:10
12	Kevin Lyttle, «Turn Me On»	0:00	«Wait for It» (A1, n.º 13)	0:00
13	The Notorious B.I.G., «Ten Crack Commandments»	0:00	«Ten Duel Commandments» (A1, n.º 15)	0:02
14	DMX, «Party Up (Up In Here)»	3:31	«Meet Me Inside» (A1, n.º 16)	0:25
15	Mary J. Blige, «I'm Goin' Down»	0:51	«Yorktown (The World Turned Upside Down)» (A1, n.º 20)	3:19
16	Grandmater Flash & The Furious Five, «The Message»	0:43	«Cabinet Battle #1» (A2, n.º 2)	2:48
17	The Notorious B.I.G., «Juicy»	1:18	«Cabinet Battle #2 (A2, n.º 7)»	0:59

Fig. 3. Tabla de referencias musicales en *Hamilton: An American Musical*, autoría propia.

El rap utilizado en *Hamilton* se convierte en una herramienta de empoderamiento para sus personajes que está directamente relacionado con el hip hop, movimiento que, según Emmett G. Price, nació como un producto para la autodeterminación, autorrealización, creatividad y orgullo<sup>237</sup>. De igual manera, según reflexiona Courtney Bliss, el rap en la obra

<sup>237</sup> *Hip Hop Culture*, xi.

de Miranda posee la capacidad de empoderar a las audiencias que asistan al musical y dejar atrás los prejuicios que han estado siempre asociados a este género.

Miranda has gone on to bring this empowerment and directed change to Broadway to make fundamental changes there that have had an impact that reaches far from the hallowed halls of the Great White Way. He has also built upon his fame from Broadway to continue to direct change in popular music as well. Rap is more than just loud music that glorifies sex, drugs and violence. It is a megaphone through which the oppressed populations living in centres of urban decay in the US have made their voices heard and effected change<sup>238</sup>.

---

<sup>238</sup> «From B-Boys to Broadway: Activism and Directed Change in Hip-Hop», *Asia Pacific Media Educator* 29, n.º 2 (2019): 225–236. «Miranda ha traído este empoderamiento y ha dirigido el cambio a Broadway para hacer cambios fundamentales cuyo impacto vaya más allá de los sagrados salones del circuito de Broadway. También ha utilizado su fama en Broadway para dirigir el cambio a la música popular. El rap es más que música a todo volumen que glorifica el sexo, las drogas y la violencia. Es un megáfono a través del cual las poblaciones oprimidas que viven en los decadentes suburbios en Estados Unidos se han hecho escuchar y han efectuado cambios», trad. propia.



### III.3. Música para caracterizar a los personajes: leitmotifs y progresiones de acordes

Un *leitmotiv* se define como un motivo musical que se refiere a una persona, lugar, objeto, idea, fuerza sobrenatural o cualquier otro elemento relevante en una obra dramática<sup>239</sup>. Se ha tratado de explicar con precisión lo que denota este concepto y, tras visitar enfoques de autores anteriores, Matthew Bribitzer-Stull presenta tres componentes fundamentales asociados a su significado: «1. Leitmotifs are bifurcated in nature, comprising both a musical physiognomy and an emotional association. 2. Leitmotifs are developmental in nature, evolving to reflect and create new musico-dramatic contexts. 3. Leitmotifs contribute to and function within a larger musical structure»<sup>240</sup>. A pesar de que este recurso empleado para auspiciar la comprensibilidad e intensidad expresiva se remonta a la tradición occidental académica del ochocientos<sup>241</sup>, el uso de motivos musicales recurrentes se ha convertido en una herramienta muy asentada y familiar incluso para el público menos versado en los géneros académicos, pues ha sido ampliamente utilizado –además de en ámbitos no musicales como la literatura<sup>242</sup>– en bandas sonoras cinematográficas<sup>243</sup>, televisivas<sup>244</sup>, géneros de animación japonesa<sup>245</sup> e incluso videojuegos<sup>246</sup>, por poner sólo unos ejemplos.

---

<sup>239</sup> Henning Albrecht y Clemens Wöllner, «Metaphors and embodied meaning in film music: The case of leitmotifs», en *Embodied metaphors in film, television, and video games: cognitive approaches*, ed. por Kathrin Fahlenbrach (Nueva York: Routledge, 2016), 218-233.

<sup>240</sup> *Understanding the Leitmotif. From Wagner to Hollywood Film Music* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015). «1. Los leitmotifs son de naturaleza dual, comprendiendo tanto una fisonomía musical como una asociación emocional. 2. Los leitmotifs son de naturaleza evolutiva, se transforman para reflejar y crear nuevos contextos musico-dramáticos. 3. Los leitmotifs contribuyen y funcionan en una estructura musical más grande», trad. propio.

<sup>241</sup> Se adjudica el primer uso conocido del término a A. W. Ambros, quien lo emplea alrededor de 1865 para referirse a su uso en los poemas sinfónicos de F. Liszt y en las óperas de R. Wagner. Véase Thomas S. Grey, «...wie ein rother Faden: on the Origins of “leitmotif” as Critical Construct and Musical Practice», en *Music Theory in the Age of Romanticism*, ed. por Ian Bent (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 187–210.

<sup>242</sup> Uno de los casos más distinguidos, en este sentido, es el de Thomas Mann; cfr. David Gallagher, *Thomas Mann: leitmotifs in his novels and short prose fiction* (Nueva York: Lulu.com, 2011).

<sup>243</sup> Juan José Molina Sosa, «El leitmotiv musical y la dramaturgia cinematográfica: funcionalidad de los temas de John Williams en la película “El Imperio Contraataca” desde el punto de vista de su articulación con la imagen» (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021), <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64300/>.

<sup>244</sup> Emilie Hurst, «Adventures in Time and Sound: Leitmotif and Repetition in Doctor Who» (trabajo de Fin de Master, Universidad de Carleton, 2015), <https://curve.carleton.ca/274fbf9f-8436-4f45-aa8c-38a8b3cf67f6>.

<sup>245</sup> Carlos Manuel Yache Vigo, «Las funciones del leitmotiv musical como componente narrativo de los géneros de animación japonesa Shonen y Seinen» (trabajo de Fin de Grado, Universidad Privada del Norte, 2020), <https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/25216>.

<sup>246</sup> Max G. Luo, «Leitmotif, Cyclicity, and Mythical Storytelling in *The Legend of Zelda*» (Trabajo Fin de Master, Tufts University, 2021), <https://www.proquest.com/docview/2544251941?pq-origsite=primo>.

Miranda utiliza en *Hamilton: An American Musical* una serie de progresiones de acordes y temas asociados con personajes, acciones o ideas que crean una red inteligible de significados y que consigue añadir niveles de comunicación a las escenas, subrayar o reforzar puntos de giro argumentales, desvelar la agencia o los objetivos no explícitos de ciertos actantes, resemantizar situaciones dramáticas y mantener la cohesión interna a lo largo de las dos horas y media de espectáculo. A pesar de que, como se ha visto, este concepto de motivo musical ha sido muy utilizado en distintas manifestaciones artísticas y culturales, las referencias más directas e inmediatas manejadas por el creador de *Hamilton* remiten a ciertos recursos expresivos del musical *Les Misérables*<sup>247</sup>, en donde Claude-Michel Schönberg explota de manera extraordinariamente eficaz la capacidad emotiva de diversas células melódicas que reintroduce estratégicamente para conmover a la audiencia: «But while composing “Hamilton” he also took inspiration from other, highly commercial Broadway scores. “I really got my ‘Les Miz’ on in this score, like being really smart about where to reintroduce a theme,” he said. “In terms of how it accesses your tear ducts, nothing does it better than that show”»<sup>248</sup>. Esta característica del musical llamó la atención a Miranda desde una temprana edad, «I remember my mom crying every time she heard “Bring Him Home”. And that was affecting to me, to see how this music affected my parents was very affecting to me»<sup>249</sup>.

Los motivos musicales recurrentes de *Hamilton* han sido objeto de estudio por parte de algunos fanes, de entre los cuales, quizá uno de los más meticulosos sea el blog publicado por un o una estudiante –es completamente anónimo– de neurociencia que organiza en diversos mapas conceptuales, que denomina *networks*, la repetición y los vectores relacionales de los leitmotivs<sup>250</sup>. A lo largo de este apartado me centraré en seis grupos temáticos que engloban diferentes categorías (actantes, conceptos y eventos) y que he elegido debido a su importancia en el desarrollo de la trama y su correspondencia con la

---

<sup>247</sup> Véase referencia en 103n *supra*.

<sup>248</sup> Mead, «All About the Hamiltons». «Pero mientras componía “Hamilton” también se inspiró en otras partituras muy comerciales de Broadway. “Realmente me fijé en ‘Les Miz’ para esta partitura, la inteligencia de reintroducir un tema”, dijo [Miranda]. “Cómo conseguir hacer que rompas a llorar, nada lo hace mejor que ese espectáculo”», trad. propia.

<sup>249</sup> «Les Mis Inspires Creator of In The Heights!», video de YouTube, 6:27, publicado por «THNKR» el 7 de enero de 2013, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/aewv9UKEYkk>. «Recuerdo a mi madre llorando cada vez que escuchaba “Bring Him Home”. Y eso me estaba afectando, ver cómo la música afectaba a mis padres me estaba afectando mucho», trad. propia.

<sup>250</sup> Los diagramas aparecen publicados en la siguiente página web: <https://visualhamiltonmusical.wordpress.com/>. No obstante, no hay información sobre el método de elaboración y las reflexiones sobre las apariciones de los motivos son muy breves.

estructura actancial de Greimas<sup>251</sup>: la progresión y el motivo melódico de la espera; la progresión de la ambición; dos motivos melódico-textuales que configuran la evolución de la relación del matrimonio Hamilton; la progresión del narrador; la progresión de la libertad y, por último, el tema de la enumeración.

Aaron Burr se perfila como uno de los antagonistas del musical, es la víctima más afectada por el éxito de Alexander Hamilton; un personaje estático que contempla los acontecimientos que lo rodean desde la distancia y que no quiere posicionarse para no escoger la opción equivocada. La progresión de la espera representa completamente esta inacción que singulariza la personalidad de Burr y acompaña al personaje en la mayoría de sus comparencias en escena. La primera vez que aparece es en «Aaron Burr, Sir» (A1, n.º 2), canción en la que se establece el tiempo y lugar de la historia<sup>252</sup> y presenta un primer encuentro ficcional entre Hamilton y Burr, además de introducir a John Laurens, el Marqués de Lafayette y Hércules Mulligan. Se trata de tres acordes, I-vi-iii o C-Am-Em, que suenan desde la introducción y cuyo bucle se mantiene en la base sobre la que Burr y Hamilton rapean. La progresión está estancada, carece de direccionalidad debido a que son armonías sin ningún tipo de tensión, algo que representa perfectamente la actitud de Burr. Estos acordes vuelven a aparecer en «Wait for It» (A1, n.º 13)<sup>253</sup>, en este caso los acordes son Db-Bbm-Fm/C. Se trata de un número en el que Burr declara sus intenciones y, si bien en ocasiones se ha etiquetado como la *I Want Song* del personaje<sup>254</sup>, yo no comparto este criterio, ya que a pesar de manifestar su situación actual y revelar sus preocupaciones, no llega a expresar lo que realmente desea, algo que sí sucederá en «The Room Where It Happens» (A2, n.º 5).

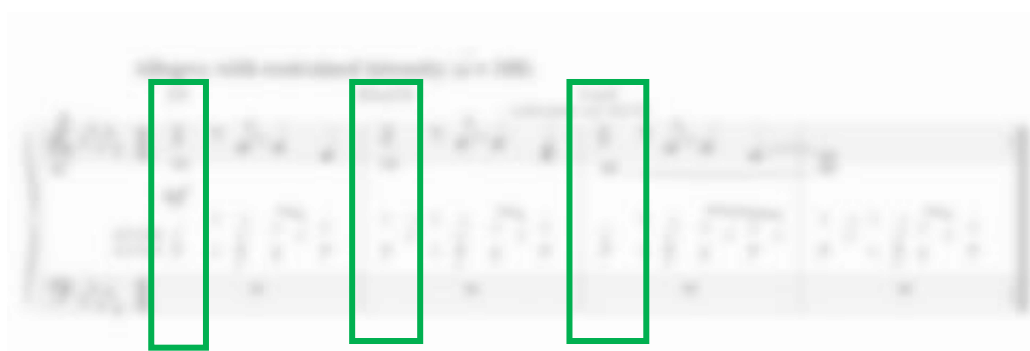


Fig. 4. Progresión de la espera en el inicio de «Wait for It» (A1, n.º 13), cc. 1-4.

<sup>251</sup> Greimas, *Semántica estructural*.

<sup>252</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 23.

<sup>253</sup> *Ibidem*, 91.

<sup>254</sup> Alec Bojalad, «Hamilton: Ranking Every Song from the Soundtrack», *Den of Geek*, 3 de julio de 2020 <https://www.denofgeek.com/movies/hamilton-ranking-every-song-soundtrack/>.

Otras ocasiones en las que aparece esta progresión es en las siguientes canciones, «The Story of Tonight (Reprise)» (A1, n.º12), momento en el que el grupo de amigos se reúne tras la boda de Eliza y Hamilton y bromean, borrachos, sobre la nueva condición civil del cónyuge hasta que aparece Burr para felicitar al novio; «Non-Stop» (A1, n.º 24), pieza que cierra el primer acto y que congrega a la mayoría de personajes en escena; «The Election of 1800» (A2, n.º19), cuando tras un empate entre Jefferson y Burr, la decisión de elegir al nuevo presidente recae sobre Hamilton, quien escoge a Jefferson a pesar de ser su rival político; y «The World Was Wide Enough» (A2, n.º 22), que explicaré más tarde en este apartado. Además de esto acordes, Burr estará acompañado por un motivo melódico textual que también representará la espera y es «Wait for it», una suerte de mantra personal que se recordará a sí mismo durante todo el musical para justificar su forma de actuar. Aunque también aparecerá como burla de otros hacia su comportamiento:

HAMILTON: When you got skin in the game, you stay in the game.  
 But you don't get a win unless you play in the game.  
 You get love for it. You get hate for it.  
 You get nothing if you . . .

HAMILTON,  
 COMPANY: Wait for it, wait for it, wait!<sup>255</sup>.



Fig. 5. Motivo melódico «Wait for it» en «Wait for It» (A1, n.º 13), cc. 69.

Sin embargo, este motivo también es utilizado en «Hurricane» (A2, n.º 12), un soliloquio en el que Hamilton decide redactar y publicar el panfleto en el que explica su adulterio para esclarecer las acusaciones sobre malversación de bienes y especulación. Al

<sup>255</sup> Ibídem, 188. «HAMILTON: Cuando te arriesgas, permaneces en el juego/Pero quien no arriesga no gana/ Te aman por ello. Te odian por ellos/ Pero no consigues nada si/ HAMILTON, EMSEMBLE:/ ¡Estás esperando, esperando, esperando!», trad. propia.

final del tema se puede escuchar a Burr y al coro cantar el motivo «Wait for it» que, en este caso, expresa el anticipo del autosabotaje de Hamilton<sup>256</sup>.

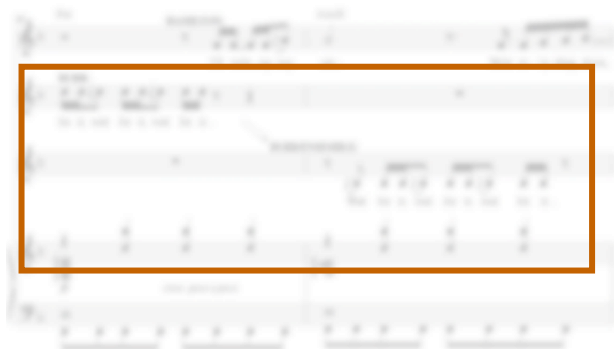


Fig. 6. Motivo «Wait for it» en «Hurricane» (A2, n.º 12), cc. 41-42.

«The World Was Wide Enough» (A2, n.º 22), es la última canción en la que aparecen tanto la progresión de acorde como el motivo de la espera. Justo antes de disparar a Hamilton, Burr trata de pronunciar la frase que ha guiado sus decisiones, no obstante, es incapaz de terminarla ya que descarga su arma y solo consigue pronunciar «Wait!»<sup>257</sup>; inmediatamente después suena la progresión de tres acordes, casi como un remordimiento de lo que debería haber hecho: esperar. La parte final de la canción se podría considerar como un reprise<sup>258</sup> de «Wait for It» (A1, n.º 13), ya que comparte música y texto con alguna variación y muestra una evolución y desarrollo en la historia y el personaje de Aaron Burr:

BURR: Death doesn't discriminate  
Between the sinners and the saints,  
It takes and it takes and it takes.  
History obliterates.  
In every picture it paints,  
It paints me and all my mistakes.  
When Alexander aimed  
At the sky,  
He may have been the first one to die,  
But I'm the one who paid for it<sup>259</sup>

La siguiente progresión no está vinculada a un solo personaje, sino que representa la idea de la ambición, aunque ésta se asocia principalmente a Hamilton y es, en buena medida,

<sup>256</sup> *Ibíd.*, 234.

<sup>257</sup> *Ibíd.*, 273. «¡Espera!», trad. propia.

<sup>258</sup> En el teatro musical, repetición de una canción previa que usualmente tiene un cambio en la letra y refleja un avance en la trama o en el personaje que la interpreta. Jean-François Augoyard y Henry Torgue, eds., *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005).

<sup>259</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 274 y 275. «La muerte no discrimina/ Entre santos y pecadores,/ Quita y quita y quita/ La historia elimina./ En cada cuadro que pinta,/ Me retrata a mí y mis errores/ Cuando Alexander apuntó/ Al cielo,/ Él pudo haber sido el primero en morir,/ Pero, y o fui quien pagó por ello», trad. propia.

una circunstancia desencadenante de los conflictos durante la obra. La canción «My Shot» (A1, n.º 3) funciona como la *I Want Song* de Hamilton; a pesar de haber sido presentado durante el primer número del musical es aquí cuando verdaderamente Hamilton expresa qué es lo que quiere y su voluntad de no desaprovechar la oportunidad<sup>260</sup>. Este tema tiene una clara inspiración en «Lose Yourself» de Eminem<sup>261</sup>, cuyos primeros versos son muy representativos:

EMINEM: Look  
If you had  
One shot  
Or one opportunity  
To seize everything you ever wanted  
In one moment  
Would you capture it  
Or just let it slip?<sup>262</sup>

La progresión, i-III-iv-VI-V, aparece a los pocos segundos de empezar el número y se trata de un incremento tensional constante, dos cambios hacia la tonalidad relativa mayor y un final en dominante, lo cual, ligado a la figuración rítmica con corcheas en anacrusa, representa de forma precisa esta idea de ese constante anhelo, una búsqueda perpetua que incita a la acción.

---

<sup>260</sup> Al utilizar la palabra *shot* se crea una polisemia triple. Se refiere, en primer lugar, a una oportunidad que no va a desaprovechar; en segundo lugar, podría entenderse como un chupito, pues la escena ocurre en un bar con sus amigos –además al pronunciar la palabra se puede escuchar el sonido de dos vasos entrecuchándose– y, por último, se refiere a un disparo, lo que está adelantando el final del musical en el que Hamilton decide abrir fuego al aire y malgastar una bala.

<sup>261</sup> Nate Jones, «Nerding Out With Hamilton Musical Director, Alex Lacamoire», *Vulture*, 13 de enero de 2016, <https://www.vulture.com/2016/01/hamilton-alex-lacamoire-interview.html>.

<sup>262</sup> Eminem, *Lose Yourself*, Shady Records, 2002, Sencillo en CD. «Mira/ Si tuvieras/ Un disparo/ Una oportunidad/ Para conseguir lo que siempre has querido/ En un momento/ ¿Lo capturarías?/ ¿O lo dejarías escapar?», trad. propia.



Fig. 7. Progresión de la ambición en el inicio de «My Shot» (A1, n.º 3), cc. 1-6.

Se produce una nueva aparición en «Satisfied» (A1, n.º 11), número que está inspirado en una carta real entre Angelica y Hamilton: «I [Angelica] cannot be so easily satisfied»<sup>263</sup>. La progresión se desarrolla en la tonalidad de do menor y está acompañada por una escala pentatónica que ilustra el sacrificio que está ligado a la ambición y que durante la escena representa a Angélica, quien decide dejar sus sentimientos por el protagonista a un lado para cumplir con su deber como cabeza de la familia Schuyler. La escala pentatónica vuelve a aparecer en «The Reynolds Pamphlet» (A2, n.º 14), en la que de nuevo aparece Angélica y reprende a su cuñado por sus acciones –que afectaban directamente a Eliza– y le cuestiona si está satisfecho con su comportamiento. Durante «Satisfied» esta melodía sigue significando el sufrimiento unido a la aspiración al éxito.

---

<sup>263</sup> La carta que contiene esta cita se puede comprobar en la siguiente página web: <https://founders.archives.gov/?q=angelica%20schuyler%20Author%3A%22Church%2C%20Angelica%22&sr=1111311111&r=2&sr=hamilton>. «Yo no soy fácil de complacer», trad. propia.



Fig. 8. Motivo melódico del sacrificio y progresión de la ambición en el inicio de «Satisfied» (A1, n.º 11), cc. 1-17.

Otro de los personajes que utiliza esta secuencia es George Washington en «History Has Its Eyes On You» (A1, n.º 19), momento en el que trata de convencer a Hamilton para que se convierta en su mano derecha y, para apelar directamente a la ambición del protagonista, canta sobre la misma progresión sobre la que Hamilton había confesado sus aspiraciones<sup>264</sup>.

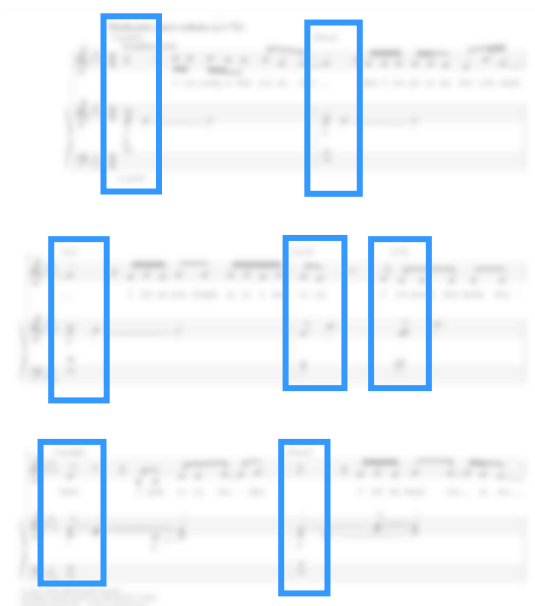


Fig. 9. Progresión de la ambición en el inicio de «History Has Its Eyes On You» (A1, n.º 19), cc. 1-6.

<sup>264</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 120.



Tal y como ya he adelantado considero «The Room Where It Happens» (A2, n.º 4), la verdadera *I Want Song* de Aaron Burr, pues en ella por primera vez toma la iniciativa y expresa su pretensión de formar parte del gobierno de los Estados Unidos. Hace caso omiso a su motivo melódico «Wait for it» y manifiesta sus deseos, «What do you want, Burr?/ I/ Wanna be in/ The room where it happens»<sup>265</sup> a través de la progresión de la ambición. En un principio suena en piano y en los pizzicatos de la cuerda, pero poco a poco se incrementa la textura y la dinámica.

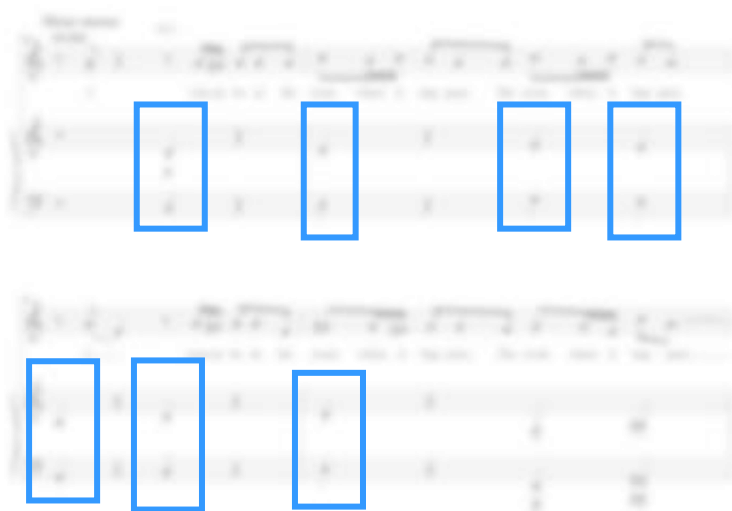


Fig. 10. Progresión de la ambición en «The Room Where It Happens» (A2, n.º 4), cc. 89-92.

La última vez que se escucha esta sucesión de acordes es en la canción final del musical, «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story», cuyo principio se perfila como un reprise del tema de Washington «History Has Its Eyes On You» (A1, n.º 19). Sin embargo, es esta ocasión los sonidos de la ambición están resemantizados y se transforman en una advertencia de lo que puede ocurrir a causa de esa aspiración desmedida.

<sup>265</sup> *Ibidem*, 189. «¿Qué es lo que quieres Burr?/ Yo/ Quiero estar en/ La habitación donde ocurre todo», trad. propia.



Fig. 11. Progresión de la ambición en el inicio de «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» (A2, n.º 23), cc.13-17.

Musicalmente, la relación entre Hamilton y Eliza se va a desarrollar a través de dos motivos melódicos: «Look around», que surge por primera vez en «The Schuyler Sisters» (A1, n.º 5)<sup>266</sup>, y «Helpless» que está asociado al personaje de Eliza, al igual que «Wait for it», lo está a Aaron Burr. «The Schuyler Sisters» (A1, n.º 5), introduce a las tres hermanas y su dispar forma de ver el mundo, aunque todas coinciden en lo afortunadas que son por tener la oportunidad de hallarse en la ciudad de Nueva York; a pesar de que la frase de «Look around» es presentada por las tres hermanas aparecerá relacionada exclusiva y recurrentemente con Eliza.



Fig. 12. Motivo melódico «Look around» en «The Shuyler Sisters» (A1, n.º5), cc.50-54.

<sup>266</sup> *Ibíd.*, 42.

La canción «Helpless» (A1, n.º 10), narra cómo Hamilton y Eliza se conocen y termina con la celebración de su boda, y el motivo se encarga de describir el sentimiento de vulnerabilidad de la mujer frente a la presencia de su marido. Algunas críticas han considerado esta canción una de las mejores del género pop sobre el romance –«“Helpless” measures up to the most irresistible pop songs about love at first sight in the way it captures the sheer giddiness and joy of a romantic thunderbolt»<sup>267</sup>– pero, como comentaré más adelante, el hecho de que Hamilton utilice el rap y ella no lo haga deja entrever una desigualdad palmaria. Al final de la canción, Eliza entrega lo más valioso que posee, su propio motivo, aunque gracias al juego polisémico del verbo *do* en inglés, ese momento tiene dos significados. Al acontecer en escena una boda, el que se pronuncie «I do I do I do» supone el *sí quiero* que sella el vínculo de la pareja en el altar. No obstante, al aparecer junto al motivo «Helpless», interpretado por un coro femenino, da a entender que efectivamente, Eliza se siente indefensa al estar junto a su marido. Según menciona Miranda, uno de los puntos débiles de Hamilton va a ser esta sensación de vulnerabilidad que enlaza directamente con la relación que tenía el personaje con su madre y le llevará a cometer adulterio en la siguiente aparición de este motivo: «Hamilton’s fear of helplessness, and his identification of helplessness in the first woman he ever knew, his mother. It’s a weak point for him, it’s Kryptonite. And it’ll come back in the form of another character in Act Two. Stay tuned»<sup>268</sup>.

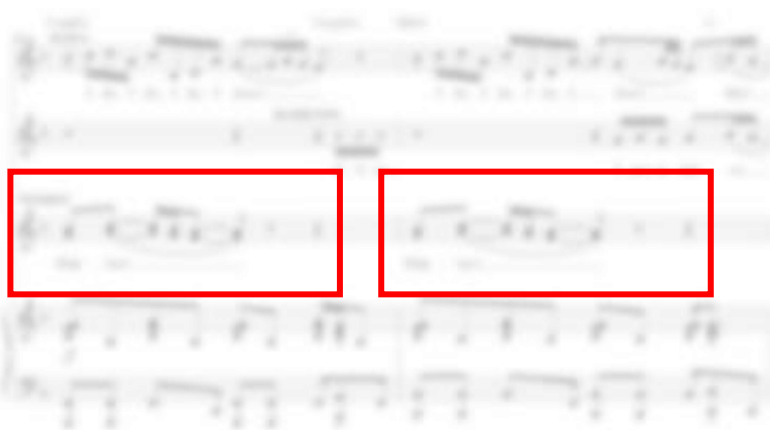


Fig. 13. Motivo melódico «Helpless» en «Helpless» (A1, n.º 10), cc. 63-64.

<sup>267</sup> David Rooney, «Critic’s Notebook: Why ‘Hamilton’ Counts as a Legitimate Game-Changer», *The Hollywood Reporter*, 31 de agosto de 2015, <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/critics-notebook-why-hamilton-counts-818677/>. «“Helpless” está a la altura de las más irresistibles canciones de pop sobre el amor a primera vista en la forma en la que captura el vértigo y la alegría de un rayo romántico», trad. propia.

<sup>268</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 77, 9n. «Hamilton tiene miedo a estar indefenso e identifica ese sentimiento con la primera mujer que conoció, su madre. Es su punto débil, su kryptonita. Y volverá de la mano de otro personaje en el segundo acto. Estad atentos», trad. propia.

«Look around» vuelve a aparecer en dos canciones cercanas al final del primer acto, «That Would Be Enough» (A1, n.º 17) y «Non-Stop» (A1, n.º 24). En la primera, Eliza comunica su embarazo a Hamilton después de que éste se haya retirado del campo de batalla, y «Look Around» funciona casi como una súplica, un intento de aplacar la ambición de su marido. En la segunda, sin embargo, esta vez es utilizado por Hamilton para apoyar sus propios argumentos y consigue cambiar el significado que «Look around» tenía previamente y apoyar sus ansiosos anhelos: «Hamilton takes other people’s themes and flips them to make his own argument. He throws Eliza’s refrain back at her [...]. He will do anything to get what he’s after, and we underscore that melodically here»<sup>269</sup>.

«Say No to This» (A2, n.º 4), es uno de los puntos de inflexión en la relación del matrimonio Hamilton. Durante este tema aparecerá el motivo «Helpless» sin que Eliza esté presente en la escena. María Reynolds lo empleará en varias ocasiones y Hamilton lo utilizará para expresar lo vulnerable que se siente ante la situación. Este es el momento en el que esa sensación de inseguridad afectará a Hamilton y esta vez será la última que se escuche esta melodía en todo el musical.

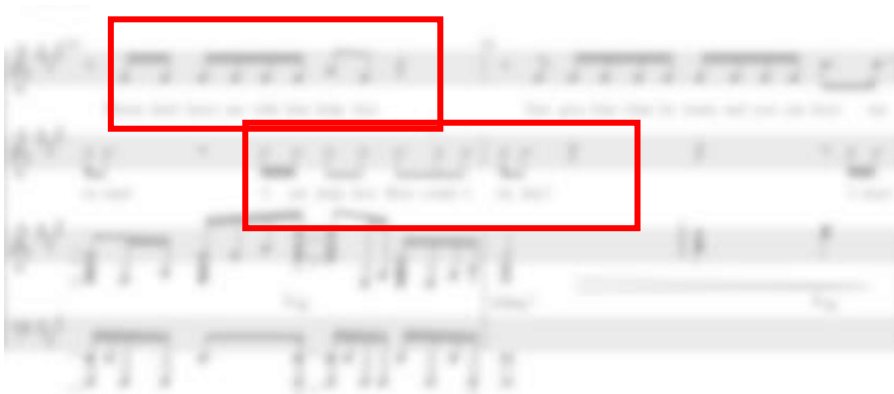


Fig. 14. Motivo «Helpless» en «Say No to This» (A2, n.º 4), cc. 63-64.

«It’s Quiet Uptown» (A2, n.º 18), es una de las piezas más emotivas del musical y en ella Hamilton encuentra el perdón de su mujer tras la pérdida de su hijo Philip. Esta canción es considerada verdaderamente conmovedora por la crítica, «No contemporary musical has touched grief in a song as profoundly as “It’s Quiet Uptown,” which I’ll confess is

<sup>269</sup> Ibídem, 143, 12n. «Hamilton toma los temas de otros personajes y los da la vuelta para utilizarlos en sus propios argumentos. Le devuelve el *refrain* a Eliza [...]. Él hará todo lo posible para conseguir lo que está buscando y se subraya desde el plano melódico en este momento», trad. propia.

impossible for me to listen to without tearing up»<sup>270</sup>. La última vez que Hamilton utilizó «Look around» lo hizo para su propia argumentación, pero en esta ocasión muestra apoyo a su mujer y consigue así cierta redención: «When the full company sings the word “Forgiveness”—men higher than the women, voices blending to form the song’s root chord—you don’t need to understand a word of English, or a bit of music theory, to grasp that Alexander and Eliza have found their way home. “The song is loss, and then it’s being able to forgive the loss,” says Lin. “There’s some kind of magic in that, too”»<sup>271</sup>.



Fig. 15. Motivo melódico «Look Around» en «It’s Quiet Uptown» (A2, n.º 18), cc. 51-52.

La progresión del narrador es utilizada en los momentos en los que avanza la trama narrativa, en la mayoría de las ocasiones Burr se adueña del relato y formula una pregunta: «How does a... ?», una manera de llamar la atención del público y exponer lo que va a ocurrir a continuación. Previamente a la progresión de cinco notas (si, fa sostenido, sol, re y la sostenido) se presentan dos elementos que también aparecen en ocasiones de desarrollo del relato, en primer lugar, una melodía con cariz percusivo que ocupa los dos pulsos iniciales del compás y, a continuación, los otros dos pulsos con un motivo –que he decidido llamar *de la puerta* debido a que su registro agudo recuerda al chirriar de unas bisagras– que

<sup>270</sup> Charles McNulty, «Critic’s Notebook: ‘Hamilton’s’ revolutionary power is in its hip-hop musical numbers», *Los Angeles Times*, 31 de octubre de 2015, <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-cm-hamilton-hip-hop-notebook-20151031-column.html>. «Ningún musical contemporáneo ha sido capaz de representar el dolor tan profundamente en una canción como “It’s Quiet Uptown”, que debo confesar que para mí es imposible escucharla sin llorar», trad. propia.

<sup>271</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 251. «Cuando toda la compañía canta la palabra “Perdón”—los hombres más agudo que las mujeres y las voces mezclándose para formar el acorde principal de la canción—no es necesario entender una sola palabra de inglés, o una pizca de teoría musical para entender que Alexander y Eliza han encontrado su camino a casa. “La canción representa la pérdida y cómo es posible perdonar esa pérdida” dice Lin. “También hay algo mágico en eso”», trad. propia.

funciona como una entrada a las escenas. Las canciones que incluyen estos tres elementos son las siguientes: «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), «A Winter's Ball» (A1, n.º 9), «Guns and Ships» (A1, n.º 18) y «The Adams Administration» (A2, n.º 11). En otras ocasiones como en «What'd I Miss» (A2, n.º 1), en la que se presentan los personajes de James Madison y Thomas Jefferson, quien pregunta por lo que ha ocurrido mientras él estaba ausente, solo aparece la progresión de notas, mientras que en «Your Obedient Servant» (A2, n.º 20), a pesar de comenzar con la interpelación de Burr, «How does Hamilton/ An arrogant/ Imigrant, orphan...»<sup>272</sup>, tan solo se conserva el motivo de la puerta. No hay tiempo para que suenen las demás partes del grupo temático debido a la que la acción se está precipitando hacia su desenlace.

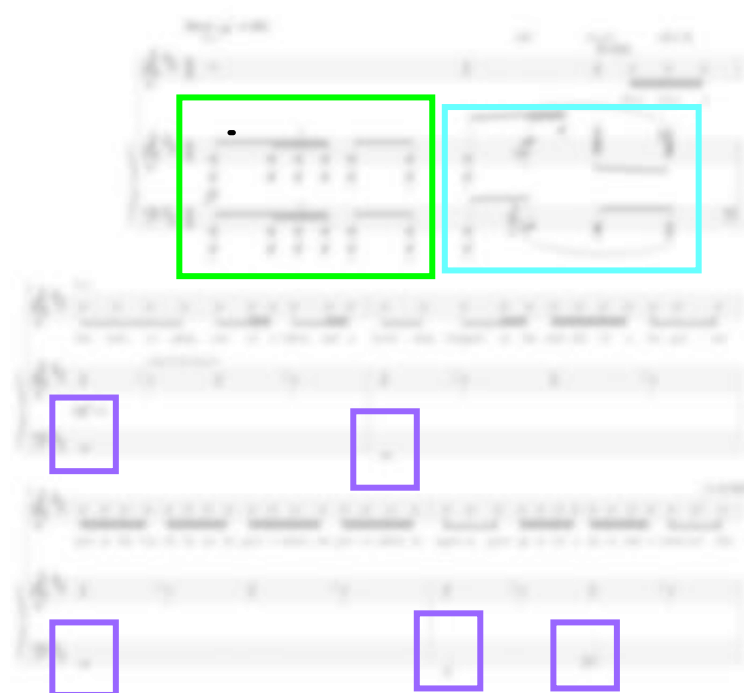


Fig. 16. Melodía de cariz percusiva, motivo de la puerta y progresión del narrador en el inicio de «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), cc. 1-5.

Si la progresión del narrador está asociada al avance de la narrativa, en «Burn» (A2, n.º 15), ocurre justo lo contrario. Durante este número Eliza quema sus cartas en un intento por mantenerse al margen de la historia y para su creación Miranda se basó en varias citas de la biografía de Chernow como «Unfortunately, she was so self-effacing and so reverential toward her husband that, though she salvaged every scrap of his writing, she apparently destroyed her own letters»<sup>273</sup> o «Because Eliza Hamilton was a modest, self-effacing woman

<sup>272</sup> *Ibidem*, 266. «¿Cómo es que Hamilton/ un arrogante / inmigrante, bastardo...?», trad. propia.

<sup>273</sup> Chernow, *Alexander Hamilton*, 2. «Desafortunadamente, ella [Eliza] era tan modesta y reverente hacia su marido que, aunque salvó cada fragmento de su escritura, aparentemente destruyó sus propias cartas», trad. propia.

who apparently destroyed her own letters and tried to expunge her presence from the history books»<sup>274</sup>. La canción comienza con la escala pentatónica ligada al sacrificio de la ambición vinculada al personaje de Angelica y es que Eliza se refiere en varias ocasiones a la visión de su hermana sobre el conflicto –«Do you know what Angelica said/ When she read what you’d done?/ She said,/ “You have married an Icarus./ He Has flown too close to the sun”»<sup>275</sup>– y, justo a continuación, aparece la progresión de cinco notas algo más desarrollada: si, fa sostenido, sol, re, mi, si, fa sostenido, sol, re, do sostenido.



Fig. 17. Motivo melódico del sacrificio y progresión del narrador en el inicio de «Burn» (A2, n.º 15), cc. 1-12.

«Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» es el último número del musical y está protagonizado por Eliza, algo que no es habitual ya que no es el personaje principal de *Hamilton*, pero se trata del momento en el que ella decide volver a insertarse en la historia: «I put myself back in the narrative»<sup>276</sup>. De esta forma, cuando canta de nuevo emplea y recombina las notas que han sonado previamente en la progresión: re, fa sostenido, si y sol.

<sup>274</sup> *Ibidem*, 582. «Debido a que Eliza Hamilton era una mujer modesta y decorosa que aparentemente destruyó sus propias cartas y trató de borrar su presencia de los libros de historia», trad. propia.

<sup>275</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 238. «¿Sabes lo que dijo Angélica/ Cuando leyó lo que había hecho?/ Ella dijo,/ “Te has casado con un Ícaro./ Ha volado demasiado cerca del sol», trad. propia.

<sup>276</sup> *Ibidem*, 280. «Vuelvo a incluirme en la narrativa», trad. propia.

El último verso pertenece a Eliza, lo que crea un desenlace tan cargado de expresividad<sup>277</sup> que ha provocado reflexiones sobre si el título del musical atañe no solo a Alexander Hamilton sino también a su mujer<sup>278</sup>.



Fig. 18. Progresión del narrador en «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» (A2, n.º 23), cc. 32-35.

La progresión de la libertad aparece siempre relacionada con los anhelos de los jóvenes revolucionarios y suena por primera vez en «The Story of Tonight» (A1, n.º 4). A diferencia de los temas previamente expuestos, que se hacían oír casi inmediatamente, esta progresión aparece tras veintitrés segundo –dieciocho compases– lo que podría simbolizar lo complicado que resulta alcanzar ese ideal. La melodía, acompañada por una orquestación de piano e instrumentos de cuerda, sigue un perfil ascendente representando el texto cantado por John Laurens, «Raise a glass to freedom/ Something they can never take away»<sup>279</sup>, ajeno al bajo de lamento que se puede escuchar en el grave y que desciende por las notas la, sol,

<sup>277</sup> Monesha Woods, «Going H.A.M.: A Track-By-Track Review Of The ‘Hamilton’ Soundtrack», *Vibe*, 20 de octubre de 2015, <https://www.vibe.com/music/reviews/hamilton-soundtrack-review-382220/>.

<sup>278</sup> Sarah El-Mahmoud, «Why I’m Convinced Hamilton Is Actually Named After Eliza», *CinemaBlend*, 10 de julio de 2020, <https://www.cinemablend.com/news/2549876/why-im-convinced-hamilton-is-actually-named-after-eliza>.

<sup>279</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 35. «Brindemos por la libertad/ Algo que nunca podrán arrebatarlos», trad. propia.



fa sostenido y fa. Esta progresión en «The Story of Tonight (Reprise)» (A1, n.º 12), número correspondiente a la reunión de los cuatro amigos en la boda de Hamilton, ocasión en que esa idea de la libertad es esgrimida a modo de burla hacia el cónyuge, «Raise a glass to freedom./ Hey!/ Something you will never see again!»<sup>280</sup>.

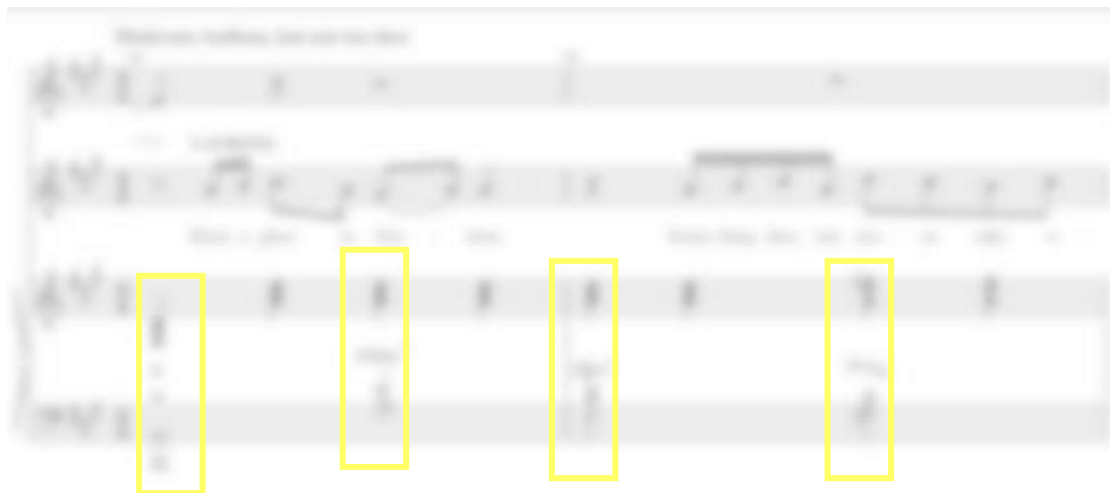


Fig. 19. Progresión de la libertad en «The Story of Tonight» (A1, n.º 4), cc. 18-19.

«Tomorrow There'll Be More Of Us» (A1, n.º 23), es la única escena que no está incluida en el álbum de música, una decisión que Miranda tomó para sorprender a aquellos que fueran a ver el musical en directo<sup>281</sup>. El matrimonio Hamilton se encuentra en el escenario junto con John Laurens –bañado por un haz de luz azul– y mientras ellos leen una carta del padre del soldado y descubren que acaba de fallecer, Laurens canta de nuevo sobre la libertad, aquello que en la primera aparición no podían arrebatarse y que se ha convertido en la realidad que el bajo de lamento presagiaba. Mucho después, tras un lapso de diez canciones, se puede volver a escuchar esta melodía en forma instrumental acompañando el discurso que pronuncia Washington en «One Last Time» (A2, n.º 9), lo que crea un ambiente evocativo y melancólico: «The music underpinning it is “The Story of Tonight,” which we have not heard since Laurens’s death, so it evokes a nostalgia for a more idealistic time in the lives of all these men»<sup>282</sup>. Aunque esta progresión no vuelve a sonar, sí que aparece la letra

<sup>280</sup> *Ibíd.*, 86. «Brindemos por la libertad,/ ¡Hey!/ ¡Algo que no volverás a ver!», trad. propia.

<sup>281</sup> *Ibíd.*, 131, 1n.

<sup>282</sup> *Ibíd.*, 210, 2n. «La música que subyace es “The Story of Tonight”, que no hemos escuchado desde la muerte de Laurens, por lo que evoca con nostalgia una época más idealista de la vida de todos estos hombres», trad. propia.

en «The World Was Wide Enough» (A2, n.º 22)<sup>283</sup> cuando Hamilton pronuncia sus palabras finales, «Raise a glass to freedom»<sup>284</sup>, y eleva su pistola al cielo para evitar disparar a Burr.

El último motivo por explicar en este apartado es el tema de la enumeración que aparece en las escenas de duelo. Se presenta por primera vez en «Ten Duel Commandments» (A1, n.º 15), una referencia a una canción de Biggie Smalls<sup>285</sup> que narra un enfrentamiento entre John Laurens y Charles Lee. Miranda explica musicalmente la cultura del honor y el *code duello*<sup>286</sup> para mostrar a los espectadores actuales algo que constituía una realidad asumida y frecuente en la época: «I wanted the audience to understand that dueling was simply a way of life, with its own codes and customs. It was almost never a crime of passion—there were steps and ways out»<sup>287</sup>.



Fig. 20. Tema de la enumeración. Transcripción propia.

A medida que el ensemble realiza la enumeración se incrementa el número de voces, lo que podría representar la toma de posiciones de los contrincantes y sus testigos antes del duelo. Además, la melodía comienza con un intervalo de tercera mayor y concluye con un acorde menor, lo que supone la emoción inicial de participar en un combate, pero el posible desenlace fatal al que se enfrentan.



Fig. 21. Tema de la enumeración desarrollado. Transcripción propia.

<sup>283</sup> El título de la canción está basado en una carta real de Aaron Burr: «"Had I read Sterne more and Voltaire less, I should have known the world was wide enough for Hamilton and me"». Daryl Austin, «What Aaron Burr's late regret about Hamilton can teach us about social media partisanship», *THINK*, 8 de diciembre de 2020, <https://www.nbcnews.com/think/opinion/what-aaron-burr-s-late-regret-about-hamilton-can-teach-ncna1250274>. «"Si hubiera leído más a Sterne y menos a Voltaire, debí de haber sabido que el mundo era lo suficientemente grande para Hamilton y para mí"», trad. propia.

<sup>284</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 273. «Brindemos por la libertad», trad. propia.

<sup>285</sup> Cfr. fig. 3 página 68 *supra*.

<sup>286</sup> Romano y Bond Potter, *Historians on Hamilton*, 43.

<sup>287</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 99, 2n. «Quería que la audiencia entendiese que los duels eran parte del día a día, con sus propios códigos y costumbres. En pocas ocasiones era un crimen pasional, había unos pasos y unas soluciones», trad. propia.

Este tema de la enumeración aparece también en «Take a Break» (A2, n.º 3), canción que comienza con Eliza enseñando a contar en francés a su hijo. La melodía es la misma que en el duelo y está tratada como un canon, pero la segunda vez, a partir del número siete, Philip rompe la imitación, algo que está adelantando lo que ocurrirá en «Blow Us All Away» (A2, n.º 16), duelo en el que se verá implicado el primogénito de Hamilton y en el que será disparado fatalmente justo cuando la enumeración alcanza esa cifra: «One two three four/ Five six seven—»<sup>288</sup>. Eliza volverá a entonar este tema en «Stay Alive (Reprise)» (A2, n.º 17), cuando Philip está en su lecho de muerte, la madre tratará de mantener despierto a su hijo a través de la melodía infantil, pero su hijo fallecerá sin completar la enumeración.



Fig. 22. Fragmento vocal de «Take a Break» (A2, n.º 3). Transcripción propia.

La última vez que se oye el tema de la enumeración es en «The World Was Wide Enough» (A2, n.º 22), el duelo final entre Hamilton y Burr y, a diferencia de los demás grupos temáticos analizados en este apartado –todos los cuales iban sufriendo transformaciones a instancias de los acontecimientos dramáticos y de sus requerimientos expresivos– suena exactamente igual que la primera vez. A través de esta inmutabilidad, Miranda consigue transmitir la inexorabilidad del duelo, un protocolo mortal que funciona como un engranaje que, a pesar de todo lo acontecido, sigue girando.

El empleo de estos seis *leitmotifs* crea una red de connotaciones y significados en *Hamilton* que reflejan cambios en el desarrollo de los personajes y sus relaciones entre sí, apoyando o anticipando la trama. De este modo cumplen las tres características que he presentado al inicio del apartado, pues poseen una naturaleza dúplice entre lo musical y lo emocional, evolucionan como causa y efecto de la creación de nuevos contextos dramáticos y sólo cobran pleno sentido al formar parte de una estructura musical mayor.

<sup>288</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 246. «Uno dos tres cuatro/ Cinco seis siete—», trad. propia.

#### **IV. Dimensión narrativa y dramática de *Hamilton***

#### IV.1. «¿Revolutionary woman?»<sup>289</sup>

Los musicales de Broadway son un género que proporciona roles capitales no solo a las intérpretes, sino también a directoras, diseñadoras de escena, compositoras o libretistas<sup>290</sup>. No obstante, estas obras no están exentas de la utilización de personajes femeninos arquetípicos, cuestión sobre la cual Stacy Wolf reflexiona en publicaciones como *A Problem Like Maria: Gender and Sexuality in The American Musical*<sup>291</sup> o la ya mencionada *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*<sup>292</sup>. Wolf desvela que, en el caso de las mujeres, los estereotipos están presentes incluso en obras de enorme transcendencia e impacto mediático como *Les Misérables*<sup>293</sup> o *The Phantom of the Opera*<sup>294</sup>.

stereotypical gendered binaries emerge: men are active and women are passive; men function in the world and women are relegated to a domestic space; men are artists and politicians and women are their muses. Within these conservative gender binaries, women are represented as the well-worn and limiting types of the virgin and the whore, and the women with whom the heroic men fall in love are virgins. Big themes, big sets, and big music mask the misogyny embedded in these musicals, which shrink their women musically and physically; that is, women take up minimal musical space and even less performative space<sup>295</sup>.

Estos clichés podrían ser comprensibles en dos musicales estrenados en la década de 1980, pero que se mantengan en *Hamilton* es ciertamente alarmante: «Hamilton's depictions of women place them in the slots of the wife, the muse, and the whore—reductive categories such a groundbreaking musical should have avoided»<sup>296</sup>. Durante el discurso que Obama pronunció en la velada en la se pudieron escuchar varios de los números de *Hamilton* y que

---

<sup>289</sup> La designación de este apartado ha sido tomada de un titular del programa de noticias estadounidense CBS que se puede ver en el minuto 0:38 del siguiente video: «"Hamilton" actresses on how Broadway show empowers», video de YouTube, 5:26, publicado por «CBS Mornings» el 8 de junio de 2016, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/3uAyEsNjJqQ>.

<sup>290</sup> Bud Coleman y Judith A. Sebesta, eds., *Women in American Musical Theatre: Essays on Composers, Lyricists, Librettists, Arrangers, Choreographers, Designers, Directors, Producers and Performance Artists* (Jefferson: McFarland & Company, Inc, 2008).

<sup>291</sup> Michigan: University of Michigan Press, 2002.

<sup>292</sup> Wolf, *Changed for Good*.

<sup>293</sup> Véase referencia en 103n *supra*.

<sup>294</sup> Véase referencia en 105n *supra*.

<sup>295</sup> Wolf, *Changed for Good*, 129. «Aparecen [en *Les Misérables* y *The Phantom of the Opera*] estereotipos binarios de género: los hombres son activos y las mujeres pasivas; los hombres forman parte activa del mundo y las mujeres están relegadas a la esfera doméstica; los son artistas, políticos y las mujeres son sus musas. En estos roles de género binarios, las mujeres están representadas a través de arquetipos bien conocidos y limitantes, la virgen, la prostituta y aquella con la que el héroe se enamora. Las temáticas, grandes escenarios y la música enmascaran la misoginia subyacente en estos musicales que reprimen a la mujer musical y físicamente, es decir, haciendo que ocupen un mínimo espacio en el lo musical y performativo», trad. propia.

<sup>296</sup> Carey Purcell, *From Aphra Behn to Fun Home: A Cultural History of Feminist Theater* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2019), 224. «Las representaciones de las mujeres en *Hamilton* las relega a clichés de esposa, musa y prostituta, categorías reductivas que un musical tan innovador debería haber evitado», trad. propia.

tuvo lugar en la Casa Blanca, las actrices del musical recibieron una ovación que detuvo la alocución del presidente durante unos segundos<sup>297</sup>; sin embargo, la cuestión del tratamiento de las mujeres en *Hamilton* no está exenta de controversia y las opiniones se dividen entre aquellos que exaltan el final casi feminista de la obra al mostrar a Eliza Hamilton, mujer de Alexander, como la verdadera narradora de la historia<sup>298</sup>, hasta quienes denuncian que ellas son el punto débil de la trama del musical<sup>299</sup>.

Tan solo hay cuatro personajes femeninos en la historia de Miranda: las tres hermanas Schuyler (Angelica, Eliza y Peggy) y María Reynolds, las dos últimas interpretadas por una misma actriz. Todas aparecen en la primera canción, «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1)<sup>300</sup>, en la que justo al final se menciona la relación que mantendrán con el protagonista a lo largo de la obra. Mientras que los hombres cantan individualmente, «We fought with him/ I died for him/ I trusted him/ I'm the damn fool that shot him»<sup>301</sup>, las mujeres se presentan al unísono, musical y textualmente, diciendo, «Me, I love him»<sup>302</sup>, lo que desde un principio les resta importancia al mostrarlas como una unidad indistinguible solo porque las tres compartieron ese sentimiento hacia Hamilton. De este modo, los varones se presentan como sujetos activos al participar en el desarrollo de la trama asumiendo funciones de ayudantes, –Laurence o Washington– u oponentes, –Burr–. Sin embargo, las mujeres aparecen en una posición objetual, no afectan a la trama, son accesorias, prescindibles y sus acciones están supeditadas a sus sentimientos por Hamilton. A decir de Wolf, «Within the diegesis, then, women are diminished in these musicals. It's not only that these shows are not about women—at all—but that their representations of women are retrograde. The women barely do anything, rather their “action” is only emotional»<sup>303</sup>. Además, las tres actrices están colocadas en esta escena por encima de la acción, en un pequeño balcón<sup>304</sup>, contemplando lo que ocurre desde la distancia, lo que reduce aún más su presencia en el drama y su rol en la acción<sup>305</sup>.

---

<sup>297</sup> «President Obama Welcomes the Broadway Cast of "Hamilton"», video de YouTube, 8:58, publicado por «The Obama White House» el 14 de marzo de 2016, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/V3bNmhbvU2o>.

<sup>298</sup> Michael Schulman, «The Women of “Hamilton”», *The New Yorker*, 6 de agosto de 2015. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-women-of-hamilton>.

<sup>299</sup> Hilton Als, «Boys in the Band», *The New Yorker*, 2 de marzo de 2015. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/03/09/boys-in-the-band>.

<sup>300</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 16.

<sup>301</sup> *Ibídem*, 17. «Nosotros luchamos con él/ Yo morí por él/ Yo confié en él/ Yo soy el maldito idiota que le disparó»<sup>301</sup>, trad. propia.

<sup>302</sup> *Ibídem*, 17. «Yo, Yo le amé», trad. propia.

<sup>303</sup> *Change for Good*, 129. «Dentro de la diégesis, las mujeres son menospreciadas en estos musicales. No es solo que estas obras no sean en absoluto sobre mujeres, sino que además las representaciones son retrógradas. Las mujeres apenas hacen nada, más bien su “acción” es solo emocional», trad. propia.

<sup>304</sup> Lin-Manuel Miranda, *Hamilton*, dirigida por Thomas Kail, 4:46.

<sup>305</sup> Wolf, «*Hamilton's women*».



Fig. 23. Presentación de las tres mujeres en «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), cc. 60.

Angelica, Eliza y Peggy regresan a escena en «The Schuyler Sisters» (A1, n.º 5), número en el que cantan sobre lo excitante que resulta la vida en Nueva York: «History is happening in Manhattan/ And we just happen to be in the greatest city in the world/ In the greatest city in the world!»<sup>306</sup>. Por una parte, este tema funciona como la *I want song* de los tres personajes, aunque también se asume como la propia de Angelica, quien cuenta con un desempeño protagonista en la canción. Se trata, por otra parte, del número que permite al musical pasar el test de Bechdel-Wallace<sup>307</sup>, un método con tres reglas para evaluar la representación de las mujeres en la ficción: que existan al menos dos personajes femeninos con nombre propio, que hablen entre ellas y que esa conversación no sea sobre hombres. A pesar de la sencillez de estos enunciados muchas obras –ya sean fílmicas, teatrales, televisivas, gráficas, etc– no consiguen superarlo<sup>308</sup>. «The Schuyler Sisters» (A1, n.º 5), consigue que *Hamilton* supere a duras penas esta prueba ya que es la única escena en la que aparecen mujeres hablando entre ellas sin aludir a ningún personaje masculino.

Angelica Schuyler es la única mujer que rapea durante el musical, a pesar de lo cual se la podría clasificar bajo el estereotipo de musa o mujer de la que realmente está enamorado el protagonista, algo que se observa momentos como las canciones «Satisfied» o «Take a Break». «Satisfied» (A1, n.º 11), narra el mismo suceso de la escena previa, «Helpless» (A1, n.º 10), pero desde la perspectiva de Angelica, quien luego de conocer a Hamilton y enamorarse de él, decide que no es el hombre adecuado a sus expectativas y las demandas de su estatus social. En este punto, Miranda crea para el personaje de Angelica algunos de los versos más complejos e intrincados de todo el musical, relacionado la dificultad en la

<sup>306</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 45. «La historia está sucediendo en Manhattan/ y resulta que estamos en la mejor ciudad del mundo/ ¡En la ciudad más grande del mundo!», trad. propia.

<sup>307</sup> Este test apareció por primera vez en *Dykes to Watch Out For*, cómic en el que uno de sus personajes menciona las reglas que observa a la hora de elegir ver o no una película; con el tiempo, este planteamiento base se convertiría en un indicador útil para calibrar posibles brechas de género en las producciones artísticas; vid. Alison Bechdel, «The Rule», 16 de agosto de 2005, acceso el 10-06-2022, <https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/>.

<sup>308</sup> Einar Thorsen, et al., eds., *Media, Margins and Popular Culture* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015).

interpretación con el intelecto de la joven. A este respecto, el propio compositor reconocía: «The lyrics to “Satisfied” —in which Angelica Schuyler recounts how Hamilton and her sister Eliza met and married— are some of the most intricate I’ve ever written. I can’t even rap them, but Renee Elise Goldsberry, who plays Angelica — that’s her conversational speed. That’s how fast she thinks. You really get the sense that Angelica’s the smartest person in the room, and she reads Hamilton within a moment of meeting him»<sup>309</sup>. «Take a Break» (A2, n.º 3), ratifica la posición de Angelica como la musa del personaje principal, algo particularmente evidente pues en la escena Hamilton está escribiendo una carta a Angelica sobre sus ambiciones políticas y lamentándose de la distancia que les separa: «Do you have to live an ocean away?/ Thoughts of you subside/ Then I get another letter/ I cannot put the notion away»<sup>310</sup>. No obstante, y a pesar de la importancia de la mayor de las hermanas Schuyler durante las primeras canciones, su protagonismo se desvanece en el segundo acto, una vez se descubre que se ha casado: «I am sailing off to London. I’m accompanied by someone/ who always pays./ I have found a wealthy husband who will keep/ me in comfort for all my days»<sup>311</sup>. Angelica desaparece del horizonte de intereses del protagonista y pasa a tener una mínima relevancia en el desarrollo de la trama. Es más, en «Congratulations», número presente en la versión Off-Broadway del musical y eliminado con posterioridad<sup>312</sup>, se menciona que ella había estado pensando en Hamilton durante su estancia en Gran Bretaña, «I languished in a loveless marriage in London/ I lived only to read your letters»<sup>313</sup>. Esto demuestra, nuevamente, que se trata un personaje supeditado a las acciones del protagonista.

---

<sup>309</sup> Lin-Manuel Miranda, en conversación con Frank Digia como, «‘Hamilton’s’ Lin-Manuel Miranda...». «La letra de “Satisfied” —en la que Angelica Schuyler cuenta cómo Hamilton y su hermana Eliza se conocieron y casaron— es una de las más complicadas que he escrito. Ni siquiera yo puedo rapearla, pero [para] Renee Elise Goldsberry, quien interpreta a Angélica, es su velocidad de conversación. Así es lo rápido que piensa. Realmente te da la sensación de que Angelica es la persona más inteligente de la habitación y lee (¿analiza? ¿capta?) a Hamilton al momento de conocerlo», trad. propia.

<sup>310</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 168. «¿Por qué tienes que vivir a un océano de distancia?/ Dejo de pensar en ti/ Entonces me llega otra carta/ No puedo dejar de pensar»<sup>310</sup>, trad. propia.

<sup>311</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 142. «Estoy navegando hacia Londres, acompañada por alguien que siempre paga. He encontrado un marido rico que me mantendrá cómoda durante todos mis días», trad. propia.

<sup>312</sup> Q. V. Hough, «Hamilton: Angelica's "Congratulations" Song Explained (& Why It Was Cut)», *ScreenRant*, 6 de septiembre de 2020, <https://screenrant.com/hamilton-musical-angelica-congratulations-song-deleted-reasons-explained/>.

<sup>313</sup> «Congratulations - Hamilton (Lyrics)», video de YouTube, 2:13, publicado por «Woof» el 19 de enero de 2017, acceso el 12-06-2022, [https://youtu.be/cnVS3X\\_2h4E](https://youtu.be/cnVS3X_2h4E).



Si el rap se emplea como lenguaje de la revolución<sup>314</sup>, para empoderar a aquellos que lo utilizan durante la obra<sup>315</sup> y es el vehículo a través del cual avanza la trama: ¿Qué es lo que ocurre en los momentos en los que no se usa el rap? ¿Y con los personajes que nunca rapean? Tan solo son tres los que no llegan a expresarse a través de este género musical: Eliza Schuyler-Hamilton, Maria Reynolds y el Rey Jorge III de Inglaterra<sup>316</sup>. Además, el rap se excluye de las escenas en las que los hombres se encuentran en la esfera doméstica, como en «Dear Theodosia» (A1, n.º 22) o «It's Quiet Uptown» (A2, n.º 18).

Eliza Schuyler es el personaje femenino que más tiempo comparece en escena, pero siempre relegada a la órbita determinada por un inquebrantable rol de género: en «That Would Be Enough» (A1, n.º 17), es la esposa que está esperando a su marido, en «Take a Break» (A2, n.º 3) o «Schuyler Defeated» (A2, n.º 6) se muestra como madre y, por último, en «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» (A2, n.º 23), al custodiar del legado de su esposo, limitándose de esta manera a trasladar la voz de Hamilton y continuar con su historia, dejando de lado sus sueños personales en favor de los de su marido<sup>317</sup>. Sin embargo, en la canción inicial en la que se condensan los primeros años de vida de Hamilton hay tan solo una estrofa cantada por una mujer, Eliza, y es la siguiente: «When he was ten his father split, full of it, debt-ridden/ Two years later, see Alex and his mother bed-ridden/ Half-dead sittin' in their own sick, the scent thick»<sup>318</sup>. Mientras que otros fragmentos cantados por hombres se refieren a la inteligencia de Hamilton o sus victorias políticas, estos versos remiten a la esfera doméstica y conecta a Eliza de forma inevitable con ella. El estereotipo de la madre y la esposa es uno de los más utilizados en ficción, además de estar versadas en los cuidados de la familia y con una presencia enmarcada en los ambientes cotidianos<sup>319</sup>. Las acciones de Eliza se enmarcan en su totalidad en este cliché convirtiéndose en oponente, pidiendo a su esposo que dejase de lado su incesante ambición, como en ayudante,

---

<sup>314</sup> Charles McNulty, «Critic's Notebook...».

<sup>315</sup> Véase en §III.2 página 62 *supra*.

<sup>316</sup> Véase en §IV.2 página 101 *infra*.

<sup>317</sup> Grace Barnes, *Her Turn on Stage: The Role of Women in Musical Theatre* (Jefferson: McFarland & Company, 2015).

<sup>318</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 16. «Cuando tenía diez su padre se marchó, lleno de deudas/ Dos años más tarde están Alex y su madre postrados en la cama/ Medio muertos, sentados en su propia enfermedad y su hedor», trad. propia.

<sup>319</sup> Fátima Arranz Lozano, *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico* (Madrid: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades Ministerio de Igualdad, 2020).

haciéndose cargo de su legado. Pese a ser la protagonista femenina, no posee una relevancia propia, cuestión que se ha criticado diversas ocasiones<sup>320</sup>.

La mujer de Hamilton nunca rapea, una decisión que Miranda podría haber tomado después de leer la biografía de Chernow, en la que se menciona lo siguiente: «Schuyler had received some tutoring but little formal schooling. Her spelling was poor, and she didn't write with the fluency of other Schuylers. One doesn't imagine her dipping into Hume or Hobbes or the weighty philosophers regularly consulted by her husband»<sup>321</sup>. No obstante, en «Take a Break» (A2, n.º 3), Eliza interpreta una base de *beatbox*<sup>322</sup> sobre la cual su hijo Philip rapeará un par de versos: de nuevo una visión androcéntrica en la que la madre carece de agencia propia y está supeditada su vástago, que se manifiesta como una proyección a futuro del propio Hamilton.

Durante la última escena del musical, «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story» (A2, n.º 23), Eliza asume un papel protagonista, se convierte en la narradora de la historia y se revela que ha continuado gestionando los documentos generados por su marido y ha fundado el primer orfanato privado de Nueva York<sup>323</sup>. Se trata de un cierre calificado de *expresivo* en el que, con un gesto abiertamente metaficticio, Eliza rompe la cuarta pared y mira directamente al público para comprobar, quizá, que su trabajo ha trascendido al futuro y, por tanto, no ha sido en vano<sup>324</sup>. Pero a lo largo de todo el musical se ha contado una historia sobre hombres y, aunque expresivo, este final no libera a Eliza ni a las otras mujeres de unos estereotipos, perpetuados a través de una narrativa netamente masculina<sup>325</sup>.

El último de los personajes femeninos con una cierta presencia en la trama es María Reynolds, ya que la aparición de Peggy Schuyler se reduce a una única intervención musical<sup>326</sup>. Reynolds sigue el arquetipo de la mujer seductora, *femme fatale* responsable del

---

<sup>320</sup> Harvey, «Who Tells Your Story?»; Kelsey Klotz, «Hamilton is Innovative, But Not Quite Revolutionary», *The Common Reader*, 28 de febrero de 2017, <https://commonreader.wustl.edu/c/hamilton-innovative-not-quite-revolutionary/> o Wolf, «Hamilton's women»; Purcell, *From Aphra Behn to Fun Home*.

<sup>321</sup> Chernow, *Alexander Hamilton*, 131. «Schuyler recibió cierta instrucción, pero poca educación formal. Su ortografía era mala y al escribir no tenía la fluidez de otros Schuyler. Uno no se la imagina sumergiéndose entre las páginas de Hume, Hobbes o los grandes filósofos consultados regularmente por su marido», trad. propia.

<sup>322</sup> Forma de percusión vocal que trata de imitar los ritmos que podría hacer una batería y suele servir de base para que alguien rapee por encima. Edwards, *How to Rap 2*.

<sup>323</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 280.

<sup>324</sup> Ashley Lee, «Thomas Kail explains how Eliza's gasp at the end of 'Hamilton' came to be», *Los Angeles Times*, 11 de junio de 2020, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-07-11/hamilton-ending-explained-thomas-kail>.

<sup>325</sup> Wolf, «Hamilton's women».

<sup>326</sup> Peggy Schuyler aparece en «The Schuyler Sisters» (A1, n.º 5), con unas aportaciones mínimas.

advenimiento de la desgracia en la vida de Hamilton, aunque oculta su apariencia tras una presencia inocente, lo que también se podría ajustar al rol de ángel, una chica buena y desvalida que adopta esa pose para conseguir sus propósitos<sup>327</sup>, lo que evidencia no una contradicción, sino la complejidad y la profundidad psicológica de algunos de estos personajes. Aparece solamente en «Say No to This» (A2, n.º 4), canción que comienza en boca de Burr, quien cede la palabra a Hamilton –«There's trouble in the air, you can smell it/ And Alexander's by himself, I'll let him tell it»<sup>328</sup>–, porque es el único que puede contar esta historia: «It happened to him, in secret, and we don't know Maria or James Reynolds yet. So he does it. It's an all-hands-on-deck approach to the storytelling: The person closest to the action addresses the audience»<sup>329</sup>. Sin embargo, al convertir a Hamilton en el narrador, María Reynolds se convierte en un personaje cuya única función en la trama se reduce a convertirse en objeto de deseo del héroe<sup>330</sup>. Jasmine Cephas Jones, quien interpretó a María Reynolds en el elenco original, comentó lo siguiente: «“What makes ‘Say No to This’ interesting is the possibility that she’s also falling in love with him,” she says. “That’s what makes the stakes so high”»<sup>331</sup>; no obstante, en ningún momento de la canción se puede saber lo que está pensando María o cuáles son sus sentimientos. María Reynolds es el único personaje que tiene un dúo con Hamilton, aun cuando Eliza Schuyler, su esposa, nunca llega a tenerlo. Esto podría explicarse debido a la conexión explícitamente sexual entre Alexander y María, que se revela como el personaje más sexualizado del musical, incluso desde su propia caracterización física a través de la indumentaria (vestido escarlata que contrasta con los colores pastel de las hermanas Schuyler), el cabello (melena suelta frente al recogido de Eliza Schuyler) o el maquillaje (labios significativamente pintados de carmín).

Catherine Allgor menciona que la mayoría de los libros de texto versan sobre la élite masculina de hombres blancos y se centran, sobre todo, todo en la guerra y los registros de gobierno. Una tónica que *Hamilton* conserva, refrenda y transmite, pues el «musical americano» mantiene la vida y la palabra de las mujeres en la periferia de la

---

<sup>327</sup> Arranz Lozano, *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional*, 50 y 51.

<sup>328</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 176. «Los problemas están en el aire, pueden olerse/ Y Alexander está solo. Dejo que lo cuente él mismo», trad. propia.

<sup>329</sup> *Ibidem*, 176, 2n. «Le pasó a él, en secreto y aún no conocemos a María o a James Reynolds. Entonces es lo que hace es un enfoque práctico para la narración: la persona más cercana a la acción es la que se dirige a la audiencia», trad. propia.

<sup>330</sup> Asunción Bernárdez Rodal, Irene García Rubio y Soraya González Guerrero, *Violencia de Género en el Cine Español. Análisis y guía didáctica* (Madrid: Editorial Complutense, 2008).

<sup>331</sup> *Ibidem*, 175. «“Lo que hace a ‘Say No to This’ interesante es la posibilidad de que ella también se está enamorando de él” dice ella [Jasmine Cephas Jones] “Es lo que hace que haya tanto juego”», trad. propia.

narración: «the plot and themes of *Hamilton* center on the issue of masculinity and the activities most associated with masculinity – war and politics – with love, sex and family providing important but secondary subplots»<sup>332</sup>.

Miranda perpetúa los estereotipos femeninos en su obra reproduciendo, a la postre, la tradición androcéntrica de forma incontestable, glorificando la primacía de los valores masculinos en *Hamilton*: «Yet Miranda chooses to celebrate masculinity as a central element of the Revolution, and a certain kind of masculinity that is defined by violence, sexual conquest, and ambitious social climbing»<sup>333</sup>. El rap es uno de los géneros en los que también prevalece la virilidad, sobre todo a través de sus frecuentes letras misóginas y violentas<sup>334</sup>, esta línea estética directamente ligada con ideas como la competitividad extrema ha llevado a las mujeres a ocupar roles de género masculinos<sup>335</sup>. A pesar de la dificultad que experimentan muchas intérpretes a la hora de insertarse en una industria tan sexista, según menciona Perry, el hip hop podría encontrar una mayor liberación de género gracias, precisamente, a las letras, cuerpos e identidades de artistas femeninas<sup>336</sup>. Sin embargo, todo parece indicar que Miranda excluye a las mujeres de esta posibilidad de empoderamiento a través del rap «While Miranda’s revisionist history turns traditional musical historical values on their head by not only privileging popular music, but by allowing hip-hop and rap to be valued in terms of rhythm and flow, his history is inclusive only for male characters; this leaves significant room for the development and growth of his female characters»<sup>337</sup>.

---

<sup>332</sup> Romano y Bond Potter, *Historians on Hamilton*, 98. «La trama y los temas de Hamilton se centran en la masculinidad y en actividades más asociadas a la masculinidad –guerra y política– mientras que el amor, el sexo y la familia proporcionan subtramas importantes pero secundarias», trad. propia.

<sup>333</sup> Ibídem. «Sin embargo, Miranda elige celebrar la masculinidad como un elemento central de la revolución y un tipo de masculinidad definida por la violencia, la conquista sexual y el ambicioso ascenso social», trad. propia.

<sup>334</sup> DeReef F. Jamison, «The Relationship between African Self-Consciousness, Cultural Misorientation, Hypermasculinity, and Rap Music Preference», *Journal of African American Studies* 9, n.º 4 (2006): 45–60.

<sup>335</sup> Perry, *Prophets of the Hood*, 156.

<sup>336</sup> Ibídem.

<sup>337</sup> Klotz, «*Hamilton* is Innovative, But Not Quite Revolutionary».

## IV.2. Dibujar tu imagen a través de lo opuesto: King George III

Los personajes que representan la soberanía británica en el musical son dos: Samuel Seabury, que aparece en la canción «Farmer Refuted» y el Rey Jorge III, que aparece en tres números<sup>338</sup>, «You'll Be Back», «What Comes Next?» y «I Know Him». Ambos forman parte del grupo de antagonistas del primer acto ya que están en contra de la revolución que llevaría a la independencia de las colonias de Reino. El rap se utiliza ligado a los jóvenes revolucionarios<sup>339</sup> y que empodera a aquellos que lo emplean<sup>340</sup>. No obstante, ni Seabury ni el rey se valen de este género en sus intervenciones durante el musical, lo que desestima a estos personajes como fuerzas motoras de la línea de acción principal.

«Farmer Refuted» (A1, n.º 6), es uno de los mejores ejemplos para mostrar la dualidad entre personajes poderosos/empoderados aquellos otros que se encuentran impotentes<sup>341</sup>. El título de la canción alude a uno de los ensayos de Alexander Hamilton<sup>342</sup>, en el que respondía a los escritos lealistas que Samuel Seabury había publicado previamente. A diferencia de «One Last Time» (A2, n.º 9)<sup>343</sup> y de aquella de Eliza, Miranda no incluye aquí ninguna cita documental directa de las cartas de Seabury<sup>344</sup>. El tema comienza con una orquestación muy diferente a lo que se ha escuchado en el musical hasta ese momento, un trío de cuerda y un clave, lo cual, sumado al marcado acento británico que el actor utiliza, remiten directamente al pasado, por una parte, y a unos usos foráneos, por otra. Seabury repite en tres ocasiones el mismo texto, lo que se puede interpretar como que es incapaz de evolucionar: la primera vez lo pronuncia íntegramente acompañado del clave; después Hamilton rapea sobre él, utilizando las mismas vocales y cadencias<sup>345</sup>, pero invirtiendo el discurso de su adversario; y en la última repetición, Seabury tan solo llega a pronunciar algunas frases que completan las estrofas que Hamilton proclama, imponiéndose y dominándole tanto musical como físicamente ya que en la escena le empuja de la caja sobre

---

<sup>338</sup> El Rey Jorge III también aparece en «The Reynolds Pamphlet» (A1, n.º 14), pero su intervención se reduce a formar parte del ensemble, por lo que he decidido no incluirlo al no ser relevante en este análisis.

<sup>339</sup> Paulson, «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of 'Hamilton,' ...».

<sup>340</sup> Véase en § III.2., página 62 *supra*.

<sup>341</sup> Tia Marie Harvey utiliza en su Trabajo de Fin de Grado los términos: «powerful and the powerless». Harvey, «Who Tells Your Story?», 1.

<sup>342</sup> El ensayo *The Farmer Refuted* se puede revisar en la siguiente página web: <https://founders.archives.gov/documents/Hamilton/01-01-02-0057>.

<sup>343</sup> El discurso de Washington se encuentra en la siguiente página: [https://www.senate.gov/artandhistory/history/resources/pdf/Washingtons\\_Farewell\\_Address.pdf](https://www.senate.gov/artandhistory/history/resources/pdf/Washingtons_Farewell_Address.pdf). La parte citada en la canción comienza en la página 25.

<sup>344</sup> Miranda y McCarter, Hamilton. *The Revolution*, 49.

<sup>345</sup> *Ibidem*.

la que había estado cantando. En esta ocasión, Seabury trata de recuperar el discurso con un cambio de tonalidad que es descubierto por Hamilton: «Don't modulate the key then not debate with me!»<sup>346</sup>. Sin embargo, el contraataque inmediatamente posterior se produce a través del cambio de ritmo, del 3/4 inicial a un 6/8 que, además de mostrar la originalidad del protagonista debido a lo inusual de este compás en el rap<sup>347</sup>, evidencia la habilidad y superioridad oratoria de Hamilton, así como un dominio dialéctico que eclipsa y diluye al poder establecido.

Al igual que Seabury, el personaje del rey Jorge III también emplea una marcada *Upper Received Pronunciation*<sup>348</sup> durante los tres números musicales en los que interviene, «You'll Be Back» (A1, n.º 7) y «What Comes Next?» (A1, n.º 21), en el primer acto y «I Know Him» (A2, n.º 10) en el segundo. Las tres canciones están construidas con el mismo material melódico y lo único que varía son sus respectivas letras. Jeremy McCarter define «You'll Be Back» de la siguiente forma: «the jauntiest tune he could imagine for a British loyalist to sing: drums, fifes, harpsichord— “getting my Bach on, essentially,” in Lin's words»<sup>349</sup>. Además, ostenta claras influencias del britpop de los años sesenta del pasado siglo, como trasunto de la que fuera considerada por los estadounidenses la última invasión británica<sup>350</sup>. Las referencias a The Beatles son reconocidas por Alex Lacamoire, orquestador del musical, en una entrevista.

There's a 'Penny Lane' reference in the vibe. In the first chorus, the vibes go, [hums 'Penny Lane' chords]. There's a '[Being for the Benefit of] Mr. Kite!' reference: At 'You say your love is draining and you can't go on', the synth goes, 'bah dunna-nah', 'dunna-nah', 'dunna-nah'. The bass line is a total Paul [McCartney]-ism. At 'My sweet submissive subject,' the bass does 'da-dunnoo-dunnoo', the high triplet fill, and the bass is muted so it sounds like a Hofner. The drums — 'a-ts-ts-ts-ts, ta-ts-ts' — are a fill I know I stole from Ringo [Starr]. And the way [Jonathan] Groff intones, 'Everybody!' at the end is a little like [John] Lennon in 'All You Need Is Love'<sup>351</sup>.

---

<sup>346</sup> Ibídem. «No modules la clave, entonces no debates conmigo», trad. propia.

<sup>347</sup> Ibídem.

<sup>348</sup> Probablemente en su forma *Conservative RP*; Cfr. Jonnie Robinson, «Diverse voices: varieties of English in the UK, [Received Pronunciation](https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation#:~:text=Received%20Pronunciation%2C%20or%20RP%20for%20short%2C%20is%20the%20instantly%20recognisable,are%20all%20a%20little%20misleading.)», *The British Library*, 24 de abril de 2019, <https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation#:~:text=Received%20Pronunciation%2C%20or%20RP%20for%20short%2C%20is%20the%20instantly%20recognisable,are%20all%20a%20little%20misleading.>

<sup>349</sup> Miranda y McCarter, Hamilton. *The Revolution*, 47. «la melodía más alegre que pudo imaginar para que un leal inglés la cantara: tambores, flautas, clave— “hacer que resuene mi Bach interior, básicamente”, en palabras de Lin», trad. propia.

<sup>350</sup> Ibídem.

<sup>351</sup> Jones, «Nerding Out With Hamilton». «Hay una referencia a 'Penny Lane' en el ambiente. En el primer coro, hace... [tararea los acordes de 'Penny Lane']. Hay una referencia a '[Being for the Benefit of] Mr. Kite' en 'Dices que mi amor se está agotando y que no puedes continuar', el sintetizador va, 'bah dunna-nah', 'dunna-nah', 'dunna-nah'. La línea del bajo es como si fuera de Paul [McCartney]. En 'Mi dulce y sumiso sujeto', el bajo hace 'da-

A diferencia de los demás personajes masculinos, que en sus números debaten sobre cuestiones políticas, la intervención del rey se limita a una temática meramente emocional que incluso menciona el actor que interpreta a Jorge III, Jonathan Groff: «“And it’s a breakup song between America and England, which is fabulous. He’s like, ‘You’re leaving me? Oh, really? Well, good luck with that’”»<sup>352</sup>. La expresión de lo sentimental, como se ha visto en el apartado anterior, pertenece a la esfera de lo femenino, por lo que esta es otra forma de disminuir la autoridad real<sup>353</sup>.

Miranda tuvo que efectuar una selección de elementos a incluir o desechar en el musical para poder generar un espectáculo que funcionase en escena de manera coherente, conciliando lo imaginario y lo positivo —aunque emplee como base la biografía de Ron Chernow—. A pesar del intenso expurgo que le llevó a prescindir de numerosos personajes y hechos históricos, decidió mantener un personaje como el rey para mostrar al *otro*: «How much more interesting is it to have a king who’s going to do the most horrible things, and is The Other, and yet we love him?”»<sup>354</sup>. El rey Jorge III se convierte en representante de la alteridad a través de tres aspectos: vestuario, performatividad<sup>355</sup> y la música.

Paul Tazewell fue el encargado del figurinismo en *Hamilton* y uno de los grandes desafíos a los que se enfrentó fue averiguar dónde podían encontrarse las dos épocas que Miranda había planteado y cuánto porcentaje incluir del hip hop y del siglo XVIII en su diseño de indumentaria. La decisión final siguió una sencilla norma, «Period from the neck down, modern from the neck up»<sup>356</sup>. No obstante, el único personaje que se salta esta regla es el rey Jorge III, quien aparece con una corona y una peluca blanca<sup>357</sup>. Además, su ropa de un intenso rojo contrasta, como lo hacía la de María Reynolds entre las mujeres, con los

---

dunnoo-dunnoo’, los tresillos agudos y la línea de bajo está silenciado para que suene como un Hofner. Los tambores —un ‘ts-ts-ts-ts, ta-ts-ts’— son un relleno que le robé a Ringo [Starr]. Y la forma en la que [Jonathan] Groff entonta ‘Todos’ al final es un poco como [John Lennon] en “All You Need Is Love”», trad. propia.

<sup>352</sup> Adam Green, «Lin-Manuel Miranda’s Groundbreaking Hip-Hop Musical, Hamilton, Hits Broadway», *Vogue*, 24 de junio de 2015, <https://www.vogue.com/article/hamilton-hip-hop-musical-broadway>. «“Es una canción de ruptura entre América e Inglaterra, lo que es fabuloso. Él [rey Jorge III] está como, ‘¿Me vas a dejar? ¿En serio? Bueno, buena suerte con eso’”», trad. propia.

<sup>353</sup> Harvey, «Who Tells Your Story?».

<sup>354</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 215. «¿Cómo de interesante es tener un rey que va a hacer las cosas más horribles y ser El Otro y aun así lo amamos?», trad. propia.

<sup>355</sup> Cuestiones evidentes de pronunciación, gestualidad condicionada, envaramiento y rigidez. Harvey, «Who Tells Your Story?».

<sup>356</sup> *Ibidem*, 113. «De época de cuello hacia abajo, moderno de cuello hacia arriba», trad. propia.

<sup>357</sup> Durante su breve aparición en escena en «The Reynolds Pamphlet» (A2, n.º 14), aparece sin la corona y con la peluca.

colores más apagados de los demás hombres. Como ya he mencionado, la música sufre una mínima evolución a lo largo de las tres apariciones en el musical de Jorge III. Estas canciones, por su orquestación y por la inclusión de instrumentos como el piano o el clave, remiten directamente a un tiempo pasado que emerge como un fósil, descontextualizado tras más de veinte minutos protagonizados por el rap. La representación del poder caduco a través de una sonoridad pretérita y obsoleta con respecto a la que capitaliza el musical constituye un recurso eficaz ya empleado en ejemplos anteriores a *Hamilton*, como por ejemplo en *Jesucristo Superstar*<sup>358</sup>. «King Herod's Song»<sup>359</sup>, canción en la que Herodes se burla de Jesucristo por ser un farsante, tiene un estilo de ragtime y que funciona como alivio cómico<sup>360</sup>, al igual que la aparición de Jorge III en *Hamilton*.

Mientras George Washington es retratado como un líder regio, pero a la vez benevolente en sus interacciones con Hamilton, el rey Jorge III es representado como un maníaco, caprichoso, impotente adalid de un tiempo pasado y perfectamente identificable como tal a través de su representación musical, escénica y performativa. Pero a pesar de esta estrafalaria caracterización, ciertos miembros de la familia real británica como el príncipe Henry, duque de Sussex, se ha mostrado cantando el verso inicial de la canción del que es su antepasado en el musical<sup>361</sup>. Asimismo, «Wait for It» (A1, n.º 13) fue interpretada en uno de los conciertos por el Jubileo de Platino de Isabel II<sup>362</sup>, lo que corrobora la gran influencia que posee el musical de Miranda.

---

<sup>358</sup> Ópera Rock con letras de Tim Rice y música de Andrew Lloyd Webber que se basa en la Pasión de Cristo publicado como un álbum conceptual, pero que más tarde se estrenó como musical en Broadway en 1971. Sarah Crompton, «Andrew Lloyd Webber interview: the second coming of Jesus Christ Superstar», *The Telegraph*, 23 de septiembre de 2012, <https://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-features/9556486/Andrew-Lloyd-Webber-interview-the-second-coming-of-Jesus-Christ-Superstar.html>.

<sup>359</sup> Andrew Lloyd Webber y Tim Rice, *Jesus Christ Superstar*, Decca Records, 1970, CD.

<sup>360</sup> Stephen Citron, *Sondheim and Lloyd-Webber. The New Musical* (Nueva York: Oxford University Press, 2011), 151.

<sup>361</sup> «Prince Harry sings "Hamilton" song», video de YouTube, 0:49, publicado por «CBS News» el 30 de agosto de 2018, acceso el 13-06-2022, <https://youtu.be/OtPEmKUdGxg>.

<sup>362</sup> «70 Years Of Musicals At The Queen's #PlatinumJubilee | Andrew Lloyd Webber», video de YouTube, 15:24, publicado por «Andrew Lloyd Webber Musicals» el 5 de junio de 2022, acceso el 13-06-2022, <https://youtu.be/nhWh6eVhLTg>.



### IV.3. *Hamilton* como un producto de la cultura popular

Las mismas circunstancias del nacimiento de *Hamilton* y el video en el que se concretó el borrador originario de una de sus canciones, demuestran que el musical, en realidad, constituyó un fenómeno digital desde sus primeros momentos<sup>363</sup>, de tal suerte que el propio Chernow menciona cómo la utilización de este medio consiguió que se estableciese una conexión personal con Miranda y su musical desde un principio<sup>364</sup>. Además, el hecho de que el álbum comercial sea prácticamente idéntico a lo que se escucha en la versión escenificada —a excepción de «Tomorrow There'll Be More of Us» (A1, n.º 23), una escena al final del primer acto no incluida en el disco<sup>365</sup>— logra que los aficionados que no acuden al teatro obtengan una aproximación, al menos auditivamente, al espectáculo<sup>366</sup>. Se trata de una dinámica que no sólo se ha mantenido, sino que se ha incrementado a lo largo de la trayectoria del fenómeno *Hamilton* y que ha adquirido dimensiones universalizantes; así, y además de la circulación del álbum antes mencionado<sup>367</sup>, la amplísima difusión publicitaria y el aparato mediático alrededor de su versión escénica off-Broadway, su filmación comercial producida por y ofertada en una de las plataformas internacionales de *streaming* más poderosas, la continua presencia en redes sociales y comunidades digitales (a través de reiteradas contribuciones de sus creadores, intérpretes, críticos profesionales y *amateurs* o de sus fanes) o su adscripción a determinadas figuras públicas de incuestionable relevancia global y conspicua influencia social han terminado por inscribirlo entre los referentes de un cierto imaginario popular compartido.

Tomando a modo de referencia el caso estadounidense, algunos autores como Frédéric Martel constatan que, hasta aproximadamente la década de 1950, existía una división neta y bastante simplista entre la cultura de la élite —*high culture*— y la cultura popular —*low culture*—, un subproducto, frecuentemente industrializado, de aquella centrado en el mero *entertainment*<sup>368</sup>. Tal situación ha sido ampliamente superada por la

---

<sup>363</sup> «Lin-Manuel Miranda Performs at the White House Poetry Jam: (8 of 8)», video de YouTube. A día de consulta, 04-06-2022 el video cuenta con más de nueve millones de visualizaciones y es el séptimo más visto del canal.

<sup>364</sup> Hillman-McCord ed., *iBroadway*.

<sup>365</sup> Miranda y McCarter, *Hamilton. The Revolution*, 131.

<sup>366</sup> Michelle Ruiz, «2015 Was the Year of Hamilton Obsession», *Vogue*, 27 de diciembre de 2015, <https://www.vogue.com/article/hamilton-on-broadway-obsession>.

<sup>367</sup> Keith Caulfield, «'Hamilton's' Historic Chart Debut: By the Numbers», *Billboard*, 7 de octubre de 2015, <https://www.billboard.com/pro/hamilton-cast-album-billboard-200/>; Keith Caulfield, «'Hamilton' Cast Album Races to No. 3 on Billboard 200 Chart After Tony Awards», *Billboard*, 19 de junio de 2016, <https://www.billboard.com/pro/hamilton-cast-album-billboard-200-tony-awards/> y Keith Caulfield, «'Hamilton' Surpasses 'Jersey Boys' to Become Fifth-Biggest-Selling Cast Album Since 1991», *Billboard*, 15 de febrero de 2018, <https://www.billboard.com/pro/hamilton-surpasses-jersey-boys-cast-album-sales/>.

<sup>368</sup> Martel, *Cultura Mainstream*, 159.

contemporaneidad, que adjudica a la cultura popular una centralidad incuestionable pues —a decir de Shirley Fedorak, por ejemplo,— conforma la performatividad, la expresión y el simbolismo que influencia y refleja la cultura humana en su conjunto además de crear experiencias compartidas para la base de la sociedad<sup>369</sup>. Hablar de cultura pop remite directamente al plano estadounidense, país que Martel describe como «un mundo», o «por lo menos el mundo en miniatura. Ningún país tiene tanta diversidad y ninguno -ni siquiera la Europa de los veintisiete- puede pretender representar hasta este punto una nación universal»<sup>370</sup>. La creciente influencia de las industrias creativas de Estados Unidos y la sobresaturación comercial de sus productos audiovisuales han provocado que se asuman estos referentes como propios y que la cultura popular estadounidense se convierta en la de muchos otros lugares<sup>371</sup>.

Que los Obama fueran de las primeras figuras públicas voluntariamente vinculadas a *Hamilton* contribuyó a la visibilidad del espectáculo de Lin-Manuel Miranda. Incluso la ex primera dama llegó a mencionar que era la mejor obra de arte que había contemplado en su vida<sup>372</sup>, si bien tal declaración parece responder, al menos parcialmente, a aquella estrategia política en la que Obama, aprovechando la industria del entretenimiento sin someterse a ella, tendió a servirse de la cultura para respaldar su proyecto e imagen políticos:

When introducing a performance from Manuel and other cast members in the East Room on Monday, Obama brought that fact up. He said that while his family is obsessed with Hamilton, Hamilton needed Obama to happen. “Not to take undue credit or anything, this is definitely the room where it happened,” he quipped. It was a classic Obama one-liner: a hip reference used for a dad joke, with the underlying punchline being less about the subject at hand than about Obama’s own power. Hamilton is the biggest musical in the world, but he’s not starstruck. He’s bigger than it. It owes him<sup>373</sup>.

---

<sup>369</sup> Shirley Fedorak, *Pop Culture: The Culture of Everyday Life* (Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2009), 3.

<sup>370</sup> Martel, *Cultura Mainstream*, 196.

<sup>371</sup> *Ibidem*.

<sup>372</sup> «The First Lady Delivers Remarks at "Hamilton at the White House" Workshop», video de YouTube, 20:38, publicado por «The Obama White House» el 14 de marzo de 2016, acceso el 04-06-2022, <https://youtu.be/MTrF1MyAjYA>.

<sup>373</sup> Spencer Kornhaber, «Celebrity: The Obamas’ Smart Cultural Power», *The Atlantic*, 17 de marzo de 2016, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/03/barack-michelle-obama-celebrity-hamilton-let-girls-learn-culture/474141/>. «Al presentar una actuación de Manuel y otros miembros del casting en la *East Room* el lunes, Obama mencionó ese hecho. Dijo que, si bien su familia estaba obsesionada con Hamilton, Hamilton necesitaba a los Obama para suceder. “Sin quitarle crédito indebido ni nada, esta es definitivamente la habitación donde sucedió” [referencia a una de las canciones del musical], bromeó. Una clásica broma de Obama en una sola línea: una referencia moderna utilizada para un chiste casero, para que el contenido subyacente fuera menos sobre el tema en cuestión que sobre el propio poder de Obama. Hamilton es el musical más grande del mundo, pero él [Obama] no está deslumbrado. Él es más grande que eso. El musical se lo debe [la legitimación]», trad. propia.

El propio Miranda ha comentado en ocasiones que el reconocimiento de la comunidad del hip hop era una de sus grandes metas, porque significaría que había hecho un producto fiel a esta cultura. El hecho de que artistas de la escena del rap comenzasen a asistir al musical lo refrendó, dejando de lado las reticencias de la utilización de este género en Broadway, «I never had any doubts about the idea. But the most nervous I was, was when the first hip-hop artist came to see the show at the Public Theater. It was Busta Rhymes; he sat in the front row —but even if he sat in the back I would have seen him. You don't miss Busta. He's like Mount Rushmore to me. So when he came backstage and said he was so moved by it, I thought, We're going to be O.K.»<sup>374</sup>. A medida que la popularidad de *Hamilton* iba en aumento, multitud de celebridades acudieron a las funciones<sup>375</sup>, y la misma asistencia al espectáculo llegó a convertirse en un símbolo de estatus social, de estar *à la page* y en el candelero o, según la definición canónica de esta castiza locución adverbial, «en circunstancia de poder o autoridad, fama o éxito»<sup>376</sup>: «Of course nowadays, the Hamilton boast has become America's most valuable social currency, with celebrities and plebeians alike clamoring for the chance to post anything from their physical ticket to the most exclusive show in the country, to a shell-shocked selfie next to Lin-Manuel Miranda (or his choking-back-tears-face, if you're extra lucky)»<sup>377</sup>.

En este mismo orden de cosas, la presencia de la obra de Miranda en el ámbito de las redes sociales se revela una de sus circunstancias más revolucionarias, ya que permite a sus fanes publicar y consumir contenidos en diversas plataformas como Instagram, cuyo perfil @hamiltonmusical cuenta con más de un millón y medio de seguidores, dos mil doscientas

---

<sup>374</sup> Lisa Robinson, «Questlove and Lin-Manuel Miranda Give Details of The Hamilton Mixtape», *Vanity Fair*, 2 de marzo de 2016, <https://www.vanityfair.com/culture/2016/03/questlove-lin-manuel-miranda-the-hamilton-mixtape>. «Nunca tuve ninguna duda sobre la idea [Hamilton]. Pero el momento en el que estuve más nerviosos fue cuando el primer artista de hip-hop vino a ver la obra en el Public Theatre. Era Busta Rhymes; se sentó en la primera fila, y aunque se hubiera sentado en la parte de atrás, lo hubiera visto. Uno no pierde de vista a Busta. Para mí, es como el Monte Rushmore. Entonces cuando vino detrás del escenario y me dijo que le había conmovido, pensé: vamos a estar bien», trad. propia.

<sup>375</sup> Kristina Rodulfo, «40 Celebrities Humble Bragging About Seeing 'Hamilton'», *ELLE*, 31 de mayo de 2016, <https://www.elle.com/culture/celebrities/news/g28313/celebrities-attending-hamilton-broadway/?slide=1> y Madeline Boardman, «50 Celebrities Who Love 'Hamilton'», *Entertainment Weekly*, 17 de Agosto de 2017, <https://ew.com/gallery/celebrities-who-love-hamilton/?slide=219659#219659>.

<sup>376</sup> *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., s. v. «candelero».

<sup>377</sup> «How the #Hamilbrag Became the Most Valuable Social Media Currency», *Esquire*, 11 de julio de 2016, <https://www.esquire.com/entertainment/a46596/hamilton-lin-manuel-miranda-hamilbrag/>. «Por supuesto, actualmente, alardear sobre Hamilton se ha convertido en la moneda social más cotizada en Estados Unidos, con celebridades y plebeyos buscando la oportunidad de publicar cualquier cosa: desde la entrada del espectáculo más exclusivo del país hasta un selfie conmovido junto a Lin-Manuel Miranda (o su cara enrojecida por las lágrimas, si tienes más suerte)», trad. propia.

publicaciones y con actualizaciones de fotografías, historias y videos a diario<sup>378</sup>. La cuenta oficial de *Hamilton* posee muchos más seguidores que otros musicales como *Dear Evan Hansen*<sup>379</sup> con más de medio millón o *Wicked*<sup>380</sup> con casi cuatrocientos mil<sup>381</sup>. El dominio de la creación de Miranda se mantiene en Tik Tok, YouTube y Twitter, pero el liderazgo está más disputado en Facebook<sup>382</sup> con *The Lion King*<sup>383</sup>, *The Phantom of the Opera*<sup>384</sup> o la antedicha *Wicked*. El uso de las redes sociales resulta una medida innovadora para atraer a audiencias más jóvenes y, según se muestra en la siguiente figura, desde su estreno en 2015 *Hamilton* ha resucitado el género en su totalidad pues parece haber estimulado al público joven a consumir en mayor porcentaje estos espectáculos de Broadway.



Fig. 24. Gráfico de la audiencia de Broadway según la edad. Karen Hauser, *The Demographics of the Broadway Audience 2018–2019* (Nueva York: The Broadway League, 2019), 18.

<sup>378</sup> El perfil @hamiltonmusical se puede consultar en la siguiente página: <https://www.instagram.com/hamiltonmusical/?hl=es>. Los datos aportados son a fecha de consulta 06-06-2022.

<sup>379</sup> Musical con libreto de Steven Levenson y música de Benj Pasek y Justin Paul estrenado en Washington en 2015. Peter Marks, «How ‘Dear Evan Hansen’ became one of the most remarkable shows in musical-theater history», *The Washington Post*, 7 de junio de 2017, [https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater-dance/dear-evan-hansen-the-trail-of-a-musical-comet/2017/06/06/bff6d580-4579-11e7-98cd-af64b4fe2dfc\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater-dance/dear-evan-hansen-the-trail-of-a-musical-comet/2017/06/06/bff6d580-4579-11e7-98cd-af64b4fe2dfc_story.html).

<sup>380</sup> Musical con libreto de Winnie Holzman y música de Stephen Schwartz estrenado en Nueva York en 2003. Ben Brantley, «THEATER REVIEW; There’s Trouble In Emerald City», *The New York Times*, 31 de octubre de 2003, <https://www.nytimes.com/2003/10/31/movies/theater-review-there-s-trouble-in-emerald-city.html>.

<sup>381</sup> La información sobre las estadísticas de los musicales está en la siguiente página web: <https://www.broadwayworld.com/industry-social.cfm>.

<sup>382</sup> *Ibidem*.

<sup>383</sup> Musical con libreto de Roger Allers e Irene Mecchi y música de Elton John estrenado en Nueva York en 1997 basado en la película de mismo nombre. Steven Suskin, *The Sound of Broadway Music: A Book of Orchestrators and Orchestrations* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 595.

<sup>384</sup> Véase referencia en 106n *supra*.

Además de la evidente presencia en redes sociales, *Hamilton* ha sido aludida en múltiples manifestaciones de la cultura popular estadounidense. En el siguiente cuadro se encuentran referenciadas algunas de las menciones al musical en títulos cinematográficos o, más abundantemente, en series televisivas de amplia difusión cuyos consumidores tipo quizá podrían ajustarse al propio perfil del público potencial o grupo objetivo de la creación de Miranda. La gran mayoría de ellas, del ejemplo dos al nueve, se concentran en 2016, un año después del estreno del musical, pero se mantiene hasta este mismo año, ejemplo veintiuno. A pesar de que son más comunes en formatos de comedia, también aparecen en otro tipo de productos audiovisuales, como los ejemplos ocho, catorce, dieciocho y diecinueve. Asimismo, en numerosas ocasiones se ha citado o bromeado alrededor de *Hamilton* en programas de actualidad y entrevistas en franja nocturna como *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*<sup>385</sup>, *Saturday Night Live*<sup>386</sup> o *The Late Late Show with James Corden*<sup>387</sup>.

Nº	Título	Capítulo	Referencia
1	<i>Crazy Ex-Girlfriend</i>	1x13	La canción «JAP Battle» está inspirada en «Cabinet Battle #1» (A2, n.º 2)
2	<i>High Maintenance</i>	1x04	Una mujer expresa sus ganas de ver el musical mientras una pareja asegura que ellos ya lo han hecho.
3	<i>BoJack Horseman</i>	3x01	Se ve el cartel de <i>Hamilton</i> pero está protagonizado por un cerdo.
4	<i>Inside Amy Schumer</i>	4x01	Amy Schumer le presenta a Lin-Manuel Miranda la idea de un musical de hip hop sobre Betsy Ross.
5	<i>Modern Family</i>	8x04	Manny graba un video de presentación para la universidad adaptando «Alexander Hamilton» (A1, n.º 1), pero desecha la idea al pensar que no sería algo original.
6	<i>Scream Queens</i>	2x03	Dos personajes hablan sobre la originalidad de <i>Hamilton</i> .
7	<i>Scream Queens</i>	2x04	Muchos de los personajes van disfrazados de Alexander Hamilton a una fiesta.
8	<i>This is Us</i>	1x03	Los padres de los protagonistas mencionan que tiene entradas para ver el espectáculo.
9	<i>The Good Place</i>	1x05	Michael, un ser celestial, aprende conversaciones de ascensor para tratar de ser más humano, una de ellas consiste en preguntar si no has visto <i>Hamilton</i> .
10	<i>Sharknado 5: Global Swarming</i>	Película	El protagonista pronuncia la frase «I am not throwin' away my shot» e imita la posición que aparece en el poster del musical.
11	<i>Crazy Ex-Girlfriend</i>	4x15	«JAP Battle (Reprise)» está inspirada en «Cabinet Battle #1» (A2, n.º 2).

<sup>385</sup> «Bar Curling with Jason Sudeikis and the U.S. Olympic Curling Team», video de YouTube, 5:13, publicado por «The Tonight Show Starring Jimmy Fallon» el 22 de diciembre de 2017, acceso el 06-06-2022, <https://youtu.be/GTVbEE-WBcs>.

<sup>386</sup> «Even SNL Host Lin-Manuel Miranda Can't Get Tickets to Hamilton», video de YouTube, 2:03, publicado por «Saturday Night Live» el 5 de octubre de 2016, acceso el 06-06-2022, [https://youtu.be/Zp1U13pLN\\_w](https://youtu.be/Zp1U13pLN_w).

<sup>387</sup> «Broadway Carpool Karaoke ft. Hamilton & More», video de YouTube, 11:04, publicado por «The Late Late Show with James Corden» el 7 de junio de 2016, acceso el 06-06-2022, <https://youtu.be/YshgmStEZh0>.

12	<i>The Last Sharknado: It's About Time</i>	Película	Los protagonistas, tras viajar en el tiempo y encontrarse con Alexander Hamilton, le comunican que se convertirá en un cantante.
13	<i>The Simpsons</i>	30x20	Lisa escribe un musical sobre Jedediah Springfield, fundador de la ciudad. Esta obra es una parodia de <i>Hamilton</i> .
14	<i>Knives Out</i>	Película	La protagonista cita una de las frases del musical: «Immigrants, we get the job done».
15	<i>The Good Doctor</i>	3x11	Morgan bromea sobre poner <i>Hamilton</i> durante una cirugía para calmar al paciente.
16	<i>Superstore</i>	5x18	Un personaje cuenta la historia de <i>Hamilton</i> con marionetas a unos niños. Asegura que nunca ha visto el musical, pero que sí que ha oído hablar de él.
17	<i>What We Do in the Shadows</i>	2x10	Los vampiros asisten al teatro, y cuando el espectáculo utiliza referencias al hip hop y rimas, uno de ellos opina que se parece a <i>Hamilton</i> .
18	<i>The Boys</i>	2x05	Dos mafiosos rusos hablan sobre el elenco de <i>Hamilton</i> .
19	<i>In The Heights</i>	Película	La música de espera de uno de los teléfonos es la canción «You'll Be Back» (A1, n.º7).
20	<i>Only Murders in the Building</i>	1x03	<i>Hamilton</i> es mencionado como uno de los espectáculos en el que el protagonista recomendó no invertir.
21	<i>How I Met Your Father</i>	1x07	Sophie es contratada como fotógrafa para un bat mitzvá, su jefa le pide que haga una foto si Lin-Manuel Miranda da un discurso. Se vuelve a mencionar a Miranda en la fiesta y se dice que siempre se cuela en las fotos.

Fig. 25. Tabla de referencias a *Hamilton*. Autoría propia.

*Hamilton* ha conseguido atraer a audiencias diversas a través de una estrategia de uso novedoso, persistente y metódico de las redes sociales para ofrecer a sus seguidores mecanismos y dinámicas con las que poder interactuar no solo con contenidos, sino también –e incluso– con los propios artistas, lo que ha generado una base de fans extraordinariamente dedicada:

Without a cast album that went viral, without fan pages, without fan blogs and fan art and fan fiction, without fans, those shows would not have as much popularity as they do now. Social media is how most of these fans found out about the show and how they really dug their roots into the "fandom." Shows like these target young audiences not only with relatable content in the shows themselves, but with content on social media - blog and social media posts, sharing fan content, actors and actresses interacting with their fans. Young audiences can easily find a "home" with shows like these, and it really is like a gateway into the theatre world. Social media makes it easy for young audiences to grow a passion for theatre, which is important for such an attendance-reliable, participation-reliable art like theatre is.<sup>388</sup>

<sup>388</sup> Becca Jones, «BWW Blog: The Impact of Social Media on Modern Theatre», *BroadwayWorld*, 20 de marzo de 2019, <https://www.broadwayworld.com/new-jersey/article/BWW-Blog-The-Impact-of-Social-Media-on-Modern-Theatre-20190320>. «Sin un álbum de reparto que se viralizase, sin páginas de fans, blogs, fanarts, fanfictions, sin fans estos espectáculos no tendrían tanta popularidad como ahora. Las redes son la forma en la que la mayoría de estos fanáticos conocieron el musical y como ahondaron en el "fandom". Espectáculos como estos se dirigen a audiencias jóvenes no solo con contenido relacionado con las propias obras, sino también con contenido en redes sociales - blogs y publicaciones, compartiendo contenido de los seguidores, actores y actrices interactuando con sus seguidores. El joven público puede encontrar un "hogar" en espectáculos como estos que son una puerta de entrada al mundo del teatro. Las redes sociales facilitan que el público joven

Estos públicos, según menciona Hillman-McCord, son el futuro del teatro musical y poseen un poder creciente para dictar el porvenir de Broadway: «Hamilton's digital footprint can reveal how and why fans love a particular musical, granting musical theatre new life and leading the form fully into the twenty-first century»<sup>389</sup>.

Elizabeth Wollman explica en el epílogo de *iBroadway* cómo la relación del teatro musical y el cambio tecnológico ha sido tensa a lo largo de la historia del género, describiéndose el vínculo establecido como un cauteloso abrazo a distancia<sup>390</sup>. No obstante, es una realidad que las tecnologías digitales han influido sustancialmente en la forma en la que examinamos el mundo y cómo compartimos nuestras experiencias. De igual manera, la revolución digital ha afectado directamente cómo los musicales se comercializan, consumen, idolatran, revisan, enseñan e investigan<sup>391</sup>. *Hamilton* se revela, así como una suerte de paradigma actual de esta nueva manera de entender lo que hasta ahora había venido siendo la clásica relación teatral del espectador con el espectáculo<sup>392</sup>, cuyas fronteras tradicionales se han dilatado –al menos parcialmente– en virtud de los nuevos medios, rutinas y posibilidades de las plataformas informáticas, amplificándose y, adaptándose a y creando un nuevo tipo de público que exige otro tipo de relación.

---

desarrolle una pasión por el teatro, lo que es importante para un arte que necesite la asistencia y la participación de la audiencia», trad. propia.

<sup>389</sup> Hillman-McCord, ed., *iBroadway*, 120. «La huella digital de *Hamilton* puede revelar cómo y por qué los fanáticos aman un musical en particular, otorgando al teatro musical una nueva vida que lidere las nuevas formas del siglo XXI», trad. propia.

<sup>390</sup> «Looking Backward, Looking Forward: An Afterword», en *iBroadway Musical Theatre In The Digital Age*, ed. por Jessica Hillman-McCord (Londres: Palgrave Macmillan, 2017), 351-358.

<sup>391</sup> Hillman-McCord, ed., *iBroadway*.

<sup>392</sup> Pavis, *Diccionario del teatro*, 390-392; Ubersfeld, *La escuela del espectador*, 129-131 y Fischer-Lichte, *Semiótica del Teatro*, 268-273.

## **V. Conclusiones**



Esta aproximación a *Hamilton: An American Musical* se ha saldado con el cumplimiento del objetivo principal establecido, de suerte que el análisis de los aspectos musicales y dramáticos seleccionados –restringidos por las limitaciones propias de un TFG–, ha permitido corroborar la hipótesis presentada en la introducción, según la cual, la celebrada novedad creativa de Lin Manuel Miranda no ha consistido en la utilización de lenguajes extraordinariamente novedosos, la disolución de estereotipos estadunidenses o el empleo de recursos expresivos radicalmente originales, sino en la hábil mezcla de códigos eficaces pero bien conocidos para crear un espectáculo exitoso y perfectamente inscrito en la mediática sociedad digital contemporánea.

*Hamilton*, además de revelar una mayor madurez compositiva que *In the Heights* a la experiencia acumulada por Miranda en el mundo del teatro, es deudor de todos los musicales que previamente han utilizado géneros como el rap o el hip hop, habiendo llegado a convertirse, por diversos factores, en el más conocido de todos ellos, pero sin el carácter drásticamente revolucionario que se le arrogaba, al menos en este aspecto. La mayor innovación empleada en *Hamilton* ha sido, además de la brillante estrategia de mercadotecnia social que ha involucrado al más conspicuo *star system* internacional (celebridades políticas, estrellas del mundo de las artes, *socialites*...), el uso de las redes sociales, creando contenido para Twitter, Instagram, Tik Tok o YouTube y, de esta manera, alcanzar unas cotas de público inusitadas –al no dirigirse únicamente a aquellos que pueden permitirse asistir al espectáculo en Nueva York– y adaptarse a las audiencias más jóvenes que son la base para el futuro Broadway. De igual modo, la globalización del musical ha conseguido que un producto netamente creado en el seno de la cultura estadounidense concierna y atraiga a tantos espectadores con tan dispares intereses de todo el mundo.

A pesar de la labor de Miranda por representar, reivindicar, dar voz y oportunidades o visibilizar a grupos minoritarios en todas sus obras, se aprecia una notable dejación en el tratamiento de los roles femeninos del musical. Solo un 28% del reparto son mujeres, cuatro frente al total de catorce personajes; esta ausencia también se encuentra en las canciones, pues de cuarenta y seis números solo hay siete que incluyan la presencia de voces femeninas: el trío de mujeres en «The Schuyler Sisters», un trío en el que está incluido Hamilton «Take a Break», dos duetos «That Would Be Enough» y «Say No to This» y los tres solos «Helpless», «Satisfied» y «Burn», lo que supone tan solo un 15% del total del musical. De hecho, *Hamilton* no consigue sino perpetuar la inveterada brecha de género,

pues, aunque las hermanas Schuyler canten durante su presentación sobre lo afortunadas que son de estar en el lugar donde ocurre la historia, las mujeres no forman parte de ella.

Al valerse tanto de referentes del teatro musical –Stephen Sondheim o Andrew Lloyd Webber– cuanto del hip hop –Mobb Deep o Biggie Smalls–, Miranda consigue atenuar la barrera que mantenía alejados estos dos géneros, paliando, en parte, los prejuicios mutuos. Asimismo, el autor de *Hamilton* se posiciona como deudor y a la vez adalid de ambas tradiciones al tiempo que establece un producto muy propio y reconocible.

Este trabajo constituye un punto de partida para investigaciones futuras, pues, aunque se hayan tratado diversos aspectos de *Hamilton*, ha sido necesario dejar al margen múltiples elementos del espectáculo, como su dimensión escénica, el figurinismo o la iluminación, tres categorías que recibieron el galardón de los premios Tony y cuyo examen, a través de la grabación alojada en Disney+, podría enriquecerse gracias a las entrevistas en las que los responsables artísticos de los diseños de vestuario<sup>393</sup> y de escena<sup>394</sup> explican sus creaciones. Al focalizar el objeto de estudio en la grabación del musical y no solo en la música, como he decidido, sería necesario adentrarse en otras demarcaciones conceptuales como la *performance mediatizada* en tanto «objeto cultural que ha sido producido por las tecnologías de los medios de comunicación y cuya producción suele hacer referencia a ciertos elementos de la performance realizada en vivo»<sup>395</sup>. Una línea de trabajo sugerente también en tanto que atañe a los procesos productivos y de difusión, pues transforma de forma significativa la interrelación entre la performance y el público, algo que es claramente lo que ha sucedido alrededor de la obra

---

<sup>393</sup> «Creating The Costumes of Hamilton, With Costume Designer Paul Tazewell», video de YouTube, 1:00:44, a partir de una entrevista en Zoom, publicado por «FIDM/Fashion Institute of Design & Merchandising» el 28 de julio de 2021, acceso el 12-06-22, [https://youtu.be/HOeG\\_MHnKy4](https://youtu.be/HOeG_MHnKy4) y «Hamilton' Costume Designer Paul Tazewell Talks Creative Process on The Producer's Perspective LIVE!», video de YouTube, 38:30, a partir de un podcast en directo del 30 de junio de 2020, publicado por «Ken Da venport» el 2 de julio de 2020, acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/x7sl0mnnYM>.

<sup>394</sup> Lynn Yaeger, «Hamilton Set Designers on Creating the Stage of the Century», *Vogue*, 9 de junio de 2016, <https://www.vogue.com/article/hamilton-set-designer-david-korins>; «Tres formas de crear un espacio que emociona, por un escenógrafo de Broadway», video publicado en TED grabado en una charla en febrero de 2018, 10:27, acceso el 12-06-2022, [https://www.ted.com/talks/david\\_korins\\_3\\_ways\\_to\\_create\\_a\\_space\\_that\\_moves\\_you\\_from\\_a\\_broadway\\_set\\_designer/transcript?language=es](https://www.ted.com/talks/david_korins_3_ways_to_create_a_space_that_moves_you_from_a_broadway_set_designer/transcript?language=es) y Roger Catlin, «Hamilton's David Korins Explains What Makes the Smash Hit's Design So Versatile», *Smithsonian Magazine*, 23 de mayo de 2018, <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/hamiltons-david-korins-explains-what-makes-smash-hit-design-so-versatile-180969135/>

<sup>395</sup> Úrsula Pilar San Cristóbal Opazo, «La performance musical en la era de la mediatización: la noción de performance y su aplicación al estudio del video de música barroca» (Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2012), 15.

de Miranda y que merecería una aproximación al estudio de la comunidad de fanes creada mediante de la interacción social valiéndose, por ejemplo, de los postulados teóricos y las herramientas metodológicas de la etnografía virtual<sup>396</sup>. En cualquier caso, se trata, tan solo, de algunas de las opciones que han ido presentándose durante la realización de este TFG que, como se advertía *ab initio*, no ha pretendido ser sino la primera aproximación a una línea de trabajo y a un objeto de estudio de enormes posibilidades futuras.

---

<sup>396</sup> Sharlene Nagy Hesse-Biber, ed., *The Handbook of Emergent Technologies in Social Research* (Oxford: Oxford University Press, 2011).

## **VI. Materiales y referencias**

## VI.1. Bibliografía

- Agudo, Jesús. «¿Por qué Disney ha cambiado el nombre de 'Moana' en España por 'Vaiana'?». *eCartelera.es*, 8 de octubre de 2015. <https://www.ecartelera.com/noticias/26205/por-que-moana-disney-nombre-vaiana-titulo/>.
- Als, Hilton. «Boys in the Band». *The New Yorker*, 2 de marzo de 2015. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/03/09/boys-in-the-band>.
- Albrecht, Henning, y Clemens Wöllner. «Metaphors and embodied meaning in film music: The case of leitmotifs». En *Embodied metaphors in film, television, and video games: cognitive approaches*, editado por Kathrin Fahlenbrach, 218-233. Nueva York: Routledge, 2016.
- Álvarez, Roberto. «El renacimiento del cine musical se consolida en 2021». *Newtral*, 13 de junio de 2021. <https://www.newtral.es/fact-fiction-peliculas-musicales-2021/20210613/>.
- Anderson, Ariston. «'La La Land': Emma Stone, Director Damien Chazelle Talk Bringing Back Hope in Films». *The Hollywood Reporter*, 31 de agosto de 2016. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/la-la-land-emma-stone-924617/>.
- Andersen, Soren. «'Moana': Disney's delightful tropical adventure sets sail». *The Seattle Times*, 21 de noviembre de 2016. <https://www.seattletimes.com/entertainment/movies/moana-disneys-delightful-tropical-adventure-sets-sail/>.
- Ansorena, Javier. «“Se puede decir que el de Hamilton fue el primer ‘sueño americano’”». *ABC*, 4 de julio de 2016. [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-puede-decir-hamilton-primer-sueno-americano-201607041336_noticia.html).
- Arranz Lozano, Fátima. *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*. Madrid: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades Ministerio de Igualdad, 2020.
- Augoyard, Jean-François, y Henry Torgue, eds. *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005.
- Austin, Daryl. «What Aaron Burr's late regret about Hamilton can teach us about social media partisanship». *THINK*, 8 de diciembre de 2020. <https://www.nbcnews.com/think/opinion/what-aaron-burr-s-late-regret-about-hamilton-can-teach-ncna1250274>.
- Baker, Geoffrey. «¡Hip Hop, Revolución! Nationalizing Rap in Cuba». *Ethnomusicology* 49, n.º 3 (2005): 368-402.
- Barnes, Clive. «A Tremendous 'Chorus Line' Arrives». *The New York Times*, 22 de mayo de 1975. <https://www.nytimes.com/1975/05/22/archives/a-tremendous-chorus-line-arrives.html>.
- Barnes, Grace. *Her Turn on Stage: The Role of Women in Musical Theatre*. Jefferson: McFarland & Company, 2015.
- Barthes, Roland, ed. *Análisis Estructural Del Relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Bernárdez Rodal, Asunción, Irene García Rubio y Soraya González Guerrero. *Violencia de Género en el Cine Español. Análisis y guía didáctica*. Madrid: Editorial Complutense, 2008.
- Beuriot, Juliette. «Diversity in American Musicals: an Analysis of Hamilton». Trabajo de Fin de Master, Universidad de Le Havre, 2018.

- Billington, Michael. «Hamilton Review-Revolutionary Musical a Thrilling Salute to America's Immigrants». *The Guardian*, 23 de diciembre de 2017. <http://www.theguardian.com/stage/2017/dec/21/hamilton-review-musical-london-victoriapalace-lin-manuel-miranda>.
- Bliss, Courtney. «From B-Boys to Broadway: Activism and Directed Change in Hip-Hop». *Asia Pacific Media Educator* 29, n.º 2 (2019): 225–236.
- Boardman, Madeline. «50 Celebrities Who Love 'Hamilton'». *Entertainment Weekly*, 17 de Agosto de 2017. <https://ew.com/gallery/celebrities-who-love-hamilton/?slide=219659#219659>.
- Bojalad, Alec. «Hamilton: Ranking Every Song from the Soundtrack». *Den of Geek*, 3 de julio de 2020. <https://www.denofgeek.com/movies/hamilton-ranking-every-song-soundtrack/>.
- Brantley, Ben. «Rock Opera A la 'Boheme' And 'Hair'». *The New York Times*, 14 de febrero de 1996. <https://www.nytimes.com/1996/02/14/theater/theater-review-rock-opera-a-la-boheme-and-hair.html>.
- Brantley, Ben. «THEATER REVIEW; There's Trouble In Emerald City». *The New York Times*, 31 de octubre de 2003. <https://www.nytimes.com/2003/10/31/movies/theater-review-there-s-trouble-in-emerald-city.html>.
- Brantley, Ben. «Didn't We Just See This Revolution?». *The New York Times*, 10 de noviembre de 2006. <https://www.nytimes.com/2006/11/10/theater/reviews/didnt-we-just-see-this-revolution.html>.
- Brantley, Ben. «Review: In 'Hamilton,' Lin-Manuel Miranda Forges Democracy Through Rap». *The New York Times*, 17 de febrero de 2015, <https://www.nytimes.com/2015/02/18/theater/review-in-hamilton-lin-manuel-miranda-forges-democracy-through-rap.html>.
- Brantley, Ben. «"Hamilton" Young Rebels Changing History and Theater». *The New York Times*, 6 de agosto de 2015. [www.nytimes.com/2015/08/07/theater/review-hamilton-young-rebels-changinghistory-and-theater.html](http://www.nytimes.com/2015/08/07/theater/review-hamilton-young-rebels-changinghistory-and-theater.html).
- Breznican, Anthony, y C. Molly Smith. «Moana at D23: The Rock gets emotional at Disney fan event». *Entertainment Weekly*, 14 de Agosto de 2015. <https://ew.com/article/2015/08/14/dwayne-rock-johnson-honors-his-heritage-disneys-moana/>.
- Bribitzer-Stull, Matthew. *Understanding the Leitmotif. From Wagner to Hollywood Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Brickman, Barbara Jane. *Grease. Gender, Nostalgia and Youth Consumption in the Blockbuster Era*. Londres: Routledge, 2017.
- Brockes, Emma. «Lin-Manuel Miranda on his Broadway smash Hamilton: 'the world freaked out'». *The Guardian*, 25 de septiembre de 2022. <https://www.theguardian.com/stage/2016/sep/25/lin-manuel-miranda-broadway-smash-hamilton-hip-hop-musical-school-of-eminem>.
- Broadway.com Staff. «Universal Readies In the Heights for the Big Screen». *Broadway.com*, 7 de noviembre de 2008. <https://www.broadway.com/buzz/97845/universal-readies-in-the-heights-for-the-big-screen/>.
- Brown, Tracy. «'Encanto' is Disney's first Latino musical. How the filmmakers got Colombia right». *Los Angeles Times*, 29 de noviembre de 2021. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-11-29/encanto-explained-disney-colombia-consultants>.

- Buckley, Cara. «Lin-Manuel Miranda Was Talking to Meryl Streep the Other Day». *The New York Times*, 17 de febrero de 2017. <https://www.nytimes.com/2017/02/17/movies/lin-manuel-miranda-meryl-streep.html>.
- Buscató Vázquez, Alberto. *Las Figuras Retóricas en el Rap Español del Siglo XXI*. Madrid: Editorial Adarve, 2016.
- BWW Special Coverage. «Meet the Cast of The Public Theater's HAMILTON- Now in Previews!». *BroadwayWorld*, 31 de enero de 2015. <https://www.broadwayworld.com/article/Meet-the-Cast-of-Public-Theaters-HAMILTON--Now-in-Previews-20150131>.
- Campbell, Patrick, ed. *Analysing Performance: a Critical Reader*. Manchester: Manchester University Press, 2008.
- Campos Marcet, Camila. «Hamilton, (re)apropiado: Uma análise da perspectiva do musical de Lin-Manuel Miranda». Trabajo de Fin de Grado, Universidad Federal de Río Grande del Sur, 2018.
- Carra, Mallory. «How Historically Accurate Is ‘Hamilton’?: A Breakdown of the Musical’s Events & What Really Happened So Long Ago». *Bustle*, 12 de junio de 2016. [www.bustle.com/articles/165821-how-historically-accurate-is-hamilton-a-breakdownof-the-musicals-events-what-really-happened-so](http://www.bustle.com/articles/165821-how-historically-accurate-is-hamilton-a-breakdownof-the-musicals-events-what-really-happened-so).
- Carrillo Guzmán, Mercedes del Carmen. *Introducción a la dramaturgia musical*. Murcia: Editum, 2009.
- Carrillo Guzmán, Mercedes del Carmen. «Dramaturgia musical de Man of la Mancha». En *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*, coordinado por Begoña Lolo Herranz, 547-566. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Carrillo Guzmán, Mercedes del Carmen. *Dramaturgia musical*. Murcia: Diego Marín librero editor, 2013.
- Caulfield, Keith. «‘Hamilton’s’ Historic Chart Debut: By the Numbers». *Billboard*, 7 de octubre de 2015. <https://www.billboard.com/pro/hamilton-cast-album-billboard-200/>.
- Caulfield, Keith. «‘Hamilton’ Cast Album Races to No. 3 on Billboard 200 Chart After Tony Awards». *Billboard*, 19 de junio de 2016. <https://www.billboard.com/pro/hamilton-cast-album-billboard-200-tony-awards/>.
- Caulfield, Keith. «‘Hamilton’ Surpasses ‘Jersey Boys’ to Become Fifth-Biggest-Selling Cast Album Since 1991». *Billboard*, 15 de febrero de 2018. <https://www.billboard.com/pro/hamilton-surpasses-jersey-boys-cast-album-sales/>.
- Cerasaro, Pat. «Man of La Mancha prepares to march back to Broadway for its 50th birthday». *BroadwayWorld*, 15 de mayo de 2015. <https://www.broadwayworld.com/article/FLASH-FRIDAY-MAN-OF-LA-MANCHA-Prepares-To-March-Back-To-Broadway-For-Its-50th-Birthday-20150501>.
- Charlton, Laretta. «Is *Hamilton* Technically Impressive Rap? Talib Kweli Analyzes the Broadway Smash». *Vulture*, 20 de octubre de 2015. <https://www.vulture.com/2015/10/talib-kweli-analyzes-hamilton.html>.
- Chernow, Ron. *Alexander Hamilton*. Nueva York: Penguin Books, 2004.
- Chmielewski, Dawn. «Lin Miranda’s ‘Hamilton’ Crashes Broadway’s Billion-Dollar Club». *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/dawnchmielewski/2020/06/08/lin-manuel-mirandas-hamilton-crashes-broadways-billion-dollar-club/?sh=741f45405b3c>.
- Churchwell, Sarah. «Why Hamilton is making musical history». *The Guardian*, 5 de noviembre de 2016. <https://www.theguardian.com/stage/2016/nov/05/why-hamilton-is-making-musical-history>.

- Citron, Stephen. *Sondheim and Lloyd-Webber. The New Musical*. Nueva York: Oxford University Press, 2011.
- Cohn, Gabe. «What We Know About ‘Star Wars: The Rise of Skywalker’». *The New York Times*, 2 de septiembre de 2019. <https://www.nytimes.com/2019/09/02/movies/star-wars-the-rise-of-skywalker.html>.
- «Con Broadway paralizado, 'Hamilton' llega a Disney +». *Diario de Sevilla*, 13 de mayo de 2020. [https://www.diariodesevilla.es/television/Broadway-paralizado-Hamilton-llega-Disney\\_0\\_1464153833.html](https://www.diariodesevilla.es/television/Broadway-paralizado-Hamilton-llega-Disney_0_1464153833.html).
- Coleman, Bud, y Judith A. Sebesta, eds. *Women in American Musical Theatre: Essays on Composers, Lyricists, Librettists, Arrangers, Choreographers, Designers, Directors, Producers and Performance Artists*. Jefferson: McFarland & Company, Inc, 2008.
- Crompton, Sarah. «Andrew Lloyd Webber interview: the second coming of Jesus Christ Superstar». *The Telegraph*, 23 de septiembre de 2012. <https://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-features/9556486/Andrew-Lloyd-Webber-interview-the-second-coming-of-Jesus-Christ-Superstar.html>.
- Cuéllar, Manuel. «El peor musical del mundo». *El País*, 10 de septiembre de 2006. [https://elpais.com/diario/2006/09/10/eps/1157869610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/09/10/eps/1157869610_850215.html).
- Delman, Edward. «How Lin-Manuel Miranda Shapes History». *The Atlantic*, 29 de septiembre de 2015. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/lin-manuel-miranda-hamilton/408019/>.
- DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Dunnewold, Renske. «Hamilton: the Rapvolution on the Translation of Rap Musicals». Trabajo Fin de Master, Universidad de Utrecht, 2018. <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/366776>.
- Ebert, Roger. «Breakin’». *RogerEbert.com*, 9 de mayo de 1984. <https://www.rogerebert.com/reviews/breakin-1984>.
- Eden, David, y Meinhard Saremba, eds. *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Edwards, Paul. *How to Rap*. Chicago: Chicago Review Press, Incorporated, 2009.
- Edwards, Paul. *How to Rap 2*. Chicago: Chicago Review Press, Incorporated, 2013.
- EFE. «El musical 'Hamilton' consigue 11 premios Tony». *Vogue*, 13 de junio de 2016. <https://www.elmundo.es/cultura/2016/06/13/575e2b0322601d3a468b461d.html>.
- Efthymia, Sapouna. «American History and National Identity on Broadway: Lin-Manuel Miranda’s *Hamilton: An American Musical* (2015) and Stephen Sondheim’s *Assassins* (1990)». Trabajo Fin de Grado, Universidad Aristóteles de Salónica, 2018. <https://ikee.lib.auth.gr/record/305264/files/GRI-2019-24404.pdf>.
- El-Mahmoud, Sarah. «Why I’m Convinced Hamilton Is Actually Named After Eliza». *CinemaBlend*, 10 de julio de 2020. <https://www.cinemablend.com/news/2549876/why-im-convinced-hamilton-is-actually-named-after-eliza>.
- EspeYuna. «‘D23 Expo 2015’: presentaciones, exposiciones y más». *Deculture*, 25 de julio de 2015. <http://www.deculture.es/2015/07/d23-expo-2015-planificacion/>.



- Fedorak, Shirley. *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2009.
- Franzon, Johan. «Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance». *The Translator* 14, n.º 2 (2008): 373-399.
- Fischer-Lichte, Erika. *Semiótica del Teatro*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- Freeman, Joanne B. «Will the Real Alexander Hamilton Please Stand Up?». *Journal of the Early Republic* 37, n.º 2 (2017): 255-262. doi:10.1353/jer.2017.0021.
- Gagliano, Rico. «Lin-Manuel Miranda on ‘I Want’ Songs, Going Method for ‘Moana’ and Fearing David Bowie». *The DINNER PARTY Download*, 10 de febrero de 2017. <https://www.dinnerpartydownload.org/lin-manuel-miranda/>.
- Galella, Donatella. «Making Musicals that Matter: George C. Wolfe and Oskar Eustis at the Public Theater». En *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers*, editado por Laura MacDonald y William A. Everett, 369-375. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Gallagher, David. *Thomas Mann: leitmotifs in his novels and short prose fiction*. Nueva York: Lulu.com, 2011.
- Gans, Andrew. «American Songbook Season Kicks Off Jan. 11 with Lin-Manuel Miranda's *The Hamilton Mixtape*». *Playbill*, 11 de enero de 2012. <https://www.playbill.com/article/american-songbook-season-kicks-off-jan-11-with-lin-manuel-mirandas-the-hamilton-mixtape-com-186317>.
- García, Maira, Sandra E. García, Isabelia Herrera, Concepción de León, Maya Phillips y A.O. Scott. «‘In the Heights’ y el colorismo: lo que se pierde cuando se borra a los afrolatinos». *The New York Times*, 22 de junio de 2021. <https://www.nytimes.com/es/2021/06/22/espanol/in-the-heights-colorismo-debate.html>.
- Gimeno, Santiago. «'Star Wars: The Force Awakens', título oficial de 'Star Wars VII'». *SensaCine*, 7 de noviembre de 2014. <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18522237/>.
- Gordon, Robert, y Olaf Jubin, eds. *The Oxford Handbook of the British Musical*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Gorlée, Dinda L., ed. *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Nueva York: Rodopi, 2005.
- Green, Adam. «Lin-Manuel Miranda's Groundbreaking Hip-Hop Musical, Hamilton, Hits Broadway». *Vogue*, 24 de junio de 2015. <https://www.vogue.com/article/hamilton-hip-hop-musical-broadway>.
- Green, Adam. «The 2016 Tony Nominations Are In! And (No Surprise) Hamilton Dominates». *Vogue*, 3 de mayo de 2016. <https://www.vogue.com/article/2016-tony-nominations>.
- Greimas, Algirdas Julian. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1971.
- Grey, Thomas S. «...wie ein rother Faden: on the Origins of “leitmotif” as Critical Construct and Musical Practice». En *Music Theory in the Age of Romanticism*, editado por Ian Bent, 187-210. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Grund, Stefan. «Hip-Hop-Musical-Revolution in Hamburg». *Welt*, 18 de mayo de 2022. <https://www.welt.de/regionales/hamburg/article238779187/Hamilton-Musical-Revolution-kommt-nach-Hamburg.html>.
- Hale, Mike. «Live From D.C., It's Tuesday Night Jam». *The New York Times*, 13 de mayo de 2009. <https://www.nytimes.com/2009/05/14/arts/television/14whit.html>.

- Harbert, Elissa. «Hamilton and History Musicals». *American Music* 36, n.º 4 (2018): 412-428. <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0412>.
- Harvey, Tia Marie. «Who Tells Your Story?: Intersections of Power, Domesticity, and Sexuality Relating to Rap and Song in the Musical Hamilton». Trabajo Fin de Grado, Universidad Estatal de Michigan, 2019. <https://d.lib.msu.edu/etd/47847/datastream/OBJ/View/>.
- Hauser, Karen. *The Demographics of the Broadway Audience 2018–2019*. Nueva York: The Broadway League, 2019.
- Hayman, Casey. «Melle Mel in the Megaplex: Postmodern Performance and the Hip-Hop ‘Real’ in ‘Krush Groove’ & ‘Beat Street.’». *African American Review* 46, n.º 1 (2013): 117–132.
- Heffley, Lynne. «Rap Opera “Graffiti” Addresses Plight of the Youth». *Los Angeles Times*, 7 de noviembre de 1992. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-11-07-ca-1258-story.html>.
- Hernandez, Ernio. «New York-Set, Hip-Hop-Salsa-Merengue Musical In the Heights Starts at O’Neill Center, July 23». *Playbill*, 23 de julio de 2005. <https://www.playbill.com/article/new-york-set-hip-hop-salsa-merengue-musical-in-the-heights-starts-at-oneill-center-july-23-com-127114>.
- Hess, Mickey, ed. *Icons of Hip Hop An Encyclopedia of the Movement, Music, and Culture, Volumes 1 & 2*. Westport: Greenwood Press, 2007.
- Hetrick, Adam. «Tupac Shakur Musical Holler If Ya Hear Me Will Play Broadway’s Palace Theatre». *Playbill*, 8 de enero de 2014. <https://www.playbill.com/article/tupac-shakur-musical-holler-if-ya-hear-me-will-play-broadways-palace-theatre-com-213551>.
- «Historians vs. ‘Hamilton’: New Book Collects Criticism of Broadway Hit». *Billboard*, 2 de abril de 2019. <https://www.billboard.com/music/music-news/hamilton-historians-book-criticism-8496541/>.
- Hillman-McCord, Jessica. «Digital Fandom: *Hamilton* and the Participatory Spectator». En *iBroadway Musical Theatre in the Digital Age*, coordinado por Jessica Hillman-McCord, 119-144. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Hoftijzer, Kim. «“I Have to be in The Room Where It Happens...” An Exploration On The Role of Social Influence and Digital Media in the Rise of Hamilton from Sixteen Bars to a Cultural Phenomenon». Trabajo de Fin de Master, Universidad de Radboud, 2017. [https://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/5268/Hoftijzer%2c\\_K.\\_1.pdf?sequence=1](https://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/5268/Hoftijzer%2c_K._1.pdf?sequence=1).
- Holden, Stephen. «Putting the Hip-Hop in History as Founding Fathers Rap». *The New York Times*, 12 de enero de 2012. <https://www.nytimes.com/2012/01/13/arts/music/hamilton-mixtape-by-lin-manuel-miranda-at-allen-room.html>.
- Hough, Q. V. «Hamilton: Angelica’s “Congratulations” Song Explained (& Why It Was Cut)». *ScreenRant*, 6 de septiembre de 2020. <https://screenrant.com/hamilton-musical-angelica-congratulations-song-deleted-reasons-explained/>.
- «How the #Hamilbrag Became the Most Valuable Social Media Currency». *Esquire*, 11 de julio de 2016. <https://www.esquire.com/entertainment/a46596/hamilton-lin-manuel-miranda-hamilbrag/>.
- Hurst, Emilie. «Adventures in Time and Sound: Leitmotif and Repetition in Doctor Who». Trabajo de Fin de Master, Universidad de Carleton, 2015. <https://curve.carleton.ca/274fbf9f-8436-4f45-aa8c-38a8b3cf67f6>.
- Isenberg, Nancy. «Let’s not Pretend that ‘Hamilton’ is History». *Zócalo*, 17 de marzo de 2016. <https://www.zocalopublicsquare.org/2016/03/17/lets-not-pretend-that-hamilton-is-history/ideas/nexus/>.

- Isherwood, Charles. «Riffing and Scratching and Remixing Aeschylus». *The New York Times*, 13 de febrero de 2006. <https://www.nytimes.com/2006/02/13/theater/reviews/riffing-and-scratching-and-remixing-aeschylus.html>.
- Isherwood, Charles. «From the Corner Bodega, the Music of Everyday Life». *The New York Times*, 9 de febrero de 2007. <https://www.nytimes.com/2007/02/09/theater/reviews/09heights.html>.
- «In The Heights: Interesting People On 181st Street». *BroadwayWorld.com*, 13 de marzo de 2007. <https://www.broadwayworld.com/off-broadway/article/In-The-Heights-Interesting-People-On-181st-Street-20070313>.
- Jamison, DeReef F. «The Relationship between African Self-Consciousness, Cultural Misorientation, Hypermasculinity, and Rap Music Preference». *Journal of African American Studies* 9, n.º 4 (2006): 45–60.
- Johnson, Robin. «Hamilton rewrites records in 2018 Olivier Award nominations». *OfficialLondonTheatre.com*, 6 de marzo de 2018. <https://officiallondontheatre.com/news/hamilton-rewrites-records-2018s-olivier-nominations-111408120/>.
- Jones, Becca. «BWW Blog: The Impact of Social Media on Modern Theatre». *BroadwayWorld*, 20 de marzo de 2019. <https://www.broadwayworld.com/new-jersey/article/BWW-Blog-The-Impact-of-Social-Media-on-Modern-Theatre-20190320>.
- Jones, Kenneth. «In the Heights Will Play Broadway's Richard Rodgers Starting February 2008». *Playbill*, 26 de julio de 2007. <https://www.playbill.com/article/in-the-heights-will-play-broadways-richard-rodgers-starting-february-2008-com-142509#>.
- Jones, Nate. «Nerding Out With Hamilton Musical Director, Alex Lacamoire». *Vulture*, 13 de enero de 2016. <https://www.vulture.com/2016/01/hamilton-alex-lacamoire-interview.html>.
- Kajikawa, Loren. «‘Young, Scrappy, and Hungry’: *Hamilton*, Hip Hop, and Race». *American Music* 36, n.º 4 (2018): 467-486. <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0467>.
- Keller, Kate. «The Issue on the Table: Is “Hamilton” Good For History?». *Smithsonian Magazine*, 30 de mayo de 2018. <https://www.smithsonianmag.com/history/issue-table-hamilton-good-history-180969192/>.
- Keyes, Cheryl Lynette. *Rap Music and Street Consciousness*. Chicago: University of Illinois Press, 2002.
- Krims, Adam. *Music and Urban Geography*. Nueva York: Routledge, 2007.
- Klarner, Anne. «The Self-Esteem’s the Thing». *Los Angeles Times*, 12 de noviembre de 1992. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-11-12-ga-190-story.html>.
- Klotz, Kelsey. «*Hamilton* is Innovative, But Not Quite Revolutionary». *The Common Reader*, 28 de febrero de 2017. <https://commonreader.wustl.edu/c/hamilton-innovative-not-quite-revolutionary/>.
- Kornhaber, Spencer. «Celebrity: The Obamas’ Smart Cultural Power». *The Atlantic*, 17 de marzo de 2016. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/03/barack-michelle-obama-celebrity-hamilton-let-girls-learn-culture/474141/>.
- Ku, Andrew. «Just the Facts: List of 2008 Tony Award Winners and Nominees». *Playbill*, 16 de junio de 2008. <https://playbill.com/article/just-the-facts-list-of-2008-tony-award-winners-and-nominees-com-150935>.
- LaBelle, Brandon. *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life*. New York-London: Continuum, 2010.

- Laird, Paul R. *Wicked: A Musical Biography*. Maryland: Scarecrow Press, 2011.
- Langer, Andrew. «The Real Problem with Hamilton». *National Review*, 28 de enero de 2017. [www.nationalreview.com/2017/01/hamilton-lin-manuel-miranda-progressiveleft-style-over-substance/](https://www.nationalreview.com/2017/01/hamilton-lin-manuel-miranda-progressiveleft-style-over-substance/).
- Langmann, Brady. «Nearly Five Years After Hamilton's Debut, Historians Still Debate its Historical Accuracy». *Esquire*, 3 de julio 2020. <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a33026113/hamilton-musical-true-story-accuracy/>.
- Lee, Ashley. «Thomas Kail explains how Eliza's gasp at the end of 'Hamilton' came to be». *Los Angeles Times*, 11 de junio de 2020. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-07-11/hamilton-ending-explained-thomas-kail>.
- Lee Horn, Barbara. *The Age of Hair: Evolution and Impact of Broadway's First Rock Musical*. Nueva York: Praeger, 1991.
- Lemon, Brendan. «Hamilton, Public Theater, New York — review». *Financial Times*, 18 de febrero de 2015. <https://www.ft.com/content/e25620f6-b690-11e4-95dc-00144feab7de>.
- Libresco, Leah. «'Hamilton' Would Last 4 To 6 Hours If It Were Sung At The Pace Of Other Broadway Shows». *FiveThirtyEight*, 5 de octubre de 2015. <https://fivethirtyeight.com/features/hamilton-is-the-very-model-of-a-modern-fast-paced-musical/>.
- Lodge, Mary Jo, y Paul R. Laird, eds. *Dueling Grounds: Revolution and Revelation in the Musical Hamilton*. Nueva York: Oxford University Press, 2018.
- Luo, Max G. «Leitmotif, Cyclicity, and Mythical Storytelling in *The Legend of Zelda*». Trabajo Fin de Master, Tufts University, 2021. <https://www.proquest.com/docview/2544251941?pq-origsite=primo>.
- Magness, Phillip. «Alexander Hamilton as Immigrant: Musical Mythology Meets Federalist Reality». *The Independent Review* 21, n.º. 4 (2017): 497-508.
- Mamo, Heran. «Lin-Manuel Miranda Explains How "Hamilton" Serves as a "Love Letter to Hip-Hop" That He Grew Up On». *Billboard*, 7 de julio de 2020. <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/lin-manuel-miranda-apple-music-interview-9414834/>.
- Mansbridge, Joana. «"Take Caroline Away": Catastrophe, Change, and the Tragic Agency of Nonperformance in Tony Kushner's *Caroline, or Change*». *The Journal of American Drama and Theatre* 31, nº1 (2019): 1-21. <https://jadtjournal.org/2019/01/28/take-caroline-away-catastrophe-change-and-the-tragic-agency-of-nonperformance-in-tony-kushners-caroline-or-change/>.
- Marks, Peter. «How 'Dear Evan Hansen' became one of the most remarkable shows in musical-theater history». *The Washington Post*, 7 de junio de 2017. [https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater\\_dance/dear-evan-hansen-the-trail-of-a-musical-comet/2017/06/06/bff6d580-4579-11e7-98cd-af64b4fe2dfc\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/dear-evan-hansen-the-trail-of-a-musical-comet/2017/06/06/bff6d580-4579-11e7-98cd-af64b4fe2dfc_story.html).
- Martel, Frédéric. *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid: Taurus, 2011.
- Martínez Valderas, Jara, y José Gabriel López Antuñano, eds. *El análisis de la escenificación*. Madrid: Fundamentos, 2022.
- «"Mary Poppins Returns" Sequel Announced for December 2018». *The Walt Disney Company*, 31 de mayo de 2016. <https://thewaltdisneycompany.com/mary-poppins-returns-sequel-announced-for-december-2018/>.
- McCarter, Jeremy. «Straight Outta Broadway». *New York Magazine*, 16 de febrero. <https://nymag.com/arts/theater/reviews/16020/>.

- McIntyre, Hugh. «One More Award Would Make These 11 Celebrities EGOT Winners». *Bustle*, 26 de marzo de 2022. <https://www.bustle.com/entertainment/celebrities-one-award-from-egot-status>.
- McNulty, Charles. «Critic's Notebook: "Hamilton's" revolutionary power is in its hip-hop musical numbers». *Los Angeles Times*, 31 de octubre de 2015. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-cm-hamilton-hip-hop-notebook-20151031-column.html>.
- McWhorter, John. «Rap: Broadway's New Jazz?». *American Theatre*, 18 de marzo de 2016. <https://www.americantheatre.org/2016/03/18/rap-broadways-new-jazz/>.
- Mead, Rebecca. «All About the Hamiltons». *The New Yorker*, 2 de febrero de 2015. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/02/09/hamiltons>.
- Meyer, Dan. «Watch New Tick, Tick...Boom! Trailer, Listen to 1st Track From Movie». *Playbill*, 4 de octubre de 2021. <https://playbill.com/article/watch-new-tick-tickboom-trailer-listen-to-1st-track-from-movie>.
- Minestrelli, Chiara. *Australian Indigenous Hip Hop. The Politics of Culture, Identity, and Spirituality*. Nueva York: Routledge, 2017.
- Miranda, Lin-Manuel y Frank Digiacomio. «'Hamilton's' Lin-Manuel Miranda on Finding Originality, Racial Politics (and Why Trump Should See His Show)». *The Hollywood Reporter*, 12 de agosto de 2015. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/hamiltons-lin-manuel-miranda-finding-814657/>.
- Miranda, Lin-Manuel, y Jeremy McCarter. *Hamilton. The Revolution*. Nueva York: Grand Central Publishing, 2016.
- Miranda, Lin-Manuel. *Hamilton An American Musical by Lin-Manuel Miranda. Vocal Selections*. Milwaukee: Hal Leonard, 2016.
- Miranda, Lin-Manuel. *Hamilton An American Musical by Lin-Manuel Miranda. Ukelele Selections*. Milwaukee: Hal Leonard, 2017.
- Miranda, Lin-Manuel. *Hamilton An American Musical by Lin-Manuel Miranda. Piano Solo*. Milwaukee: Hal Leonard, 2020.
- Miranda, Lin-Manuel, Quiara Alegría Hudes y Jeremy McCarter, eds. *In the Heights Finding Home*. Nueva York: Random House, 2021.
- Molina Sosa, Juan José. «El leitmotiv musical y la dramaturgia cinematográfica: funcionalidad de los temas de John Williams en la película "El Imperio Contraataca" desde el punto de vista de su articulación con la imagen». Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64300/>.
- Nemy, Enid. «Bernadette Peters Wins Role in 'Into the Woods'». *The New York Times*, 12 de agosto de 1987. <https://www.nytimes.com/1987/08/12/theater/bernadette-peters-wins-role-in-into-the-woods.html>.
- Northrop, Cleo, ed. *The Hamilton Phenomenon*. Wilmington: Vernon Press, 2022.
- Onion, Rebecca. «A Hamilton Skeptic on Why the Show Isn't as Revolutionary as It Seems». *Slate*, 5 de abril de 2016. <https://slate.com/culture/2016/04/a-hamilton-critic-on-why-the-musical-isnt-so-revolutionary.html>.

- Ordóñez, Marcos. «Todos hablan de ‘Hamilton’». *El País*, 28 de mayo de 2015. [https://elpais.com/cultura/2015/05/25/actualidad/1432548835\\_380515.html](https://elpais.com/cultura/2015/05/25/actualidad/1432548835_380515.html).
- Oxman, Steven. «Carmen: A Hip Hoper». *Variety*, 2 de mayo de 2001. <https://variety.com/2001/tv/reviews/carmen-a-hip-hopera-1200468590/>.
- P. Arregui, Juan. *Hacia una historiografía del espectáculo escénico*. Madrid: ADE, 2015.
- Pace, Lily. «Behind “Freestyle Love Supreme”, Lin-Manuel Miranda’s Improv Dream». *Billboard*, 10 de marzo de 2019. <https://www.billboard.com/culture/lifestyle/freestyle-love-supreme-premiere-recap-8532040/>.
- Paulson, Michael. «Lin-Manuel Miranda, Creator and Star of ‘Hamilton,’ Grew Up on Hip-Hop and Show Tunes». *The New York Times*, 12 de agosto de 2015. <https://www.nytimes.com/2015/08/16/theater/lin-manuel-miranda-creator-and-star-of-hamilton-grew-up-on-hip-hop-and-show-tunes.html>.
- Paulson, Michael. «Hamilton’ Makes History With 16 Tony Nominations». *The New York Times*, 3 de mayo de 2016. <https://www.nytimes.com/2016/05/04/theater/hamilton-tony-nominations-record.html>.
- Paulson, Michael. «Lin-Manuel Miranda and Disney: Timeline of a Collaboration». *The New York Time*, 3 de julio de 2020. <https://www.nytimes.com/2020/07/03/movies/lin-manuel-miranda-disney-hamilton.html>.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- Pavis, Patrice. *El análisis de los espectáculos. Teatro, danza, mimo, cine*. Paidós Comunicación 121. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.
- Pengelly, Martin. «New research sheds light on Alexander Hamilton’s ties to slavery». *The Guardian*, 10 de noviembre de 2020. <https://www.theguardian.com/us-news/2020/nov/10/alexander-hamilton-slavery-new-research>.
- Pérez Rufí, José Patricio. «El análisis actancial del personaje. Una visión crítica». *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, n.º 38 (2008). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>.
- Perry, Imani. *Prophets of the Hood: The Politics and Poetics of Hip-Hop*. Durham: Duke UP, 2004.
- Pontelandolfo, Jordan. «The Impact of Social Media Marketing on the Broadway Industry: A Study of *Hamilton: An American Musical*». Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Carolina del Sur, 2022. [https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1509&context=senior\\_theses](https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1509&context=senior_theses).
- Purcell, Carey. *From Aphra Behn to Fun Home: A Cultural History of Feminist Theater*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2019.
- Price III, Emmett G. *Hip Hop Culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.
- Ramos Jurado, Enrique Ángel. *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Alianza Editorial, 2017.
- Reed, Ismael. *The Haunting of Lin-Manuel Miranda*. Nueva York: Archway Editions, 2020.
- Rich, Frank. «Stage: ‘Phantom of the Opera’». *The New York Times*, 27 de enero de 1988. <https://www.nytimes.com/1988/01/27/theater/stage-phantom-of-the-opera.html?pagewanted=all>.
- Riefe, Jordan. «‘Cats’: Theater Review». *The Hollywood Reporter*, 28 de febrero de 2019. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/cats-theater-1191508/>.

- Robinson, Lisa. «Questlove and Lin-Manuel Miranda Give Details of The Hamilton Mixtape», *Vanity Fair*, 2 de marzo de 2016. <https://www.vanityfair.com/culture/2016/03/questlove-lin-manuel-miranda-the-hamilton-mixtape>.
- Robinson, Jonnie. «Diverse voices: varieties of English in the UK, Received Pronunciation», *The British Library*, 24 de abril de 2019. <https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation#:~:text=Received%20Pronunciation%2C%20or%20RP%20for%20short%2C%20is%20the%20instantly%20recognisable,are%20all%20a%20little%20misleading>.
- Rodera, Alejandro. «'Brooklyn Nine-Nine' ficha a Lin-Manuel Miranda como invitado estrella de un episodio de la sexta temporada». *FormulaTV*, 12 de febrero de 2019. <https://www.formulatv.com/noticias/brooklyn-nine-nine-ficha-lin-manuel-miranda-invitado-estrella-89185/>.
- Romano, Renee C., y Claire Bond Potter, eds. *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical Is Restaging America's Past*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, 2018.
- Romera Castillo, José, y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds. *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)*. Madrid: Visor Libros, 2007.
- Romera Castillo, José. *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*. Madrid: UNED, 2011.
- Romualdo, Javier. «Lin-Manuel Miranda: "Me tomo muy en serio dar oportunidades a los latinos"». *EFE*, 10 de febrero de 2022. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/lin-manuel-miranda-me-tomo-muy-en-serio-dar-oportunidades-a-los-latinos/20000009-4737589>.
- Rooney, David. «Tupac Musical 'Holler If Ya Hear Me' Meets Swift Demise on Broadway». *Billboard*, 14 de julio de 2014. <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/tupac-musical-holler-if-ya-hear-me-swift-closes-broadway-6157599/>.
- Rooney, David. «Critic's Notebook: Why 'Hamilton' Counts as a Legitimate Game-Changer». *The Hollywood Reporter*, 31 de agosto de 2015. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/critics-notebook-why-hamilton-counts-818677/>.
- Rose, Charlie. «Hamilton». *CBS*, 10 de enero de 2016. <https://www.cbsnews.com/news/hamilton-broadway-musical-60-minutes-charlie-rose-2/>.
- Rodulfo, Kristina. «40 Celebrities Humble Bragging About Seeing 'Hamilton'». *ELLE*, 31 de mayo de 2016. <https://www.elle.com/culture/celebrities/news/g28313/celebrities-attending-hamilton-broadway/?slide=1>.
- Ruiz, Michelle. «2015 Was the Year of Hamilton Obsession». *Vogue*, 27 de diciembre de 2015. <https://www.vogue.com/article/hamilton-on-broadway-obsession>.
- Saniz Balderrama, Ligia. «El esquema actancial explicado». *Punto Cero* 13, n.º 16 (2008): 91-97.
- San Cristóbal Opazo, Úrsula Pilar. «La performance musical en la era de la mediatización: La noción de performance y su aplicación al estudio del video de música barroca». Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2012.
- Sawer, Patrick. «Hamilton musical proves the golden ticket for its investors». *The Telegraph*, 23 de diciembre de 2017. [www.telegraph.co.uk/news/2017/12/23/hamilton-musical-golden-ticket-investors/](http://www.telegraph.co.uk/news/2017/12/23/hamilton-musical-golden-ticket-investors/).
- Scheps, Leigh. «'In the Heights' 10 Years Later: From "Vague Promises" to a Broadway Smash (Exclusive)». *Entertainment Tonight Online*, 6 de marzo de 2018.

<https://www.etonline.com/in-the-heights-10-years-later-from-vague-promises-to-a-broadway-smash-exclusive-97671>.

- Schöpfel, Joachim. «Towards a Prague Definition of Grey Literature». *The Grey Journal (TGJ): An international journal on grey literature* 7, n.º 1 (2011): 5-18.
- Schuessler, Jennifer. «'Hamilton' and History: Are They in Sync?». *The New York Times*, 10 de abril de 2016. <https://www.nytimes.com/2016/04/11/theater/hamilton-and-history-are-they-in-sync.html>.
- Schulman, Michael. «The Women of "Hamilton"». *The New Yorker*, 6 de agosto de 2015. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-women-of-hamilton>.
- Schulze, Holger. *The Sonic Persona. An Anthropology of Sound*. New York, etc.: Bloomsbury Academic, 2018.
- Severs, Jeffrey. «'Is it like a beat without a melody?': Rap and revolution in *Hamilton*». *Studies in Musical Theatre* 12 n.º 2 (2018): 141-152. [https://doi.org/10.1386/smt.12.2.141\\_1](https://doi.org/10.1386/smt.12.2.141_1).
- Shishko, Besmir. «Lin-Manuel Miranda: Hamilton, a New Era of Broadway Musicals». *Thesis* 8, n.º 1 (2019): 69-83.
- Shocket, Andrew M. «The American Revolution Rebooted: Hamilton and Genre in Contemporary Culture». *Journal of the Early Republic* 37, n.º 2 (2017): 263- 269. doi:10.1353/jer.2017.0023.
- Shuler, Skyler. «'The Little Mermaid' and What We Know so Far». *The DisInsider*, 19 de mayo de 2022. <https://thedisinsider.com/2022/05/19/the-little-mermaid-and-what-we-know-so-far/>.
- Sito Alba, Manuel. *Análisis de la semiótica teatral*. Madrid: U.N.E.D., 1987.
- Solà Gimferrer, Pere. «Disney bate récords al comprar 'Hamilton' y la razón de ser podría estar en la nueva plataforma». *La Vanguardia*, 4 de febrero de 2020. <https://www.lavanguardia.com/series/20200204/473287191277/disney-bate-records-al-comprar-hamilton-y-la-razon-de-ser-podria-estar-en-la-nueva-plataforma.html>.
- Sondheim, Stephen. *Look, I Made a Hat*. Nueva York: Random House, 2011.
- Stasio, Marilyn. «Broadway Review: 'Holler If Ya Hear Me' With Songs by Tupac Shakur». *Variety*, 19 de junio de 2014. <https://variety.com/2014/legit/reviews/review-holler-if-ya-hear-me-tupac-shakur-broadway-1201224122/>.
- Stasio, Marilyn. «Off Broadway Review: 'Hamilton' by Lin-Manuel Miranda». *Variety*, 17 de febrero de 2015. <https://variety.com/2015/legit/reviews/review-hamilton-public-theater-lin-manuel-miranda-1201435257/>.
- Steinhoff, Heike. «'Let It Go'?: Re-Inventing the Disney Fairy Tale in *Frozen*». En *Heroes, Heroines, and Everything in Between: Challenging Gender and Sexuality Stereotypes in Children's Entertainment Media*, editado por Carrielynn D. Reinhard y Christopher J. Olson, 159-176. Maryland: Lexington Books, 2017.
- Suskin, Steven. *The Sound of Broadway Music: A Book of Orchestrators and Orchestrations*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- «The 2020 Investor Day Programming Fact Sheet». *The Walt Disney Company*. [https://lumiere-a.akamaihd.net/v1/documents/twdc\\_investor\\_day\\_programming\\_fact\\_sheet\\_ebccd9a.pdf](https://lumiere-a.akamaihd.net/v1/documents/twdc_investor_day_programming_fact_sheet_ebccd9a.pdf).
- Thorsen, Einar, Heather Savigny, Jenny Alexander y Daniel Jackson, eds. *Media, Margins and Popular Culture*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015.



- Tiramillas. «La película 'Hamilton' lleva a un aumento del 74 % en descargas de la app de Disney». *Marca*, 7 de julio de 2020. <https://www.marca.com/tiramillas/cine-tv/2020/07/07/5f0444e7268e3e821f8b45bd.html>.
- Ubersfeld, Anne. *La escuela del espectador*. Teoría y práctica del teatro 12. Madrid: ADE, 1997.
- Viagas, Robert. «Hamilton Wins 2016 Pulitzer Prize; Miranda Reacts». *Playbill*, 18 de abril de 2016. <https://playbill.com/article/hamilton-wins-2016-pulitzer-prize-com-347196>.
- Villegas, Juan. *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. Irvine: Ediciones de Gestos, 2000.
- Vozick-Levinson, Simon. «Revolution on Broadway: Inside Hip-Hop History Musical 'Hamilton'». *Rolling Stone*, 6 de agosto de 2015. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/revolution-on-broadway-inside-hip-hop-history-musical-hamilton-74059/>.
- Weinert-Kendt, Rob. «Rapping a Revolution». *The New York Times*, 5 de febrero de 2015. <https://www.nytimes.com/2015/02/08/theater/lin-manuel-miranda-and-others-from-hamilton-talk-history.html>.
- Weintraub, Steve. «Taron Egerton Says 'Rocketman' is a "Fantasy Musical," Not a Biopic». *Collider*, 2 de mayo de 2018. <https://collider.com/taron-egerton-interview-rocketman-robin-hood/>.
- White, Peter. «BBC Unveils First-Look At Big-Budget Adaptation Of Philip Pullman's Fantasy Epic 'His Dark Materials'». *Deadline*, 24 de febrero de 2019. <https://deadline.com/2019/02/his-dark-materials-first-look-1202563643/>.
- Williams, Jordan. «"We Don't Talk About Bruno" Repeats Lin-Manuel Miranda's Hamilton Trick». *Screen Rant*, 30 de enero de 2022. <https://screenrant.com/encanto-dont-talk-bruno-hamilton-musical-genres-miranda/>.
- Williams, Justin A. «Musical Borrowing in Hip-Hop Music: Theoretical Frameworks and Case Studies». Tesis doctoral, Universidad de Nottingham, 2009. [https://eprints.nottingham.ac.uk/11081/1/JustinWilliams\\_PhDfinal.pdf](https://eprints.nottingham.ac.uk/11081/1/JustinWilliams_PhDfinal.pdf).
- Wolf, Stacy Ellen. *A Problem Like Maria: Gender and Sexuality in The American Musical*. Michigan: University of Michigan Press, 2002.
- Wolf, Stacy Ellen. *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Wolf, Stacy Ellen. «Hamilton's women». *Studies in Musical Theatre* 12 n.º 2 (2018): 167-180. [https://doi.org/10.1386/smt.12.2.167\\_1](https://doi.org/10.1386/smt.12.2.167_1).
- Woods, Monesha. «Going H.A.M.: A Track-By-Track Review Of The 'Hamilton' Soundtrack». *Vibe*, 20 de octubre de 2015. <https://www.vibe.com/music/reviews/hamilton-soundtrack-review-382220/>.
- Yache Vigo, Carlos Manuel. «Las funciones del leitmotiv musical como componente narrativo de los géneros de animación japonesa Shonen y Seinen». Trabajo de Fin de Grado, Universidad Privada del Norte, 2020. <https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/25216>.
- Ziembra, Christine N. «Modern Family Review: "Good Cop Bad Dog" (Episode 2.22)». *Paste Magazine*, 12 de mayo de 2011. <https://www.pastemagazine.com/tv/modern-family/modern-family-review-good-cop-bad-dog-episode-222/>.

## VI.2. Audiovisuales y webgrafía

- «1776: Sit down, John! (1972 Film Version)». Video de YouTube, 2:50. Publicado por «Idm313» el 3 de julio de 2010. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/DqAdlkJDt7k>.
- «70 Years Of Musicals At The Queen's #PlatinumJubilee | Andrew Lloyd Webber». Video de YouTube, 15:24. Publicado por «Andrew Lloyd Webber Musicals» el 5 de junio de 2022. Acceso el 13-06-2022, <https://youtu.be/nhWh6eVhLTg>.
- «Bar Curling with Jason Sudeikis and the U.S. Olympic Curling Team». Video de YouTube, 5:13. Publicado por «The Tonight Show Starring Jimmy Fallon» el 22 de diciembre de 2017. Acceso el 06-06-2022, <https://youtu.be/GTVbEE-WBcs>.
- Bechdel, Alison. «The Rule», 16 de agosto de 2005. Acceso el 10-06-2022 <https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/>.
- «Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk | 1996 Tony Awards». Video de YouTube, 4:27. Publicado por «Matt Hagmeier Curtis» el 25 de marzo de 2020. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/IxINOvMvLJA>.
- «Broadway Carpool Karaoke ft. Hamilton & More». Video de YouTube, 11:04. Publicado por «The Late Late Show with James Corden» el 7 de junio de 2016. Acceso el 06-06-2022, <https://youtu.be/YshgmStEZh0>.
- «Congratulations - Hamilton (Lyrics)». Video de YouTube, 2:13. Publicado por «Woof» el 19 de enero de 2017. Acceso el 12-06-2022, [https://youtu.be/cnVS3X\\_2h4E](https://youtu.be/cnVS3X_2h4E).
- «Creating The Costumes of Hamilton, With Costume Designer Paul Tazewell». Video de YouTube, 1:00:44, a partir de una entrevista en Zoom. Publicado por «FIDM/Fashion Institute of Design & Merchandising» el 28 de julio de 2021. Acceso el 12-06-2022, [https://youtu.be/HQeG\\_MHNKy4](https://youtu.be/HQeG_MHNKy4).
- «Dobra Doompa (by Lin Manuel Miranda and JJ Abrams)». Video de YouTube, 3:17. Publicado por «Bonz N Tonz» el 3 de marzo de 2017. Acceso el 30-05-2022 <https://youtu.be/UdAD9VZta3o>.
- «Even SNL Host Lin-Manuel Miranda Can't Get Tickets to Hamilton». Video de YouTube, 2:03. Publicado por «Saturday Night Live» el 5 de octubre de 2016. Acceso el 06-06-2022, [https://youtu.be/Zp1U13pLN\\_w](https://youtu.be/Zp1U13pLN_w).
- «Hamilton A Capella - Alexander Hamilton (En español)». Video de YouTube, 5:03. Publicado por «Pitin» el 27 de noviembre de 2020. Acceso el 11-12-2021, <https://youtu.be/kprguqO9TVk>.
- «Hamilton a Capella - Las Tres Schuyler (En español)». Video de YouTube, 4:34. Publicado por «Pitin» el 22 de enero de 2021. Acceso el 11-12-2021, <https://youtu.be/ycNfW5vS0wg>.
- «Hamilton a Capella - Volveréis (You'll Be Back en español)». Video de YouTube, 4:53. Publicado por «Pitin» el 12 de febrero de 2021. Acceso el 11-12-2021, [https://youtu.be/NtQe8\\_leifl](https://youtu.be/NtQe8_leifl).
- «"Hamilton" actresses on how Broadway show empowers». Video de YouTube, 5:26. Publicado por «CBS Mornings» el 8 de junio de 2016. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/3uAyEsNjJqQ>.
- «Hamilton cast performs "Alexander Hamilton" at White House». Video de YouTube, 13:24. Publicado por «CBSN» el 15 de marzo de 2016. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/ZPrAKuOBWzw>.

- «"Hamilton" Costume Designer Paul Tazewell Talks Creative Process on The Producer's Perspective LIVE!». Video de YouTube, 38:30, a partir de un podcast en directo del 30 de junio de 2020. Publicado por «Ken Davenport» el 2 de julio de 2020. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/x7sl0mnnYM>.
- «Hamilton: History has its eyes on you». Programa de entrevistas de Disney +, 46 min. Acceso el 27-11-2021, <https://www.disneyplus.com/eu/es-es/movies/hamilton-history-has-its-eyes-on-you/15lRhpvT0lrT>.
- «Hamilton: One Shot At Broadway | Full Musical Broadway Documentary | Documentary Central». Video de YouTube, 1:13:49. Publicado por «Documentary Central» el 15 de octubre de 2020. Acceso el 08-06-2022, <https://youtu.be/WGrwiDxWEI4?t=1271>.
- «Historians on "Hamilton": How a Blockbuster Musical Is Restaging America's Past». Video de YouTube, 1:10:25. Publicado por «The Dole Institute of Politics», emitido en directo el 10 de marzo de 2021. Acceso el 11-12-2021, <https://youtu.be/qpaUXNy9qOQ>.
- Hirway, Hrishikesh. «Lin-Manuel Miranda & Thomas Kail» en *Partners*. Podcast publicado el 13 de abril de 2022, 16:54. Acceso el 12-06-2022, <https://partners.show/episodes/lin-manuel-and-thomas>.
- «In the Heights' - 2008 Tony Awards - Best Musical». Video de YouTube, 2:17. Publicado por «Carlito Pucl» el 16 de junio de 2008. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/0fq5LwiMvvgg>.
- «Into The Woods - Greens Greens». Video de YouTube, 4:03. Publicado por «Ron Kelly» el 21 de julio de 2006. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/QqC5028obX0>.
- «"Jabba Flow" - Cantina theme - Star Wars: The Force Awakens». Video de YouTube, 1:39. Publicado por «SWarchives» el 5 de mayo de 2016. Acceso el 30-05-2022 <https://youtu.be/JaaL5QoI3GM>.
- «Les Mis Inspires Creator of In The Heights!». Video de YouTube, 6:27. Publicado por «THNKR» el 7 de enero de 2013. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/aewv9UKEYkk>.
- «Lin-Manuel Miranda at Lincoln Center's American Songbook in 2012». Video de YouTube, 2:15. Publicado por «Lincoln Center» el 1 de enero de 2017. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/OByswSEL-RA>.
- «Lin-Manuel Miranda Performs at the White House Poetry Jam: (8 of 8)». Video de YouTube, 4:26. Publicado por «The Obama White House» el 2 de noviembre de 2009. Acceso el 05-06-2022, <https://youtu.be/WNFf7nMIGnE>.
- «Lin-Manuel Miranda on Moana's "How Far I'll Go" - A Look Inside». Video de YouTube, 3:19. Publicado por «Walt Disney Animation Studios» el 1 de febrero de 2017. Acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/VA7BivctvDI>.
- «Marcy Harriell - More (From "Moana"/Outtake/Audio Only)». Video de YouTube, 3:17. Publicado por «DisneyMusicVEVO» el 18 de noviembre de 2016. Acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/WGtjl5YbPdQ>.
- Miranda, Lin-Manuel (@Lin\_Manuel). «#MrowbackMonday In 2008 I bought Chernow's Hamilton bio to read on vacation. @HamiltonMusical rehearsal starts today». Twitter, 15 de junio de 2015, 3:37 p.m. Acceso el 01-06-2022 [https://twitter.com/Lin\\_Manuel/status/610440904453844993?s=20](https://twitter.com/Lin_Manuel/status/610440904453844993?s=20).

- Miranda, Lin-Manuel (@Lin\_Manuel). «@Scandalous I played Pirate King in 9th grade. @IsaacHurwitz was the Major General». Twitter, 29 de febrero de 2012, 4:45 p.m. Acceso el 12-06-2022, [https://twitter.com/Lin\\_Manuel/status/174883027074301952?t=KNMNfIGr60uoYWmbFMjx5A&s=19](https://twitter.com/Lin_Manuel/status/174883027074301952?t=KNMNfIGr60uoYWmbFMjx5A&s=19).
- Miranda, Lin-Manuel (@Lin\_Manuel). «& last week, when I wrote him to say his ears must be burning from the countless Sondheim kindnesses being shared from the generations of writers he mentored, he wrote this in reply». Twitter, 29 de noviembre de 2021, 3:14 a.m. Acceso el 12-06-2022, [https://twitter.com/Lin\\_Manuel/status/1464417437319839745?t=fdsOAJ7EJ4k3SluQ-GzcIg&s=19](https://twitter.com/Lin_Manuel/status/1464417437319839745?t=fdsOAJ7EJ4k3SluQ-GzcIg&s=19).
- Miranda, Lin-Manuel. *Hamilton*, dirigida por Thomas Kail, estrenada el 3 de Julio de 2020, disponible en Disney +, <https://www.disneyplus.com/eu/es-es/movies/hamilton/3uPmBHWIO6HJ>. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2020.
- «Moana: You're Welcome Digital Bonus Feature - Behind the Scenes | ScreenSlam». Video de YouTube, 1:25. Publicado por «ScreenSlam» el 24 de febrero de 2017. Acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/ZerYuT-ABZE>.
- «"Rock Island" The Music Man (opening scene)». Video de YouTube, 3:30. Publicado por «BravoDivine» el 11 de junio de 2007. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/JZ9U4Cbb4wg>.
- «President Obama Welcomes the Broadway Cast of "Hamilton"». Video de YouTube, 8:58. Publicado por «The Obama White House» el 14 de marzo de 2016. Acceso el 12-06-2022, <https://youtu.be/V3bNmhbvU2o>.
- «Prince Harry sings "Hamilton" song». Video de YouTube, 0:49. Publicado por «CBS News» el 30 de agosto de 2018. Acceso el 13-06-2022, <https://youtu.be/QtPEmKUdGxg>.
- «Shag F. Kava - Lido Hey (From "Star Wars: The Rise of Skywalker")». Video de YouTube, 1:16. Publicado por «DisneyMusicVEVO» el 18 de mayo de 2020. Acceso el 30-05-2022, <https://youtu.be/Ca2SICjDxUA>.
- «'Telling Your Story': A Conversation with Lin-Manuel Miranda». Video de YouTube, 53:24. Publicado por «The Rockefeller Foundation» el 29 de junio de 2016. Acceso el 03-06-2022 [https://youtu.be/aJ\\_hAuv0aM8](https://youtu.be/aJ_hAuv0aM8).
- «The First Lady Delivers Remarks at "Hamilton at the White House" Workshop». Video de YouTube, 20:38. Publicado por «The Obama White House» el 14 de marzo de 2016. Acceso el 04-06-2022, <https://youtu.be/MTrF1MyAjYA>.
- «The Undefeated presents Hamilton in-depth», programa de entrevistas de Disney +, 33 min. Acceso el 27-11-2021, <https://www.disneyplus.com/eu/es-es/movies/the-undefeated-presents-hamilton-in-depth/1hW3q3zFfabD>.
- Variety (@Variety). «Lin-Manuel Miranda talks about finding the right time to release the #Hamilton movie: "You all have that friend who brags, 'I saw that with the original cast.'». Twitter, 29 de enero de 2020, 8:04 p.m. Acceso el 05-06-2022, <https://twitter.com/Variety/status/1222596495922171909?s=20&t=oPLXmd1ghPGyodE0io8xFQ>.

### VI.3. Discografía

Eminem. *Lose Yourself*. Shady Records, 2002, Sencillo en CD.

Lloyd Webber, Andrew y Tim Rice. *Jesus Christ Superstar*. Decca Records. 1970, CD.

Miranda, Lin-Manuel. *In The Heights. Original Wesleyan Cast Recording April 2000*. CD, <https://archive.org/details/heights-wesleyan-april-2000/01+In+The+Heights.mp3>.

Miranda, Lin-Manuel. *In The Heights. Original Broadway Cast Recording*. Ghostlight, 2008, 2CD.

Miranda, Lin-Manuel. *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)*. Atlantic, 2015, 2 CDs.

