



**Estudio de la discriminación étnica
y racial desde la interculturalidad
en dos musicales:
*West Side Story y Hairspray***

Trabajo de Fin de Grado.
Grado en Relaciones Internacionales y
Traducción e Interpretación

Clave académica: 201001699
Curso académico: 2014-2015

Clara Rodríguez Chirino
10/04/2015

Nombre de la directora: Patricia Martín Matas

Tabla de contenidos

1.	Introducción.....	1
2.	Finalidad y motivos	2
3.	Estado de la cuestión y marco teórico	3
4.	Objetivos y preguntas de investigación	13
5.	Metodología.....	14
6.	Análisis de los musicales escogido.....	16
6.1.	West Side Story	16
6.1.1.	Discriminación étnica y racial	17
6.1.3.	Presuposiciones culturales: «Ellos»/«Nosotros»	21
6.1.4.	Referencias culturales.....	22
6.1.5.	Estrategias de aculturación de Berry	23
6.2.	Hairspray.....	25
6.2.1.	Discriminación étnica y racial	25
6.2.2.	Identidad	27
6.2.3.	Presuposiciones culturales: «Ellos»/«Nosotros»	28
6.2.4.	Referencias culturales.....	29
6.2.5.	Estrategias de aculturación de Berry	30
7.	Conclusiones y propuestas.....	34
8.	Obras citadas.....	37
9.	Anexos.....	42
	Anexo 1	42
	Anexo 2	42
	Anexo 3	43
	Anexo 4	45

1. Introducción

Este trabajo compara dos películas musicales de distintas épocas, *West Side Story* y *Hairspray*, con el fin de analizar el modo en que ambas reflejan la discriminación sufrida por las minorías étnicas puertorriqueña y afroamericana, respectivamente, en el contexto de los años 60 en Estados Unidos. Para empezar, este trabajo argumenta las razones por las que decidimos escoger estos dos musicales. Debido al gran número de películas que abordan la segregación de inmigrantes y grupos étnicos minoritarios y, en consecuencia, la abundancia de documentos escritos sobre las mismas, convinimos acotar la búsqueda a uno de sus géneros: el musical. Además de la gran popularidad y reconocimiento a nivel internacional de estas dos películas musicales¹, *West Side Story* y *Hairspray* comparten una serie de elementos que hacen posible la equiparación entre sí. Una vez explicada la estructura de este estudio, se establecieron los objetivos y preguntas a los que las siguientes páginas tratarían de responder.

Dado que la finalidad del trabajo era esencialmente realizar un análisis práctico de dos bloques, también se incluye un apartado teórico que sirve de base para sustentar la investigación llevada a cabo. De esta forma, la teoría incorpora la explicación de los conceptos que aborda la parte práctica de este estudio, apoyándose en las publicaciones de conocidos autores del ámbito de la interculturalidad. Posteriormente, se recoge el estudio de *West Side Story* y *Hairspray*, en el que la información aparece dividida en varios apartados interrelacionados entre sí. Ambos casos exponen la misma presentación, con el fin de ofrecer toda la información relevante de forma ordenada y facilitar así el cotejo entre los dos análisis. De este modo, el trabajo relaciona los conceptos teóricos con las actitudes y acciones discriminatorias de los personajes de ambas películas, lo que permite conocer la manera en que este género cinematográfico representa a las minorías étnicas en una determinada época.

Por último, el trabajo consta de una sección de conclusiones y propuestas que abre nuevas posibilidades con vistas a proseguir la investigación en este mismo campo. A causa de la limitación impuesta a la extensión física de este estudio, se podría llevar a cabo un examen más detallado que ampliase la búsqueda a otros aspectos, tales como la observación de la discriminación racial y étnica en la industria cinematográfica. Asimismo, al final del trabajo se pueden consultar las fuentes bibliográficas citadas, así

¹ *West Side Story* ganó 10 Oscar (incluyendo mejor película y mejor director) y 3 Globos de Oro (incluyendo mejor película). *Hairspray*, aunque tuvo menos éxito, estuvo nominada a 3 Globos de Oro (incluyendo mejor película).

como los anexos, que incluyen la letra de alguna de las canciones y la presentación de los personajes de ambas películas con el objetivo de aclarar la relación existente entre ellos.

2. Finalidad y motivos

El objetivo de este trabajo es analizar la situación que atravesaban las minorías étnicas en Estados Unidos durante la década de 1960 a través de dos películas musicales: *West Side Story* (1961) y *Hairspray* (2007)². Más que en aspectos traductológicos, hemos querido centrar nuestro estudio en la interculturalidad y, más concretamente, en los procesos de aculturación de las minorías étnicas. Por tanto, este trabajo no pretende analizar el doblaje y subtítulos de ambas películas, aunque sí recoge ciertos aspectos de la traducción al español relacionados con la discriminación étnica y racial, pues la lengua puede servir como un claro medio de expresión de actitudes racistas. Igualmente, el siguiente estudio no se centra en examinar los aspectos musicales, tales como coreografías y estilo de las canciones, aunque sí resalta aquellos versos que aluden a la identidad y discriminación étnico-racial.

Dado que en la industria cinematográfica ya existen numerosas películas que abordan el tema de la inmigración y la discriminación étnica, nos resultó más interesante fijarnos en uno de los géneros: los musicales. Mediante el canto y el baile, el ser humano expresa sus emociones y preocupaciones, por lo que nuestro propósito era observar cómo trata la tensión interracial este género cinematográfico. A pesar de que ha sido complicado encontrar dos películas musicales que tuviesen en común el tema de la discriminación étnica y racial, finalmente encontramos numerosas similitudes entre *West Side Story* y *Hairspray*. Ambas historias se desarrollan en Estados Unidos en la década de 1960, época en la que voces como la de Martin Luther King se alzaron contra este arraigado problema social. Así, en ambas producciones se observa la tensión existente entre los distintos grupos étnicos y, mientras en *West Side Story* la muerte demuestra el sinsentido de un conflicto entre personas de distintos orígenes culturales, en *Hairspray* los protagonistas luchan por conseguir los derechos de la minoría negra. Si bien en *West Side Story* se observa claramente el choque cultural entre los estadounidenses y puertorriqueños, en *Hairspray*, los estadounidenses de origen africano son fuertemente discriminados por los blancos. Cabe destacar que ambas

² Asimismo, también existe una película con el mismo título y argumento que se estrenó en 1988.

minorías (puertorriqueña y afroamericana) en Estados Unidos tienen la categoría de ciudadano, pues Puerto Rico es un Estado Libre Asociado desde 1917 y los afroamericanos consiguieron el estatus de ciudadano a finales del siglo XIX, al ser descendientes de los esclavos africanos que llegaron al continente americano durante la época colonial.

3. Estado de la cuestión y marco teórico

Tras realizar una investigación en fuentes documentales, hemos podido observar que apenas se han escrito trabajos académicos que hagan una comparación de dos musicales con el fin de estudiar cómo se refleja en ellos la discriminación étnica. A pesar de que existen otras películas musicales (aparte de *West Side Story* y *Hairspray*) que también abordan el comportamiento racista de la sociedad estadounidense hacia inmigrantes y grupos étnicos minoritarios, no hay suficiente literatura disponible al respecto. De hecho, cabe destacar que si bien existe bastante información sobre la discriminación étnica reflejada en *West Side Story*, no hemos encontrado ningún documento que realice un análisis exhaustivo de esta cuestión acerca de *Hairspray*.

Anna Everett (2008) comenta cómo a principios de los 60 la industria cinematográfica (incluido el género musical, con películas como *Flower Drum Song*) trató temas de derechos civiles que afectaban a la población racialmente segregada en Estados Unidos. Junto con Anna Everett, otros autores como Sandoval Sánchez (1994) o Ramírez Berg (2009) realizan un análisis detallado sobre la discriminación étnica y racial en *West Side Story*. Por otra parte, para Hoffman (2014, p. 11), si el argumento del musical versa sobre minorías étnicas este es concebido como un problema que debe resolverse (*West Side Story*) o como un elemento clave sobre el que construir el orgullo de la comunidad (*Flower Drum Song*). Asimismo, Negrón-Muntaner (2004, p. 67) destaca cómo la identidad étnica quedaba reflejada en la gran pantalla a partir de polvos oscuros de maquillaje, ropa de colores exóticos y llamativos, y acentos. De este modo, la industria cinematográfica crea y refuerza los estereotipos culturales.

Existen numerosas definiciones del concepto «cultura». David Katan (1999, p. 16) considera que es importante definir este término no solo para fines académicos, sino también porque la definición delimita la percepción y enseñanza de la cultura. La Oficina de la UNESCO en México (1982, p. 1) establece que «la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y

materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social». Para Jackson (1999, p. 33), todo grupo de individuos unido por un mismo propósito expresado posee su propia cultura.

Este trabajo se centra en observar el proceso de aculturación de las minorías puertorriqueña y afroamericana a la sociedad estadounidense a través de dos musicales (*West Side Story* y *Hairspray*). La aculturación, muy estudiada en el campo de la psicología, también es de interés para aquellas personas interesadas en el ámbito de la interculturalidad. Esta última promueve la interacción, el entendimiento y la integración entre diferentes culturas, y observa la interacción entre la comunidad étnica minoritaria y la dominante (Ging & Malcolm, 2004, p. 127). Según David Sam (2006, p. 15), los grupos o individuos que normalmente experimentan procesos de aculturación son los inmigrantes, solicitantes de asilo, refugiados, grupos etnoculturales y comunidades indígenas. En este trabajo, se toman como referencia la población puertorriqueña (inmigrantes que se han asentado en un nuevo país) y la afroamericana (minorías étnicas que se establecieron en ese país hace mucho tiempo).

Se dice que una sociedad es multicultural cuando existen segmentos de la población con distintos orígenes étnicos o raciales. La aparición del concepto de multiculturalismo tuvo lugar a finales de la década de los sesenta (Fuentes-Morales, 2008, p. 118). Teniendo en cuenta la existencia de la diversidad étnica, el multiculturalismo enfatiza la necesidad de que los individuos tengan derecho a retener su propia cultura, sin que por ello se les impida participar y adherirse a los principios constitucionales que prevalecen en la sociedad. Tanto los individuos como la sociedad resultan así beneficiados al reducirse los conflictos sociales derivados de desigualdades (UNESCO, s.f., párr. 4).

La única diferencia entre multiculturalidad e interculturalidad es que esta última se centra principalmente en el diálogo intercultural, la interacción y el intercambio (Barrett, 2013, p. 28). Por tanto, en este punto toma especial relevancia el concepto de comunicación, al tratarse de «la herramienta de construcción de la sociedad mediante la negociación de significados» (Trujillo Sáez, 2005, p. 11). Rodrigo Alsina (1999, p. 199) también entiende que la sociedad se establece a partir de la comunicación, pues esta última está formada por símbolos (lenguaje verbal y no verbal) que son los que permiten que las personas se expresen y comprendan entre sí. De hecho, lo que entendemos por «cultura» no entraña únicamente hablar una lengua y usar símbolos, sino interpretar esos símbolos (Collier, 2014, p. 53). Para Hecht, Jackson y Ribeau (2003, p. 2), la comunicación y la cultura no pueden separarse, pues la primera cobra

sentido al estar enmarcada en la cultura, mientras que esta última debe expresarse como requisito para existir. Además, Trujillo Sáez (2005, p. 11) afirma que la comunicación está muy marcada por las relaciones sociales, construidas en base al poder, realidad que aparece reflejada en ambos musicales analizados. Tanto en *West Side Story* como en *Hairspray*, el grupo minoritario se corresponde con características étnico-raciales que lo distinguen del grupo dominante, en este caso formado por la sociedad (blanca) estadounidense. Por tanto, existe una relación de poder entre la sociedad de acogida y la minoría étnica-racial, en la que, en ambas películas, esta última termina siendo discriminada por diversas razones.

El diálogo intercultural ayuda a que individuos con distintos orígenes culturales lleguen a conocer mejor sus costumbres y creencias, lo que propicia el aumento en la confianza interpersonal, la cooperación y la tolerancia mutua. No obstante, para poder participar satisfactoriamente en un diálogo intercultural es necesario haber desarrollado algunas competencias interculturales. Así, Barrett (2013, p. 26) señala, entre otras, tener empatía, ser flexible a la hora de adoptar nuevas ideas, saber adaptar el comportamiento de uno mismo al nuevo contexto cultural y demostrar habilidades lingüísticas y discursivas. Asimismo, para que la interculturalidad sea exitosa, las autoridades públicas deben crear espacios abiertos a toda la sociedad, independientemente de la etnia y cultura a las que pertenezcan los individuos que la componen, para favorecer el diálogo. Precisamente, uno de los retos que deben afrontar los gobiernos es tratar de promover barrios en los que personas con distintas culturas convivan pacíficamente con el fin de evitar conflictos tales como el que refleja el argumento de la película *West Side Story*.

De acuerdo con Fernando Trujillo Sáez (2005, p. 2), a partir de principios del siglo XX, la interculturalidad y la multiculturalidad se engloban en el concepto de comunicación intercultural. Para Rodrigo Alsina (1999, p. 19) «la comunicación intercultural ha existido siempre que dos personas, que se percibían a sí mismas como pertenecientes a culturas distintas, se han intentado comunicar». Iben Jensen (2004, p. 83), que también investiga sobre la comunicación intercultural, distingue dos enfoques que explican este concepto. Por un lado, existe el enfoque funcionalista, que analiza cómo la cultura afecta a la comunicación y se centra en identificar la cultura como barrera para lograr una comunicación más eficaz, como pueden ser los problemas derivados de determinadas costumbres y hábitos que difieren de una sociedad a otra. Por otro lado, el enfoque post-estructural se centra en aspectos como las relaciones de poder,

discurso político y las construcciones sobre «el otro». Llegados a este punto, cabría destacar el concepto de «presuposiciones culturales», que Jensen (2004, p. 86) describe como el uso real que hacen los actores de los discursos en sociedad. Este concepto hace referencia al hecho de que a los individuos que no pertenecen a nuestra comunidad social se les categoriza de forma negativa de acuerdo a nuestros propios valores. En consecuencia, hacemos la distinción entre «ellos» y «nosotros», tendiendo a idealizar nuestra cultura. El «ellos» es la generalización negativa que emplea un grupo hacia otro (Ramírez Berg, 2009, p. 15). McDaniel, Porter, Roy y Samovar (2014, p. 23) apuntan que es precisamente la reacción de una cultura determinada ante otras culturas lo que dificulta la comunicación intercultural, pues se tiende a considerar que lo «nuestro» es mejor que lo de los demás (etnocentrismo).

La comunicación intercultural comprende el estudio de las identidades en la interacción comunicativa (Bardhan & Orbe, 2012, p. xiii). Como indican McDaniel et al. (2014, p. 48), la cultura influye en la formación y mantenimiento de una identidad a través de la comunicación. La comunicación intercultural existe «entre aquellas personas que poseen unos referentes culturales tan distintos que se auto-perciben como pertenecientes a culturas diferentes» (Rodrigo Alsina, 1999, p. 12). En las sociedades multiculturales existe una cultura que predomina sobre las demás. De esta forma, la cultura dominante es aquella con la que se identifica el grupo que ejerce la mayor influencia sobre creencias, valores, percepciones, patrones de comunicación y costumbres en una sociedad (McDaniel et al., 2014, p. 8). Así, en el país en el que se ambientan los dos musicales escogidos, Estados Unidos, la cultura dominante sigue siendo la blanca, aunque distintas etnias y razas convivan en el mismo territorio.

Las identidades culturales reflejan la historia y los códigos culturales compartidos de un pueblo, por lo que posibilitan un marco de referencia y de sentido (Hall, 1990, p. 223). «Debido a las desigualdades de poder existentes en la sociedad, parece que el proceso de desarrollo de la identidad ha de ser diferente para los miembros de los grupos dominantes que para los otros grupos» (Secretaría General Técnica, 2000, p. 27). La sociedad estadounidense define a los individuos principalmente por su raza, en vez de por otras características asociadas a su identidad (Nguyen, 2006, p. 316). Autores como Phoenix (2010, p. 313) y Martin (2014, p. 78) sostienen que los blancos no se identifican de forma consciente con su color, como es el caso de otras razas y etnias. De hecho, los patrones por los que se rige la población blanca se toman como base para comparar a los individuos de color y esto se debe, principalmente, al poder asociado a

ser blanco. De acuerdo con Jackson (1999, p. 35), históricamente el concepto de raza ha conllevado, en Estados Unidos, la superioridad inherente de la población blanca sobre el resto³. El grupo superior, es decir, los blancos, son los que tienen privilegios por el mero hecho de ser blancos. En consecuencia, los negros desean el poder y las oportunidades asociados a los blancos (Jackson, 1999, p. 45). William Cross sostiene que parte de la población negra residente en Estados Unidos desarrolla una identidad defensiva que se deriva de hacer frente al racismo de la sociedad y de tratar de cambiar las instituciones sociales (Cross citado en Peter Hall, 2012, p. 27).

El movimiento de los derechos civiles surgió de las aspiraciones de la población negra estadounidense, privada desde hacía siglos de una vida digna. Hasta la década de los 60, la actividad política de los negros estuvo centrada en conseguir los derechos democráticos básicos, como votar u obtener un cargo público (Jaynes & Williams, 1989, p. 14). Como muestra la película *Hairspray*, durante el movimiento por los derechos civiles cada vez más estadounidenses entendieron que la libertad política y la igualdad eran derechos humanos fundamentales de los que no se podía privar a la población negra. El Informe de la Comisión Consultiva Nacional de Desórdenes Civiles (1968), conocido coloquialmente como «Informe Kerner», llamaba a la rápida acción nacional y presentaba una serie de recomendaciones para disminuir la segregación y discriminación a la que la población negra estadounidense estaba sometida en la época (Jaynes & Williams, 1989, p. xi). Los progresos respecto al reconocimiento de los derechos de los negros desde 1940 y, sobre todo a partir de 1960 (década en la que están ambientados los dos musicales) han tenido un gran impacto en la vida de la población afroamericana. Las instituciones creadas por los afroamericanos y el cambio del concepto de identidad negra fueron cruciales para conseguir el estatus legal y político de este colectivo (Jaynes & Williams, 1989, p. 14). Además, los negros siguen sintiendo un gran orgullo por la raza a la que pertenecen y son conscientes de la necesidad de retener aspectos de la cultura negra como un componente muy significativo de su identidad estadounidense (Jaynes & Williams, 1989, p. 14).

Por otro lado, el otro colectivo que estudia este trabajo es el de los puertorriqueños que, al igual que los afroamericanos, también han sido víctimas de discriminación por su raza, color y costumbres, además de idioma. Como subraya Urciuoli (2013, p. 3), las lenguas, dialectos y acentos son constructos que clasifican a los individuos. Basándose

³ En Estados Unidos, destaca el WASP (White, Anglo-Saxon Protestants) que reivindican la superioridad de los blancos sobre otras razas y etnias aludiendo a la providencia divina.

en el ejemplo de los afroamericanos, los puertorriqueños y otras minorías de origen latinoamericano se unieron al movimiento por los derechos civiles de los años 60. De esta forma, los latinos también protestaron por la larga exclusión política y cultural a la que habían estado sometidos en Estados Unidos (Oboler, 1995, p. 44). López (2008, p. 102) señala que los puertorriqueños son descendientes de indios, africanos y españoles. Puerto Rico fue una colonia española desde 1493 hasta 1898, cuando las tropas estadounidenses invadieron la isla durante la Guerra de Cuba. En 1917, el Congreso estadounidense concedió la nacionalidad a todas las personas nacidas en suelo puertorriqueño, aunque no sería hasta 1952 cuando Puerto Rico pasó a ser un Estado Libre Asociado. De esta forma, Estados Unidos mantiene el control y el poder de decisión sobre numerosas políticas puertorriqueñas, tales como la inmigración, la ciudadanía, la defensa o el comercio exterior. Aunque los puertorriqueños no tengan una ciudadanía propia, muestran una percepción muy clara de sí mismos como colectivo (Duany, 2003, p. 430). No obstante, como les ocurre a otras minorías étnicas, la identidad étnica de los latinos se ve reforzada ante actitudes discriminatorias por parte de la sociedad de acogida lo que, a su vez, afecta negativamente a la percepción que tienen sobre su propia etnicidad (Quintana & Scull, 2009, p. 87).

Los inmigrantes africanos y latinos, independientemente del país y cultura que provengan, terminan siendo englobados bajo una misma identidad por parte de la sociedad de acogida. De esta forma, sus identidades étnica y nacional son relevadas a un segundo plano para estar finalmente categorizados dentro de un grupo mayor con el que comparten ciertas características, tales como el color de piel o la lengua materna. Así, Kibona Clark (2008, p. 170) explica que en Estados Unidos se espera que todos los afroamericanos tengan la misma cultura, voz e ideología. De hecho, en la película *Hairspray*, en ningún momento se hace alusión a los países de origen de la comunidad afroamericana que aparece en la historia, ni se conoce si alguno de los personajes es un inmigrante recién llegado. Son simplemente personas de color que están precisamente unidas por su tono de piel oscuro.

Desde el punto de vista cultural, hasta la primera mitad del siglo XX, los términos cultura, raza y etnicidad se utilizaban de manera indiferente para describir grupos que tuviesen en común una serie de características. No obstante, Gordon Allport (citado en Jackson, 1999, p. 23) distingue entre raza, que entraña vínculos biológicos y hereditarios, y etnicidad, que abarca las relaciones sociales y culturales. «Las teorías y modelos de la identidad racial estudian el proceso de desarrollo de la identidad

acentuando la relación de poder-sumisión y desde un enfoque de superación de la desigualdad de oportunidades» (Secretaría General Técnica, 2000, p. 27). No obstante, existe cierta incertidumbre sobre el significado de raza, ya que las categorías raciales difieren de un país a otro y la raza tiene connotaciones etno-culturales que abarcan sentimientos nacionalistas, ascendencia nacional y patrimonio cultural. Por ejemplo, los puertorriqueños clasifican su raza como hispana o latina (Greif, Landale y Oropesa, 2008, p. 1316). La etnicidad alude a una comunidad o colectividad que comparte unos atributos comunes relacionados con una historia y cultura propias. En consecuencia, la religión, la lengua y el territorio quedan incluidos en este concepto (Phoenix, 2010, p. 297). «La identidad étnica se basa no solo en rasgos físicos sino también en un sentido subjetivo de compromiso con los valores culturales, roles y herencia manifestada por los miembros de un grupo étnico» (Secretaría General Técnica, 2000, p. 28). La etnicidad depende de diferencias culturales subjetivas. Por tanto, los grupos étnicos responden a una constitución social y cultural, además de estar basados principalmente en la autoidentificación (Pierre, 2004, p. 144). En la mayoría de los casos, los grupos étnicos comparten características raciales y a lo largo de la historia han sido víctimas de discriminación por parte de la cultura dominante (Collier, 2014, p. 54). Phinney (citado en Phoenix, 2010, p. 300) observa que los individuos que tienen el mismo origen étnico muestran una serie de valores, creencias y comportamientos similares que les diferencia de otros grupos étnicos o culturales.

Para Stuart Hall (1990, p. 222), la identidad se debe entender como una «producción», no como algo que ya se ha conseguido y, por tanto, ha finalizado. La identidad nunca llega a ser completada, pues está siempre inmersa en un proceso. Jackson (1999, p. 23) considera que la identidad racial es un tipo de identidad étnica, que es definida de acuerdo a los símbolos y significados empleados por miembros del grupo que han mantenido un contacto constante durante un periodo largo de tiempo. El concepto de identidad étnica se emplea para referirse a sub-grupos que reivindican un pasado común y comparten más de uno de los siguientes elementos: cultura, religión, lengua, parentesco y lugar de origen (Horenczyk, Liebkind, Phinney y Vedder, 2001, p. 495). De hecho, diferencias en el idioma o la religión suelen tener un impacto significativo en la forma que los individuos tienen de interactuar durante el proceso de aculturación (Berry, 2006, p. 33). La identidad étnica se hace más notable cuando tiene lugar el proceso de aculturación de los inmigrantes en la nueva sociedad. Por tanto, se afirma que la identidad étnica tiende a ser más fuerte cuando los inmigrantes tienen un

mayor deseo de mantener sus identidades y cuando la sociedad de acogida fomenta y acepta el pluralismo (Horenczyk et al., 2001, p. 494).

Para Horenczyk et al. (2001, p. 495), la identidad étnica y la aculturación son conceptos que se pueden emplear indistintamente. No obstante, estos autores matizan que la aculturación es una construcción más amplia que incluye una gran variedad de comportamientos, actitudes y valores que sufren cambios cuando surge el contacto entre distintas culturas. Por otra parte, la identidad étnica es aquel aspecto de la aculturación que se centra en el sentido subjetivo de pertenecer a un grupo o cultura. Asimismo, Sam (2006, p. 21) apunta que muchos individuos no son verdaderamente conscientes de que poseen una identidad étnica hasta que experimentan un proceso de aculturación, por lo que podría considerarse como un elemento de este último.

Según Herskovits, Linton y Redfield (1936, p. 149), la aculturación puede definirse como un proceso de aprendizaje cultural experimentado por individuos que están expuestos a una nueva cultura o grupo étnico. La aculturación surge cuando grupos o individuos de distintas culturas entran en contacto, lo que origina cambios en los modelos culturales originales de una de las partes o una influencia recíproca que modifique las culturas de ambos grupos (Gordon, 1964, p. 62). Existen diversos modelos de aculturación que miden el grado de adaptación a una cultura que experimentan los individuos. Como indican Balls Organista, Marin y Chun (2010, p. 103), la aculturación puede llegar a ser un fenómeno a largo plazo que afecte a varias generaciones. Por tanto, la aculturación no está limitada únicamente a los inmigrantes, sino también a sus hijos y nietos.

En este trabajo se analiza el proceso de aculturación de los inmigrantes puertorriqueños en Estados Unidos a través del musical *West Side Story* (1961). Por otra parte, en el caso de los afroamericanos, muchos de ellos son descendientes de los esclavos africanos que llegaron a Estados Unidos durante la época colonial. Kibona Clark (2008, p. 170) sostiene que, precisamente por llegar al continente americano bajo la condición de esclavos, su identidad ha estado constantemente definida por la sociedad de acogida. Aunque fueron forzados a emigrar (al contrario que los puertorriqueños, que emigraron de forma voluntaria), también tuvieron que convivir con otra cultura. De esta forma, este trabajo pretende asimismo estudiar el proceso de aculturación de la población negra reflejado en la película *Hairspray* (2007).

Dado que las dos películas analizadas están ambientadas en Estados Unidos, este trabajo se centra en las investigaciones realizadas por distintos estudiosos en la materia

(Gordon, 1964; Phinney, 2001; Berry, 2006) sobre las minorías residentes en la sociedad pluralista de este país. La aculturación, que comprende distintas formas, defiende que no es necesario que los inmigrantes dejen atrás su cultura de origen para adaptarse a la nueva sociedad. Por tanto, la aculturación, más que un proceso lineal de cambio que implica abandonar la cultura de origen y asimilar la nueva, es entendida como un proceso bi-dimensional: el mantenimiento de la propia cultura y la adaptación a la sociedad de acogida (Horenczyk et al., 2001, p. 495). A raíz de estos dos postulados, Berry introduce los conceptos de integración, asimilación, separación y marginalización.

Según el modelo de aculturación de Berry (2006), la integración tiene lugar cuando un individuo mantiene su identidad étnica a la vez que se identifica con la de la sociedad de acogida, mientras que aquel que abandona ambas incurre en la marginalización. Por otra parte, la asimilación ocurre cuando el inmigrante rechaza su identidad étnica y abraza la de la nueva cultura. En cambio, aquel individuo que muestra una fuerte identidad étnica pero que rechaza la de la sociedad de acogida experimenta la separación. En ambos musicales, las dos minorías adoptan distintas estrategias de aculturación. En *West Side Story*, las mujeres puertorriqueñas se decantan, en un principio, por la asimilación, aunque el curso de los acontecimientos hace que opten finalmente por la separación. En *Hairspray*, la intención de los personajes afroamericanos es conseguir la integración en la sociedad americana, sin perder su propia cultura.

La adaptación de identidades nacionales y étnicas debe entenderse como una interacción entre las actitudes de los inmigrantes y las respuestas de la sociedad de acogida. Tanto individuos como grupos de inmigrantes llegan al país de destino con distintas actitudes con respecto a retener su cultura de origen y formar parte de la nueva sociedad. Estos comportamientos interactúan con el grado de aceptación de los inmigrantes por parte de la nueva sociedad, así como con las políticas gubernamentales de inmigración (Horenczyk et al., 2001, p. 494). Mientras que en *West Side Story* los puertorriqueños sufren discriminación por parte de los jóvenes blancos del barrio durante toda la trama, en *Hairspray* los afroamericanos reciben ayuda y apoyo de un grupo de ciudadanos blancos, gracias a lo cual, consiguen una mayor aceptación en la sociedad de acogida.

Además, sobre estas cuatro estrategias, Berry (2005, p. 706) afirma que la decisión de los individuos pertenecientes a grupos no-dominantes de adoptar una determinada actitud frente a la sociedad de acogida no radica únicamente en su comportamiento

individual. De hecho, las minorías están normalmente limitadas por las políticas y actitudes de la sociedad dominante, lo que incluye la ideología multicultural y las expectativas de aculturación de esta última. Así, Berry (2005, p. 703) sostiene que algunas sociedades aceptan el pluralismo y defienden la continuación de la diversidad cultural como elemento común, mientras que otras sociedades se decantan por programas orientados a suprimir la diversidad, e incluso marginalizar y segregar a los inmigrantes. Asimismo, el estudio sobre jóvenes inmigrantes elaborado por Berry, Phinney, Sam y Vedder (2006) indica que las preferencias de un individuo por una u otra estrategia intercultural radican en diversos factores sociales y psicológicos. Según Berry (citado en Horenczyk et al., 2001, p. 501), estos factores incluyen la edad, el sexo, la personalidad, las experiencias discriminatorias, el apoyo social, las actitudes positivas o negativas de la sociedad de acogida hacia los inmigrantes y las políticas nacionales de inmigración. El más importante es la discriminación experimentada por un individuo en la sociedad de acogida; actitud que aparece reflejada en ambas películas analizadas. De acuerdo con estos autores, los individuos pertenecientes a minorías que optan por la separación dentro de las estrategias de aculturación son los que padecen un mayor grado de discriminación. Asimismo, Rumbaut (2008, p. 3) afirma que muchos inmigrantes desarrollan una identidad reactiva, en la que la experiencia de discriminación origina una fuerte identificación con su propia comunidad cultural, como muestran los puertorriqueños o los afroamericanos de los dos musicales. En esta línea, según Baumgartl y Favel (1995), el fortalecimiento de la identidad grupal es una consecuencia del prejuicio y la xenofobia percibidos. Ante comportamientos hostiles hacia los inmigrantes, estos rechazan su propia identidad étnica o afirman el orgullo de pertenecer a su grupo cultural (Horenczyk et al., 2001, p. 494). De hecho, el estatus de minoría del inmigrante es el quid de la cuestión, tanto en el número de individuos que componen un grupo como en el reducido poder que tienen en la sociedad de acogida. Las identidades se forman y mantienen mediante la interacción con otras identidades.

Así, surge lo que Berry (2005, p. 707) denomina estrés aculturativo, que se origina cuando un individuo no tiene los suficientes recursos para soportar el proceso de adaptación a una nueva cultura, y lo distingue del choque cultural defendido por otros autores (Masgoret & Ward, 2006). Para analizar correctamente el estrés aculturativo hay que tener en cuenta las razones y causas de la emigración. Ogbu (citado en Bergin & Cooks, 2008, p. 146) declara que aquellos individuos que deciden emigrar de forma voluntaria reaccionarán de forma diferente a las nuevas experiencias que aquellos que

han sido esclavizados, colonizados o forzados a emigrar. El estrés aculturativo está relacionado con diversas variables, como la presión de asimilar la nueva cultura o la competencia lingüística (el acento, la presión de aprender otro idioma...), siendo esta última la más importante (Rodríguez, Myers, Mira, Flores & Garcia-Hernandez, 2002). De hecho, las personas que son víctimas de prejuicios relativos a la lengua son calificadas de incompetentes a la hora de comunicarse (Urciuoli, 2013, p. 3). Gil y Vega (1996) declaran que el alcance de la competencia lingüística en promover el estrés aculturativo está más marcada en los inmigrantes que han emigrado recientemente, como ocurre con los protagonistas puertorriqueños de *West Side Story*. Además, Padilla y Perez (2003, p. 43) sostiene que el proceso de aculturación es más difícil para aquellos individuos que son visiblemente distintos al grupo dominante en cuanto a factores como el color de piel o la lengua hablada. Por otra parte, Rogler, Cortes y Malgady (citados en Balls Organista et al., 2010, p. 119) defienden que la aculturación de individuos también incluye experiencias positivas como sentirse más seguros que en sus países de origen.

Si bien el modelo de aculturación de Berry está ampliamente aceptado, algunos autores, como Del Pilar y Udasco (2004), cuestionan la posibilidad práctica de que se dé la marginalización, estrategia en la que los individuos muestran poco interés en mantener la cultura de origen y a la vez rechazan aprender una nueva cultura. Así, sostienen que incluso en casos de colonización y discriminación, los individuos, más que perder su cultura y no abrazar ninguna otra, reformulan su cultura de origen.

4. Objetivos y preguntas de investigación

El objetivo de este trabajo es analizar dos películas musicales (*West Side Story* y *Hairspray*) para identificar cómo aparece reflejado el problema de la discriminación étnica, así como el choque cultural al que se enfrentan individuos de distintas culturas, en la industria cinematográfica. Para ello, este trabajo pretende responder a una serie de preguntas. Para empezar, investiga si ambas películas muestran con exactitud la situación y los cambios sociales que se dieron en la época de los 60 en relación con la discriminación étnica y racial. Mientras *West Side Story*, estrenada en 1961, tiene lugar en un barrio marginal de Nueva York, la historia de *Hairspray* (cuya última versión cinematográfica se estrenó en 2007) transcurre en Baltimore, Maryland, en 1962. De igual modo, estudia qué personajes con distintos orígenes consiguen vencer los prejuicios y superar el choque cultural en ambas historias. En *West Side Story* (inspirada

en la obra de Shakespeare *Romeo y Julieta*) los personajes forman parte de dos bandas rivales (los Jets y los Sharks). En este caso, los únicos que vencen los prejuicios raciales son los dos jóvenes protagonistas que se enamoran, Tony (estadounidense, aunque de padres inmigrantes europeos) y María⁴ (puertorriqueña). Por otro lado, en *Hairspray*, varios de los personajes principales muestran interés hacia la otra cultura, pues el ritmo de la música prima sobre cualquier diferencia étnico-social. Asimismo, el trabajo parte de las estrategias de aculturación de Berry con el fin de evaluar cuáles son las que adoptan los personajes de las películas. Además, dado que este trabajo consiste en un análisis sobre dos musicales, en los que el canto y la danza conforman elementos esenciales de la trama, se examina si existe, al menos, alguna canción en ambas películas que haga una clara alusión a las diferencias sociales derivadas de la discriminación étnica y racial. Igualmente, el trabajo busca responder si la comunicación verbal (acentos, expresiones lingüísticas...) de los personajes se corresponde con la realidad. Si bien los afroamericanos hablan perfectamente inglés, aunque con un acento característico, los puertorriqueños se enfrentan a la barrera del idioma en el país de acogida. Por tanto, en ambos casos, resulta interesante observar la forma de expresarse de los personajes ficticios que forman parte del grupo étnico minoritario. Por último, el trabajo también analiza qué rasgos de identidad y referencias culturales recogen las dos historias. En esta misma línea, intenta comprobar si los creadores y productores de las dos películas tendieron a reflejar los estereotipos vinculados a las culturas de los protagonistas.

De esta forma, la hipótesis que baraja este trabajo es que tanto en *West Side Story* como en *Hairspray* aparece reflejado el problema del choque cultural y de la discriminación étnica en el marco de los años 60 en Estados Unidos. Si bien se analizan dos minorías étnicas distintas, la puertorriqueña y la afroamericana, ambas fueron víctimas de actitudes racistas y fueron marginadas, durante largo tiempo, por la población blanca estadounidense.

5. Metodología

El material de trabajo escogido se basa en las dos películas musicales, *West Side Story* y *Hairspray*, y en textos académicos sobre la interculturalidad y la discriminación étnica y racial de las minorías puertorriqueña y afroamericana en Estados Unidos. En un

⁴ En este trabajo, el nombre «María» se escribe sin tilde para respetar la grafía inglesa, pues se toma como referencia la versión original.

principio, hicimos una búsqueda en Internet de aquellos musicales que trataran la interculturalidad. De esta forma, visionamos la película musical *El violinista en el tejado* (*Fiddler on the Roof*, 1971), que exhibe los problemas de la diáspora judía en la Rusia zarista. Sin embargo, no nos convenció, pues convinimos que finalmente el objetivo del trabajo sería encontrar dos películas musicales que tuviesen elementos comparables entre sí para conocer cómo aparecen reflejadas las minorías étnicas en este tipo de género cinematográfico. Además, ambas debían estar ambientadas en el mismo contexto histórico y país.

La primera película que escogimos fue *West Side Story*, pues muestra claramente la discriminación que sufre la comunidad puertorriqueña en Nueva York en la década de los 60. En este punto, pensamos que sería interesante seleccionar una historia escrita y estrenada en versión cinematográfica en la época, como es *West Side Story*, y otra más moderna cuyo argumento también transcurriese en 1960. La investigación no fue sencilla debido al escaso número de películas de género musical que tratan la discriminación padecida por una minoría étnica en el contexto de los años 60 en Estados Unidos. No obstante, finalmente nos decantamos por la segunda versión cinematográfica de *Hairspray*⁵, pues expone abiertamente la lucha de la comunidad afroamericana por sus derechos en Estados Unidos.

⁵ La película original, escrita por John Waters, data de 1988. En 2002, Margo Lion, Marc Shaiman y Thomas Meehan transformaron la historia en una producción musical que se estrenaría en Broadway con gran éxito. La segunda versión cinematográfica, en la que se basa este trabajo, surgió de la adaptación del musical de Broadway a la gran pantalla en 2007.

6. Análisis de los musicales escogido

6.1. *West Side Story*⁶

West Side Story (1961)⁷ constituyó una innovación en el género de las películas musicales en cuanto a su fondo y contenido al abordar temas graves y delicados como el racismo, la intolerancia o la muerte. Además, Negrón-Muntaner (2004, p. 61) señala que esta historia incorpora a los puertorriqueños en la sociedad estadounidense a través de un producto mediático valorado por su calidad estética, éxito financiero y gran popularidad entre el público, lo que lo convierte en un clásico americano. La idea original de este musical nació en 1949 a partir de una obra de teatro titulada *East Side Story* que enfrentaba a judíos contra católicos, lo que convertía la confrontación entre los dos grupos en una discusión por motivos religiosos, más que étnicos y raciales como aborda la historia final. No obstante, el argumento era muy similar a un musical de los años 20 llamado *Abie's Irish Rose* (de Anne Nichols), en el que un judío contrae matrimonio con una joven irlandesa católica en Nueva York. Asimismo, otra de las razones que hicieron cambiar de opinión al equipo productor de *West Side Story* fue una noticia publicada en el periódico *Los Angeles Times* sobre una pelea entre dos bandas: una formada por mexicanos y otra por estadounidenses blancos (Wells, 2011, p. 99).

La mayoría de los inmigrantes puertorriqueños que llegaban a Estados Unidos se asentaban en colonias o comunidades en Nueva York. Las oleadas de inmigrantes puertorriqueños hacia Estados Unidos a lo largo del siglo XX originaban en la población de acogida un sentimiento de rechazo al tener la sensación de que una nueva comunidad les estaba invadiendo y de que estos inmigrantes no estaban asimilando la cultura estadounidense. De esta manera, en la película, los Jets comentan que los puertorriqueños se multiplican y se apoderan del barrio. También esta realidad aparece reflejada en la canción «America», cuando Bernardo expresa su deseo de regresar a Puerto Rico y su novia Anita le contesta que todos los puertorriqueños habrán emigrado a Estados Unidos⁸ (Bernardo: «I think I go back to San Juan.» [...] Anita: «Everyone

⁶ En este trabajo se toma como referencia la versión original de este musical estadounidense, por lo que los nombres de los personajes y las oraciones que apoyan las explicaciones dadas se mantienen en inglés. No obstante, también se hace, de forma paralela, una comparación con la versión española debido a que se pierde un elemento clave a la hora de expresar el racismo: la lengua. De esta forma, es interesante observar cómo hablan los puertorriqueños (sobre todo el acento) en la versión traducida y si se destacan de alguna manera las expresiones en español que resaltan la distinción entre los latinos y los anglosajones.

⁷ Basada en la obra de Arthur Laurents y Jerome Robbins. Guión: Ernest Lehman; música: Leonard Bernstein; producción: Robert Wise; dirección: Jerome Robbins y Robert Wise.

⁸ En la versión inglesa, los personajes se refieren a Estados Unidos como América, mientras que en la española usan el término Norte América.

there will have moved here!»). El exceso de población inmigrante puertorriqueña en lo que se conocía como «El Barrio» (en la zona de East Harlem) impulsaba a los latinos a habitar otras zonas de Nueva York, como West Side (Wells, 2011, p. 102). Greif et al. (2008, p. 1333) apuntan que los puertorriqueños conforman el grupo latino más numeroso con la historia más larga en Nueva York.

Según Negrón-Muntaner (2004, p. 60), los creadores de *West Side Story* desconocían por completo la cultura puertorriqueña y el humilde ambiente en el que los inmigrantes latinos vivían, por lo que esta historia representa de forma superficial a este colectivo. No obstante, Negrón-Muntaner (2004, p. 60) señala que se trata de la primera, e incluso la única, fuente de referencia en la cultura americana de masas que construye la identidad de los puertorriqueños como un grupo étnico distinto, con un orden social específico, residente en un lugar determinado.

6.1.1. Discriminación étnica y racial

A lo largo de la película, el comportamiento racista y la discriminación étnica contra los latinos por parte de los jóvenes blancos, e incluso del agente de policía, están muy presentes. Frecuentemente, los Jets hacen comentarios racistas sobre los puertorriqueños. De hecho, a lo largo de la película se oye constantemente la palabra «Spics», que es un término peyorativo para designar a los hispanos, además de referirse a los miembros de los Sharks⁹ como «Porto Ricans» en vez de *Puerto Ricans* (también en la versión española se aprecia la modificación intencionada del gentilicio, convirtiéndolo en «portorriqueños»). En la escena en la que Anita entra en el bar de Doc buscando a Tony, los Jets le impiden el paso aludiendo a que su color de piel es demasiado oscuro para dejarla pasar («She is too dark to pass») y silban la canción popular de la «cucaracha», de origen español. Esta es, sin duda, una de las escenas de mayor tensión, pues el odio hacia el otro grupo se dirige contra un personaje inocente e inofensivo como es Anita, independientemente de su sexo y de su intención de quedarse al margen de las disputas entre las dos bandas. Asimismo, el agente de policía manifiesta su intolerancia hacia los puertorriqueños en varias ocasiones (por ejemplo, al principio de la película, llama a los puertorriqueños «basura»), aun siendo consciente de que su comportamiento es inadecuado y de que comete un abuso de poder («It's a free country and I ain't got no right. But I got a badge»). Igualmente, en el bar de Doc, el

⁹ En la versión española, el nombre de los Sharks lo traducen por «Tiburones», mientras que los Jets continúan denominándose igual.

agente insulta a los puertorriqueños y hace alusión a la condición de inmigrante de Bernardo al comentar en voz alta que este último desea escribir a su pueblo contando lo que ve en Estados Unidos. Por otra parte, el color de piel también sustenta el odio y desprecio de los puertorriqueños hacia los Jets, que se hace latente cuando Bernardo insulta a Tony por tener un tono pálido («yellow-bellied»). Igualmente, los Sharks se burlan de los Jets y del agente de policía al salir del bar de Doc, pues silban la canción patriótica estadounidense «My Country, 'Tis of Thee»¹⁰.

Otro aspecto que sitúa a los puertorriqueños en un nivel inferior a los anglosajones es precisamente el idioma. Cuando los individuos emigran encuentran que sus vidas son reestructuradas de manera que son obligados a trabajar a través de lenguas y soportar la carga de entender y responder correctamente (Urciuoli, 2013, p. 5). En la película musical, además de los marcados acentos en la versión original, los puertorriqueños construyen de forma gramaticalmente errónea las oraciones en inglés e intercalan vocablos españoles¹¹. En este caso, la lengua es un elemento más que contribuye a aumentar la brecha que separa ambos grupos. En la película, dado que el argumento se desarrolla en un país anglosajón, se minusvalora a aquellos que no dominan el idioma nacional. Urciuoli (2013, p. 2) señala que el inglés es el idioma más valorado en la sociedad estadounidense, lo que origina que las personas con otra lengua materna (en este caso el castellano) y escaso dominio del idioma nacional sean infravaloradas por la sociedad de acogida. No obstante, cabe destacar que en la versión española tanto los Jets como los Sharks tienen el mismo acento. En consecuencia, no se resaltan las diferencias entre las dos culturas marcadas por la lengua, pues los puertorriqueños hablan con acento español. Asimismo, una frase que alude directamente al castellano es la que pronuncia Bernardo cuando el agente de policía pone fin a la pelea entre los Jets y los Sharks, al principio de la película. Una vez que el agente ha terminado de dirigirse a los jóvenes en inglés, desea saber si tienen alguna pregunta, a lo que Bernardo le pide con tono burlón que lo traduzca al español. En este caso, resulta interesante conocer la estrategia escogida en la versión española, ya que esta frase no tendría sentido. Así bien, en la versión traducida, Bernardo pronuncia las siguientes palabras: «¿Puede repetirlo más alto? Somos un poco sordos».

¹⁰ Escrita por Samuel Francis Smith, esta canción sirvió como uno de los himnos nacionales de facto de Estados Unidos antes de que el país adoptase el himno oficial.

¹¹ Con el fin de que la película fuese comprendida por el público anglosajón, en la versión original los puertorriqueños hablan en inglés entre ellos intercalando palabras en español para reafirmar sus orígenes culturales.

En esta película musical, los personajes femeninos, en particular las puertorriqueñas, cobran un gran protagonismo. Anita, Maria y las demás jóvenes inmigrantes tienen la percepción de que Estados Unidos es la tierra de las oportunidades, idea que queda reflejada en varias canciones, como «America» o «I feel pretty». Las puertorriqueñas enfatizan en algunas escenas cómo el hecho de residir en Estados Unidos les otorga, aparentemente, más derechos y libertades, concretados en una mayor emancipación de la mujer, que en Puerto Rico, donde prima una concepción más tradicional y conservadora (Bernardo: «Back home, women know their place»). Tanto Maria como Anita reivindican ante los hombres de su entorno que en Estados Unidos la mujer no se dedica exclusivamente a las tareas domésticas y afirman que incluso goza de libertad para divertirse (Anita a Bernardo: «Girls here are free to have fun»; Anita a Bernardo: «I am an American girl now. I don't wait»).

Si bien estadísticamente los índices de delincuencia no eran más altos entre la población joven puertorriqueña que en los demás grupos étnicos, los puertorriqueños eran percibidos por la sociedad blanca estadounidense como una amenaza creciente para su seguridad individual (Wells, 2011, p. 103). Los autores Melnick y Rubin (2007, p. 108) sostienen que los puertorriqueños fueron recibidos en la cultura popular estadounidense como delincuentes. Además, cuando la película *West Side Story* se estrenó, hacía tan solo un par de años que un adolescente puertorriqueño, Salvador Agrón (conocido como «Capeman»), perteneciente a una banda, había asesinado en Nueva York a dos jóvenes¹². No obstante, en la película *West Side Story*, tanto los personajes estadounidenses como los puertorriqueños son jóvenes conflictivos de origen humilde que residen en un barrio marginal de Nueva York. Ambos grupos incurren en comportamientos delictivos independientemente de su raza y etnia, aunque al principio de la historia los Jets sospechan que los puertorriqueños van armados. Precisamente por estar siempre involucrados en algún problema, los policías de la zona los conocen y vigilan de cerca. En la canción titulada «Gee, Officer Krupke», los Jets emplean la comicidad al exponer su carácter rebelde y problemático con el fin de burlarse del agente de policía a sus espaldas.

6.1.2. Identidad

¹² Paul Simon y Derek Walcott estrenaron en Broadway en 1998 un musical que recogía la vida de Salvador Agrón.

La identificación es una reacción a conflictos intergrupales, rivalidad y discriminación (Greif et al., 2008, p. 1321). Desde la primera escena, se observa claramente el contraste de los rasgos físicos de los miembros de las dos bandas, lo que responde a los modelos estereotípicos raciales y socio-culturales establecidos en la sociedad estadounidense. Cabe destacar que la mayoría de los miembros del grupo de los Jets son rubios de ojos claros, mientras que en los Sharks todos son morenos con rasgos exóticos. Sin embargo, si bien el grupo de los Sharks está únicamente compuesto por puertorriqueños, se desconocen los orígenes étnicos de los integrantes de los Jets. No obstante, se presupone que los Jets son hijos de inmigrantes europeos, sobre todo tras la escena en el bar de Doc en la que un puertorriqueño insulta a un Jet aludiendo a su condición de inmigrante, llamándole irlandés y, más tarde, el agente de policía espeta a los Jets que son «hijos de sucios emigrantes». El único dato al respecto mencionado varias veces a lo largo de la película es la ascendencia polaca de Tony. Wells (2011, p. 129) critica cómo la película musical relevó a un segundo plano a los personajes puertorriqueños, aunque fuesen los protagonistas. La película, cargada de estereotipos¹³, es poco precisa al reflejar la forma de ser de los puertorriqueños, lo que se evidencia especialmente en los acentos y rasgos físicos de los actores seleccionados. De hecho, casi ninguno de los actores principales que intervienen tenía orígenes puertorriqueños o latinos (Wells, 2011, p. 129), con excepción de Rita Moreno, que interpreta a Anita. Negrón-Muntaner (2004, p. 66) apunta que solo el papel de algunos personajes secundarios pertenecientes al grupo de los Sharks recayó en actores de origen latino. Los hermanos puertorriqueños de la historia, Maria y Bernardo, fueron interpretados por Natalie Wood, hija de inmigrantes rusos, y George Chakiris, hijo de inmigrantes griegos (Suarez, 2013). Ambos actores fueron criticados por la mala imitación del acento puertorriqueño, así como por el exceso de maquillaje que llevaban con el fin de simular el aspecto caribeño. Rita Moreno comenta cómo Jerome Robbins fomentaba el estereotipo de que los puertorriqueños eran todos de piel morena, maquillando a los actores con un tono café, mientras que en realidad esta sociedad centroamericana exponía una gran diversidad de colores, desde el negro hasta el *beige* (Suarez, 2013). En un principio, los productores pensaron en concederle el papel de Maria a Rita Moreno. No obstante, dados los prejuicios racistas de la sociedad estadounidense de la época, Negrón-Muntaner (2004, p. 67) apunta que la estrategia por la que apostaron los

¹³ Los estereotipos son productos del mecanismo psicológico que crea categorías y permite a los individuos ordenar la información que recogen del entorno (Ramírez Berg, 2009, p. 14).

creadores de la película musical fue permitir al público blanco disfrutar de la interpretación de dos actores (Natalie Wood y George Chakiris) cuyo color de piel era el mismo que el de la audiencia mayoritaria.

La percepción que los puertorriqueños tienen de sí mismos como inmigrantes está latente en toda la historia. Por ejemplo, se pone en boca del personaje Maria su situación de inmigrante al comentar que lleva un mes en Estados Unidos. En otra escena, se pone de manifiesto la inseguridad y el miedo que experimentan los inmigrantes en la sociedad de acogida derivado de experiencias discriminatorias. Así, cuando Tony le dice a Maria que el padre de esta le aceptará, ella no parece muy convencida y menciona que su progenitor es igual de desconfiado que su hermano Bernardo («He is like Bernardo: afraid»). Asimismo, el origen inmigrante de los padres de Bernardo y Maria se evidencia cuando Anita le reprocha a su novio el control que tiene sobre su hermana y le increpa que sus padres se encargarán de llamarle la atención. No obstante, Bernardo responde que sus padres conocen el país en menor profundidad que Maria («They do not know this country any better than she does»). Asimismo, antes de la canción «America», Anita llama a Bernardo «emigrante» con tono burlón y añade que es lo que siempre será.

6.1.3. Presuposiciones culturales: «Ellos»/«Nosotros»

En *West Side Story*, son los mismos personajes los que hacen una distinción muy fuerte entre los dos grupos, entre el «ellos» y el «nosotros», que queda plasmado en frases como «couldn't you see he is one of them?» (Bernardo se lo pregunta a Maria refiriéndose a Tony). En esta línea, ambos grupos ensalzan la cohesión y unidad internas de la banda. Por ejemplo, la canción de los Jets hace constantemente referencia al sentimiento de pertenencia a un grupo («When you're a Jet, if the spit hits the fan, you got brothers around, you're a family man!»). Asimismo, los Jets y los Sharks evitan mezclarse o entrar en contacto con los miembros de la otra banda. Este comportamiento se aprecia claramente en la escena del baile, en el que se intenta que los individuos de ambos grupos bailen entre sí olvidando sus respectivas aversiones. No obstante, el baile termina convirtiéndose en un lugar más para las bandas en el que competir, esta vez en el terreno de la danza.

Por otra parte, Tony y Maria son los personajes que se esmeran en superar estas diferencias. El primer encuentro entre los dos enamorados transcurre en el baile, donde bailan juntos e intercambian algunas palabras, a pesar de la desaprobación de los grupos

a los que pertenecen. De hecho, los Jets y los Sharks interrumpen a Tony y Maria para separarlos. Al igual que en la historia de Romeo y Julieta de Shakespeare, Tony, ignorando las advertencias y prohibiciones de su grupo, visita a su amada, que se asoma al balcón una vez que el joven termina de cantar la canción «Maria». Los dos jóvenes mantienen una conversación y, en un momento dado, Tony intenta no identificarse con los Jets y explica que no es uno de ellos («I'm not «one of them»»), a lo que Maria responde que si bien Tony es un Jet, ante sus ojos no lo es («You are; but to me, you are not»). Estos dos personajes se esfuerzan por aceptar sus respectivos orígenes culturales. En varias escenas, Tony intenta acercarse a Maria y a los individuos que la rodean empleando palabras en español (en la versión inglesa), como cuando Maria le dice en castellano que le adora y él responde lo mismo o cuando Tony se despide de Anita en la tienda donde esta trabaja dándole las buenas noches en español. Más adelante, Anita intentará convencer a Maria de que se aleje de Tony con el fin de que regrese con los suyos («Stick to your own kind!»). Así en esta escena, Anita aboga por la segregación étnica y racial. De esta manera, resurge la distinción entre el «ellos» y el «nosotros».

6.1.4. Referencias culturales

Uno de los elementos simbólicos muy presentes durante toda la película es la religión católica, que en este caso ayuda a completar la imagen que tiene la sociedad estadounidense sobre los latinos. Como indica Negrón-Muntaner (2004, p. 65), al adaptar el guion original, los creadores de la película mantuvieron el catolicismo como continuidad argumental en la obra mientras que el judaísmo desapareció por completo (a pesar de que los cuatro creadores eran judíos). De esta forma, la película está cargada de un simbolismo religioso que da pie a una comparación entre la figura bíblica de la virgen María y la protagonista de la historia. El personaje de Maria simboliza la pureza e inocencia, además de mostrar su ferviente fe en prácticamente todas las escenas en las que aparece. En la versión original, si bien Maria se expresa en inglés, intercala oraciones en español, y muchas de ellas evocan la religión católica, por ejemplo «Santa María» o «Madre de Dios», en la escena en la que recibe la noticia de que su hermano ha muerto. Asimismo, además de la cruz que lleva atada al cuello, en su habitación se puede observar un crucifijo en la pared y una figura de una virgen a la que reza en varias ocasiones. Otra de las escenas que hacen referencia al simbolismo religioso es cuando Anita adapta el vestido de comunión de Maria para el baile (Nash, 2009, p. 90), a pesar de que esta última exprese en un principio sus reticencias a ir vestida de blanco

en una fiesta. Más en particular, a mitad de la película, una escena hace una referencia explícita a la tradición católica: Maria y Tony celebran una boda ficticia en la tienda de vestidos de novia, siguiendo el ritual religioso. Justo antes de darse el «sí, quiero» ficticio, cuando los dos amantes imaginan cómo serán las presentaciones a sus familias para que acepten el matrimonio, Maria da por supuesto que su padre preguntará a Tony si va a misa los domingos. Asimismo, en la última escena, la película hace una referencia muy clara a la historia del catolicismo. Cuando Tony es asesinado, Maria, arrodillada, toma el cuerpo en sus brazos, mientras que uno de los Jets le coloca el pañuelo sobre la cabeza, imagen que recuerda a la Virgen con Jesucristo en su regazo tras ser bajado de la cruz. Es precisamente en esta escena cuando los Jets y los Sharks colaboran finalmente, dejando a un lado sus diferencias, y se llevan el cuerpo de Tony.

La relación con el mundo hispano aparece en varias escenas, aunque responde, indudablemente, a los estereotipos de la sociedad estadounidense de la época. En una escena, Anita entra en el bar buscando a Tony y los Jets abusan de ella: le quitan el pañuelo y lo usan como capa para imitar el gesto del torero al marear al animal. Asimismo, en la canción «I feel pretty», Maria saca un abanico y sus amigas comentan sobre ella con ironía que se cree que está en España («She thinks she is in Spain»). Otra alusión a la cultura latina es el nombre completo de Anita, que se compone de varios nombres más, tales como Josefina, Teresita, etc. No obstante, Anita replica que por encontrarse en Estados Unidos allí solo responde a un solo nombre. Además del tono de piel oscuro y los ritmos latinos de algunas canciones, la identidad puertorriqueña queda igualmente expresada en la película mediante ropa de colores llamativos y brillantes (principalmente rojo y morado) con la intención de que los espectadores lo asocien al exotismo caribeño.

6.1.5. Estrategias de aculturación de Berry

Por otra parte, Tony y Maria encarnan la aspiración de residir en un país multicultural en el que personas de distintas razas y etnias lleven una convivencia pacífica. De esta forma, en la letra de la canción «Somewhere», los dos enamorados manifiestan su deseo de vivir en una sociedad que rompa las barreras raciales, en la que algún día el amor interracial sea respetado y aceptado («We'll find a new way of living / We'll find a new way of loving, somewhere, somehow, someday») (Everett, 2008, p. 53).

En *West Side Story*, son las jóvenes puertorriqueñas las que se muestran más positivas y abiertas ante la sociedad y cultura estadounidenses. Buen ejemplo de ello es la canción «America», en la que las mujeres ensalzan las ventajas y oportunidades de vivir en Estados Unidos e incluso parece que se dejan arrastrar por el ideal del sueño americano, mientras que los hombres destacan la dura realidad a la que se enfrenta el inmigrante. Como indica Kennaria Brown (2010, p. 206), los puertorriqueños querían regresar a su país natal y, en cambio, las mujeres preferían quedarse en Estados Unidos especialmente por motivos económicos y de seguridad personal. Los inmigrantes puertorriqueños, independientemente de su sexo, se enfrentan a situaciones difíciles (como el racismo), pero parece que estos apuros y miserias tiene un mayor impacto en los hombres que en las mujeres, quienes experimentan más libertad y oportunidades (Brown, 2010, p. 208).

La confrontación de identidades en «America» se hace evidente cuando los puertorriqueños adoptan distintas posturas sobre temas como el nacionalismo, la etnicidad y la asimilación. La importancia de esta escena radica, además de en su aspecto cómico, en los insultos que profieren los puertorriqueños entre sí al estar política e ideológicamente divididos entre nacionalistas y asimilados (Sandoval Sánchez, 1994). No obstante, si bien las puertorriqueñas (y, en concreto, Anita, quien da voz a esta canción) son los personajes que experimentan la asimilación a la cultura estadounidense en mayor grado que los personajes masculinos, tras la muerte de Bernardo su actitud hacia la sociedad de acogida cambia radicalmente. Anita, tras salir del bar de Doc, da la razón al ya fallecido Bernardo al sentir desprecio hacia los Jets («Bernardo was right...If one of you was bleeding in the street, I'd walk by and spit on you»), por lo que podría decirse que opta por la estrategia de separación. Las jóvenes puertorriqueñas, ante la inseguridad y soledad a las que se ven sometidas en el extranjero, pierden la ilusión y la esperanza que albergaban en la sociedad de acogida, a la que terminan rechazando. De esta forma, sienten que su cultura de origen las resguarda.

En algunas de las canciones de este musical se hace alusión al odio existente entre los dos grupos o a la condición de inmigrantes que sufren discriminación. El mejor ejemplo de ello lo conforma la canción «America» (para más información, consultar Anexo 1), cuyos versos contraponen la visión esperanzadora de las mujeres puertorriqueñas de esta historia musical a la percepción negativa de los hombres.

6.2. *Hairspray*

Hairspray (2007)¹⁴ es la historia sobre el triunfo de la igualdad y el respeto de la comunidad afroamericana en la ciudad de Baltimore. A lo largo de la película, las actitudes racistas de la población blanca hacia la negra ponen en contexto al espectador. Al comienzo de la película, la cámara enfoca el titular del periódico *The Sun' Baltimore* en el que se lee «Barnett defies US Bars Negro from University» y la fecha (3 de mayo de 1962). Son los años en los que el Movimiento de Albany y el Movimiento por los Derechos Civiles reclaman tolerancia hacia la gente de color y grandes figuras de la historia estadounidense como Martin Luther King o Rosa Parks empiezan a cobrar protagonismo. En Baltimore, una ciudad racialmente turbulenta, las tensiones se acrecentaron antes y durante los años del Movimiento por los Derechos Civiles (Heller, 2011).

El argumento de *Hairspray* se desarrolla en torno al programa televisivo dirigido por Corny Collins (el *Show de Corny Collins*), una versión ficticia del *Buddy Deane Show*, que se emitió en Baltimore entre los años 1957 y 1963. Al igual que en el show de la película, el *Buddy Deane Show* solo permitía a los adolescentes blancos aparecer en pantalla, mientras que los negros acudirían al programa una vez al mes. Este programa terminó desapareciendo en 1963 a causa de sus principios racistas. El guionista y director de la primera versión de la película *Hairspray* (1988), John Waters, creció en Baltimore y fue un seguidor devoto del *Buddy Deane Show* (Delmont, 2012).

6.2.1. Discriminación étnica y racial

Los jóvenes blancos que aparecen en el programa de Corny Collins son considerados como ídolos por el resto de adolescentes de Baltimore. Ellos representan el ideal al que todos aspiran: bailan, cantan y están a la moda. De esta forma, la canción «The Nicest Kids in Town» presenta a estos jóvenes como modelos a seguir y exhibe la superficialidad y el tinte racista que caracterizan al programa («Nice white kids who like to lead the way / And once a month we have our Negro Day»). Esta actitud queda perfectamente encarnada en Velma Von Tussle, quien en una ocasión comenta que a los jóvenes hay que guiarlos por el buen camino. No obstante, se confunde de palabras y sustituye «right way» por «white way». Por tanto, la segregación racial presente en las

¹⁴ Basada en la obra de Mark O'Donnell y Thomas Meehan. Guión: Leslie Dixon; música: Marc Shaiman; producción: Neil Meron y Craig Zadan; dirección: Adam Shankman.

calles de Baltimore también se refleja en el plató de televisión, en el que tan solo una vez al mes los jóvenes negros tienen la posibilidad de aparecer en pantalla.

El sentimiento de inferioridad de la población afroamericana con respecto a la población blanca estadounidense está presente a lo largo de toda la película. Las categorías raciales se derivan principalmente de agendas orientadas a ganar, mantener y justificar la riqueza y el poder de parte de la sociedad (Whylye, 1999, p. 182). En la canción «Run and Tell That», Little Inez y Seaweed denuncian la falta de oportunidades que tiene la comunidad negra en comparación con los blancos («I'm tired of coverin' up all my pride»). El discurso sobre la identidad étnica y cultural de los afroamericanos se construye sobre el de la pobreza, lo que perpetúa los estereotipos sobre la gente de color (Pierre, 2004, p. 144). Nguyen (2006, p. 316) sostiene que en Estados Unidos, los negros e hispanos son tres veces más propensos a vivir en la pobreza que los blancos. Además, este autor defiende que, debido a la discriminación institucional y a la segregación, la pobreza se encuentra más concentrada en los barrios en los que los inmigrantes residen. Por ejemplo, en la primera escena de *Hairspray*, se observa a dos hombres negros limpiando zapatos a dos blancos que leen el periódico, lo que se podría considerar una referencia directa al origen humilde de muchos afroamericanos. Asimismo, Velma Von Tussle espeta a Motormouth Maybelle, en el «Día de los Negros» del *Show de Corny Collins*, que sus seguidores son mujeres de la limpieza. De nuevo, en la canción «Run and Tell That», se pone en boca de Little Inez los problemas económicos que sufre la gente de su comunidad («People'round here / can barely pay their rent / They're tryn' to make dollar / out of fifteen cent»). Más adelante, Seaweed hace alusión, en la canción «Without Love», a la vida marginal que lleva la gente de color con respecto al resto de la sociedad al mencionar que reside en el gueto. Por otra parte, Kibona Clark (2008, p. 170) declara que la necesidad de una cohesión grupal ha constituido una estrategia de supervivencia y apoyo en Estados Unidos para la comunidad afroamericana.

Los prejuicios se expresan a través de signos sociales, es decir, como acciones y comportamientos que tienen lugar en una interacción social corriente (Urciuoli, 2013, p. 1). Si bien son los blancos (principalmente, Velma Von Tussle) los que profieren comentarios racistas contra los negros y muestran actitudes intolerantes hacia ellos, los afroamericanos bromean en alguna ocasión sobre la otra raza. Por ejemplo, Motormouth Maybelle, en la escena en que su hijo Seaweed invita a Tracy Turnblad, Penny Pingleton y Link Larkin a una tienda de discos donde bailan los afroamericanos,

comenta que la afluencia de blancos a este lugar hará que parezca una urbanización. Asimismo, en una ocasión, Seaweed se dirige a Link Larkin con el término «yogurcito» y a Tracy Turnblad «blanquita» («White chick; white girl»).

Al igual que en *West Side Story*, un representante de las fuerzas de seguridad (en ambas películas, un policía) muestra su intolerancia hacia otras etnias. En este caso, su actitud racista se dirige contra los negros durante la manifestación, donde muestra su desprecio por la gente de color y aprovecha para reafirmarse en su posición autoritaria («Head back to where you come from»).

6.2.2. Identidad

El orgullo étnico aumentó durante la década de los 60, es decir, el deseo de que el pluralismo cultural reemplazase el objetivo inicial de la asimilación total en el gran crisol de culturas estadounidense (Friedman, 1991, p. 12). La identidad afroamericana, así como la historia por la lucha de los derechos civiles y libertades de esta comunidad, queda plasmada en las canciones «Come So Far (Got So Far To Go)» y «I know where I've been» (para más información, consultar Anexos 2 y 3). Motormouth Maybelle, que en la película sirve de guía a los jóvenes negros (de hecho, es la única persona de color adulta), encabeza el movimiento de protesta de los afroamericanos. En esta última canción, Motormouth Maybelle compara la negrura de la noche con la de su piel («There's a light in the darkness / Though the night is black as my skin»), mientras pone de manifiesto la larga batalla que los afroamericanos tuvieron que librar durante décadas para que se les reconociese su dignidad. No obstante, si bien en la película algunas canciones reflejan la tristeza e inconformidad de la población negra, otras están cargadas de vitalidad y alegría.

En una sociedad como Estados Unidos, donde prima la raza blanca, el color de piel tiene indudablemente una fuerza simbólica (Whylye, 1999, p. 182). A lo largo de la película, los negros ironizan sobre su color de piel y la de los blancos. Un claro ejemplo de ello es la canción en la que intervienen Seaweed y Little Inez, *Run and Tell That*, en la que destacan frases metafóricas como «The blacker the berry / the sweeter the juice; The darker the chocolate / the richer the taste». En esta canción se contraponen dos sabores distintos que además tienen colores diferentes: el chocolate y la vainilla, lo que da cabida a una cómica comparación entre negros y blancos. Aparte del color de piel, rasgo más característico de la comunidad negra, también destaca el pelo de los afroamericanos. A pesar de que la película gira en torno a la tendencia y moda de la

época de llevar unos determinados peinados, apenas hacen alusión al cabello de los negros. No obstante, destaca una actitud racista por parte de los productores del *Show de Corny Collins*. Tras la actuación de The Dynamite en el «Día de los Negros», Motormouth Maybelle es obligada a anunciar una laca para el pelo que incluso alisa los rizos y controla los cabellos más rebeldes (es decir, el de los negros).

6.2.3. Presuposiciones culturales: «Ellos»/«Nosotros»

Tal como sucede en *West Side Story*, la percepción de que en la sociedad existen dos grupos con marcadas diferencias raciales y étnicas se hace igualmente visible en *Hairspray* a través de la distinción entre el «ellos» y el «nosotros» que realizan los personajes. «Ellos» son incompletos e imperfectos (Ramírez Berg, 2009, p. 14). El gran contraste entre el color de piel de blancos y negros es lo que fomenta, principalmente, esta fuerte distinción, más que sus tradiciones y cultura (Everette, 2011, p. 38). Por esta razón, en el *Show de Corny Collins* ambos grupos están separados por una cuerda en la pista de baile (imagen que recuerda al baile de *West Side Story* en el que Maria y Tony se conocen, aunque esta vez la barrera es física y tangible, no solo psicológica). Cuando Tracy Turnblad le pide a Seaweed que baile con ella, él contesta que cada uno debe bailar con los de su grupo, consciente de las limitaciones impuestas por los blancos a los afroamericanos en la época (Seaweed: «you gotta dance with your crowd. I'm gotta dance with mine (...). It's just the way it is»). Igualmente, Seaweed vuelve a hacer una distinción entre el «ellos» y el «nosotros» al decirle a Tracy Turnblad que tiene ritmo y que, por tanto, es como ellos (los negros).

Asimismo, en otra escena, Seaweed invita a Tracy Turnblad, Penny Pingleton y Link Larkin a ir a una fiesta de negros que organiza su madre. Mientras las dos jóvenes se emocionan al ser invitadas por primera vez en su vida por gente de color, Link Larkin se muestra reticente y pregunta a Seaweed si el sitio será seguro para «ellos» (refiriéndose, claramente, a los blancos). Ya en la fiesta, Motormouth Maybelle bromea diciendo a los tres amigos de su hijo que se encuentran en la zona prohibida, dado que los blancos nunca transitaban aquel barrio.

En la película, Baltimore aparece separada: una parte de la ciudad queda reservada a los blancos, mientras que en la otra viven los afroamericanos. De hecho, los blancos temían adentrarse en las zonas de la ciudad donde solo residían negros (Everette, 2011, p. 37). En esta misma escena, Penny Pingleton se presenta ante Motormouth Maybelle

contraponiendo sus sensaciones de encontrarse en un barrio de negros («encantada y asustada de estar aquí»).

6.2.4. Referencias culturales

Además del contraste del color de piel de los personajes, otra fuerte distinción entre ambas etnias es la música y ritmo, mucho más intenso en el caso de los negros, aparte del estilo soul plasmado en varias canciones. Asimismo, cabe destacar el acento de los afroamericanos en la versión original (pues en la versión española todos hablan con el mismo acento, como ocurre en *West Side Story*), que se hace igualmente notable en las canciones (por ejemplo, en los verbos acabados en *-ing* suprimen la última letra: *coverin'*; *tryn'*; *travelin'*).

En esta película, se hacen numerosas referencias a la cultura americana. De hecho, algunos de los personajes están inspirados en célebres figuras de la época, como, por ejemplo, las tres jóvenes negras que forman el grupo musical The Dynamites recuerdan a The Supremes, que gozaron de una gran popularidad en los años 60.

Asimismo, la película pone de manifiesto una serie de referencias culturales que dan lugar a divertidas comparaciones basadas en el color de piel de los personajes. En la canción «Without Love», Penny Pingleton menciona la marca estadounidense de bollería Hostess, seguramente pensando en bollos sin chocolate («In my ivory tower, life was just a Hostess snack»), ya que después indica que desde que probó este dulce (es decir, a Seaweed) no quiere renunciar a él («But now I've tasted chocolate and I'm never going back»). En esta misma canción, otra de las frases también alude a la contraposición de los colores de piel: «Without love, life is Doris Day at The Apollo». Doris Day es una actriz estadounidense rubia de ojos claros que ganó gran popularidad durante la década de los 50. El Apollo, situado en Harlem (Nueva York), fue el primer teatro que permitió a la gente de color actuar en su escenario en una época en la que los afroamericanos tenían vetada la entrada a la mayoría de los teatros de Estados Unidos (Soteriou, 2014).

En la canción «Run and Tell That», Little Inez explica la discriminación que sufrió durante las audiciones, donde Velma Von Tussle se negó a concederle una oportunidad debido a su color de piel («They kicked me out on my young, gifted and black behind»). Resulta interesante analizar este verso, pues hace una clara alusión a la canción «To Be Young, Gifted and Black», de Nina Simone. En este caso, la canción de Simone data de 1969, mientras que la historia de *Hairspray* sucede en 1962. Por tanto, se observa que,

si bien los creadores de *Hairspray* incluyeron numerosas referencias que coinciden con la época (principalmente finales de los 50 y principios de los 60) en la que se desarrolla el argumento, la película cita asimismo elementos tardíos que sirven para reforzar el contexto histórico que se corresponde al del musical.

Otro rasgo de la identidad negra que aparece reflejado en *Hairspray* es la música de componente religioso. Durante la manifestación, Motormouth Maybelle canta «I know where I've been», en la que se hacen referencias directas a Dios («Lord knows I know where I've been»/«Oh, when we win, I'll give thanks to my God»). El góspel, que conforma un elemento cultural característico de los afroamericanos, se convirtió en el estilo más popular de la música religiosa negra a partir de los años 30. Las canciones góspel transmiten un mensaje de esperanza («There's a dream, yeah, in the future»/«Use that pride in our hearts to lift us up to tomorrow») en el que se combina la religión cristiana con pensamientos positivos (Levine, 2007, p. 176).

En *Hairspray*, la religión cristiana ayuda a perfilar la personalidad de algunos de los personajes. Por una parte, la comunidad negra expresa su confianza en Dios para lograr una sociedad más justa. En la canción «Run and Tell That», Seaweed también menciona a Dios («And then there's those that try to help, God knows»). Por otra parte, no solo los personajes negros revelan sus creencias religiosas en la película. La madre de Penny Pingleton, tras descubrir que su hija está ayudando a Tracy Turnblad a esconderse de la policía (quienes la buscan por haber supuestamente agredido a un agente durante la manifestación), la encierra en la habitación y le pone un disco con el «Padre Nuestro», además de darle un rosario y pedirle que rece por su amiga.

6.2.5. Estrategias de aculturación de Berry

En *Hairspray*, la primera vez que aparece la comunidad negra es en la clase del instituto reservada para los castigados, donde algunos se divierten ensayando nuevos pasos de baile. El ritmo de estos jóvenes de color a los que Tracy Turnblad reconoce por ser bailarines en el «Día de los Negros» que emite el *Show de Corny Collins* una vez al mes, despierta en la protagonista el deseo de acercarse a ellos para aprender sus coreografías y compartir la pasión por la música.

Al igual que ocurre en *West Side Story* con los personajes femeninos, son dos mujeres de esta historia, en concreto Tracy Turnblad y su amiga Penny Pingleton, las que se muestran más abiertas a aceptar al prójimo con independencia de sus características físicas. Durante las audiciones para ser bailarina del *Show de Corny*

Collins, Velma Von Tussle (en la canción «The Legend Of Miss Baltimore Crabs») pregunta a Tracy Turnblad si nadaría en una piscina integrada. La joven responde positivamente, pues está a favor de la integración, que supone la nueva tendencia social. Más adelante, una vez que Tracy Turnblad ha sido escogida como la nueva bailarina del programa, el presentador le inquiriere ante las cámaras cuál sería su primer acto oficial si llegase a ser Presidenta de Estados Unidos. Tracy Turnblad, quizá sin ser verdaderamente consciente del impacto de sus palabras en una sociedad mayoritariamente racista, contesta que convertiría todos los días en el día de los negros.

Hairspray supone una lección de superación de los prejuicios arraigados en la sociedad de la época. La película reivindica la necesidad de aceptar a todas las personas, incluidas aquellas que son diferentes y que no se ajustan al canon de belleza imperante, como le ocurre a Tracy Turnblad y a su madre (debido a su tamaño) y a los afroamericanos. La canción «Big, Blonde and Beautiful» denuncia precisamente el tópico de que la perfección estética esté ligado a la blancura y delgadez: «They say that white has might and thin is in / Well, that's just bull / 'Cause ladies, big is back, and as for black / It's beautiful».

Si bien en *West Side Story* el romance interracial lo protagonizan Tony y Maria, en *Hairspray* el amor surge entre Seaweed y Penny Pingleton. No obstante, en *Hairspray* las diferencias de color entre los dos enamorados contrastan en mayor medida. En distintas ocasiones, ambos personajes expresan el deseo de estar juntos a pesar de los prejuicios de la sociedad y reivindican que el amor no entiende de razas (Seaweed: «'Cause all things are equal / When it comes to love»; «Who'd have thought I'd love a girl whose skin was white as winter snow»). Por ejemplo, Penny Pingleton comenta a Seaweed su temor a que los colores de sus respectivos cuerpos los mantenga separados. Asimismo, Seaweed manifiesta en reiteradas ocasiones su disconformidad con el hecho de que la población blanca le discrimine por su color de piel, como expone en la canción «Run and Tell That» («I can't see why people look at me and only see the color of my face; Now I won't ask you to be color blind»). Motormouth Maybelle, al enterarse de que su hijo y Penny Pingleton son pareja, les avisa de que estén preparados para lidiar con comentarios racistas («So you tow better brace yourselves for a whole lotta ugly comin' at you from a never-ending parade of stupid»). Sin embargo, en la última escena de la película musical, los protagonistas cantan «You Can't Stop the Beat», que es un canto a la integración de los negros en la sociedad («Child, yesterday is history and it's never coming back / 'Cause tomorrow is a brand new day and it don't know

white from black»). Asimismo, en esta canción, Penny Pingleton expresa, de forma irónica, su intención de llamar a la «Asociación Antirracismo» (en inglés, The National Association for the Advancement of Colored People (NAACP)¹⁵) en el caso de que alguien se interponga entre ambos.

La manifestación pacífica que Tracy Turnblad y los afroamericanos organizan para protestar por sus derechos consigue cambiar el curso de los acontecimientos en la película. A través de las calles de Baltimore, los negros marchan con pancartas en las que se leen mensajes interraciales: «Integración, no segregación» («Integration, no segregation») y «la televisión es en blanco y negro» («TV is black and white»). En *Hairspray*, la participación de Tracy Turnblad en la manifestación se interpreta como un acto valiente y generoso, pues pocos individuos de raza blanca se solidarizaban con los negros en la época. Aunque los manifestantes acaban teniendo problemas con la policía, en este punto de la película también se observa una actitud generosa y progresista de uno de los personajes masculinos de mayor edad: el padre de Tracy Turnblad, Wilbur Turnblad, paga la fianza de aquellos negros que han sido detenidos. Al final de la película, el sueño de Tracy Turnblad y de la comunidad negra se hace realidad. Link Larkin saca a bailar a Little Inez ante el asombro de los jueces del concurso Miss Laca, lo que ocasionará que se le otorgue el premio a la pequeña bailarina. Asimismo, Seaweed y Penny Pingleton también saltan a la pista de baile y los demás jóvenes blancos y negros les seguirán. Corny Collins declara el *Show* oficialmente integrado («Officially integrated»). Esta decisión permitirá a blancos y negros compartir escenario, promoviendo así el baile interracial.

Al igual que los protagonistas de *West Side Story*, en *Hairspray*, Tracy Turnblad sueña con un futuro mejor («I just want tomorrow to be better») en un país en el que se respeten los derechos de todas las personas, independientemente de su raza y etnia. Los personajes de este musical son conscientes de que los valores de la sociedad están cambiando (Tracy Turnblad: «People who are different their time is coming»). Aparte de Tracy Turnblad, que exhibe constantemente su entusiasmo por lograr una sociedad más justa y equitativa, Corny Collins está siempre dispuesto al cambio y no duda en hacer de su *Show* un programa interracial. En concreto, en una escena, Corny Collins habla con los productores del programa sobre eliminar el «Día de los Negros» con el fin de que los blancos bailen junto con la gente de color todos los días. Asimismo, el

¹⁵ Organización por los derechos civiles de los afroamericanos fundada en 1909 en Estados Unidos.

presentador apunta que es necesario tomar ese paso dado que es el camino hacia donde la sociedad se dirige, por lo que la decisión más acertada sería unirse al movimiento interracial en vez de oponerse.

Como se puede observar, a lo largo de la película numerosos personajes blancos exhiben una clara predisposición a aceptar a personas de otras culturas, etnias y razas, lo que ayuda a que estas últimas adopten una estrategia de aculturación basada en la integración. Por tanto, si bien los afroamericanos aceptan la cultura del grupo dominante, también retienen su propia cultura y costumbres.

7. Conclusiones y propuestas

La comparación entre las películas musicales *West Side Story* (1961) y *Hairspray* (2007) nos ha permitido comprobar el modo en que quedan reflejados los problemas interraciales en este género cinematográfico. Como hemos podido observar, ambas historias abordan la discriminación étnica y racial dirigida, respectivamente, contra puertorriqueños y afroamericanos por parte de la población blanca estadounidense. De esta forma, en el análisis que se realiza de ambas películas se destacan todos aquellos elementos (comportamientos, palabras, etc.) relacionados con el racismo y los prejuicios, así como los estereotipos, exhibidos contra estos dos grupos étnicos minoritarios. Aunque este trabajo, a pesar de analizar dos películas del género musical, no se haya centrado en los aspectos relacionados con la música (ritmos, estilos, coreografías...), ha resaltado aquellos versos de las canciones en los que se alude directa o indirectamente a la identidad étnica y racial de los personajes.

Con el fin de estudiar el proceso de aculturación de los personajes de *West Side Story* y *Hairspray*, se recurre a las estrategias propuestas por John W. Berry, fuente de referencia para numerosos autores en el campo de la interculturalidad. Si bien se trata simplemente de personajes ficticios, se advierte cómo el entorno social influye en ellos de manera significativa, lo que determina su evolución a lo largo de la trama. No obstante, mientras que *West Side Story* responde a las demandas del público de la época (la caracterización de los personajes latinos no se corresponde con la realidad), *Hairspray* pone en contexto la lucha de los afroamericanos por sus derechos y oportunidades reproduciendo con mayor fidelidad la identidad de la comunidad negra. Sin embargo, ambas películas lograron transmitir la tensión interracial existente en la sociedad estadounidense a mediados del siglo XX y, en consecuencia, dar visibilidad a aquellos grupos étnicos a los que se marginó por sus orígenes e identidad.

Los musicales reflejan una época histórica que, en numerosas ocasiones, sirve como trasfondo para desarrollar el argumento y denunciar la realidad social. Así, este trabajo hace una breve alusión al contexto histórico de los años 60, dado el gran avance que significó a la hora de facilitar la integración de los afroamericanos y, por ende, de otras minorías étnicas en la sociedad estadounidense. No obstante, mientras que en *West Side Story* los cambios sociales iniciados a finales de los 50 no cobran gran relevancia, en *Hairspray* están muy presentes. De hecho, en esta última película algunos de los protagonistas blancos se solidarizan y apoyan a la población negra e incluso llegan a

manifestarse en una ocasión junto a ellos. En consecuencia, en un futuro se podría elaborar un análisis más detallado sobre esta película que estuviese centrado en los progresos de la sociedad estadounidense en materia de derechos civiles.

Como ya se ha expuesto, la originalidad de este trabajo radica precisamente en la comparación de dos musicales que, además de alcanzar un gran éxito, exhiben numerosas semejanzas en sus respectivas tramas. En ambas películas, se manifiesta claramente la tensión étnica entre las distintas etnias, así como el sentimiento de pertenencia al grupo, en el que se refugian al sentir que comparten la misma identidad («Ellos»/«Nosotros»). Las dos minorías marcan su territorio y privan la entrada a los blancos (los puertorriqueños forman una banda que se enfrenta a un grupo de jóvenes descendientes de inmigrantes europeos, mientras que los negros frecuentan lugares prohibidos a los blancos). Cabe resaltar que en ambas películas aparece una escena de un baile en el que las minorías étnicas, en principio, no se mezclan con los blancos. De hecho, en *Hairspray* no es solo una barrera ficticia la que se interpone entre los grupos, sino una barrera física y tangible, pues la pista de baile queda dividida por una cuerda.

A pesar de que no se toma como referencia a la misma minoría étnica, tanto los puertorriqueños como los afroamericanos tienen un elemento en común: el estatus de ciudadanos estadounidenses. Como este estudio señala, las dos etnias llegaron a Estados Unidos por razones distintas: los puertorriqueños emigraron por motivos voluntarios en contraposición a muchos afroamericanos, descendientes de los esclavos de la época colonial. No obstante, si bien ambas etnias sufren discriminación, los puertorriqueños son percibidos por el resto de la sociedad como extranjeros –independientemente del estatus que posean–, idea recurrente en *West Side Story*.

En esta línea, otro asunto que este trabajo no ha podido abordar en profundidad por cuestiones de extensión es hasta qué punto las minorías étnicas que protagonizan ambos musicales se sienten representadas. Precisamente, se han llevado a cabo diversos estudios sobre la opinión que los puertorriqueños guardan de *West Side Story*. Si bien este musical triunfó por abordar temas transgresores y delicados, algunos puertorriqueños opinan que ha contribuido a perjudicar la imagen de estos inmigrantes en Estados Unidos al ser expuestos como violentos y problemáticos. No obstante, hay voces que sostienen que *West Side Story*, a pesar de estar cargada de estereotipos, ayudó a aumentar la visibilidad y reconocer el peso de la comunidad puertorriqueña entre la población blanca estadounidense.

Dejando a un lado las actitudes discriminatorias que aparecen en ambos musicales, este trabajo hace también una pequeña alusión al racismo existente en los años 60 en la industria cinematográfica. De este modo, se enfatiza cómo los productores de *West Side Story* decidieron contratar actores blancos y maquillarles en exceso para no favorecer el escándalo entre el público estadounidense. Por tanto, este estudio comparado abre futuras líneas de investigación en el campo del racismo dentro del género musical, pues sería interesante recalcar cómo otros musicales de la época escogida lidiaron con el color de piel de los personajes. Asimismo, otra posibilidad de análisis sería comprobar si existen musicales estadounidenses que daten de 1960 o que estén ambientados en esta década y que estén escritos y producidos por individuos pertenecientes a un grupo étnico minoritario. De este modo, quizás el prisma a través del cual se presenta el problema interracial se abordaría de una forma distinta, dado que seguramente se pondría un mayor énfasis en evitar estereotipos culturales y actitudes discriminatorias a la hora de enfocar la historia y de escoger a los actores.

Como se puede observar, el contenido de este trabajo deja abierta la posibilidad de continuar indagando, en adelante, sobre la discriminación étnica y racial a través de las películas musicales. Además, sería interesante desarrollar más estudios acerca de este tema al no haber suficiente literatura al respecto. De esta forma, concluimos que, tras realizar un estudio sustentado en una base teórica sobre aspectos interculturales, *West Side Story*, considerado un clásico, y *Hairspray*, llevado en dos ocasiones a la gran pantalla, reflejan el conflicto interracial y la discriminación que padecieron las minorías étnicas en los años 60 en Estados Unidos. No obstante, como ha evidenciado el trabajo, cada película está condicionada por la época en que se estrenó y, en consecuencia, aborda el problema social desde distintas formas y puntos de vista. Aun así, ambas historias dan visibilidad a la segregación y marginación a la que se sometió a los grupos étnicos minoritarios en una sociedad que, progresivamente, ha conseguido aceptar y reconocer los derechos de aquellos individuos que poseen identidades distintas a la de la mayoría blanca.

8. Obras citadas

- Alsina, M. R. (1999). *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Balls Organista, P., Chun, K. M. & Marin, G. (2010). *The psychology of ethnic groups in the United States*. Los Angeles, California: Sage.
- Bardhan, N. & Orbe, M.P. (2012). *Identity research and communication: intercultural reflections and future directions*. Plymouth: Lexington Books.
- Barrett, M. (2013). *Interculturalism and multiculturalism: similarities and differences*. Estrasburgo: Consejo de Europa.
- Baumgartl, B. & Favel, A. (1995). *New Xenophobia in Europe*. Londres: Kluwer Law International.
- Bergin, D. A. & Cooks, H. C. (2008). High school students of color talk about accusations of “acting white”. En J. U. Ogbu (Ed.), *Minority status, oppositional culture, & schooling* (pp. 145-166). Nueva York: Routledge.
- Berry, J. W. (2005). Acculturation: living successfully in two cultures. *International Journal of Intercultural Relations*, 29, 697-712.
- Berry, J. W. (2006). Contexts of acculturation. En D. L. Sam & J. W. Berry (Eds.), *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology* (pp. 27-42). Cambridge: Cambridge University Press.
- Berry, J. W., Phinney, J., Sam, D. & Vedder, P. (2006). Immigrant youth: Acculturation, identity, and adaptation. *Applied Psychology*, 55, 303-332.
- Brown, K. (2010). West Side Story Read From Below: Young Puerto Rican Women's Cultural Readings. *The Communication Review*, 13 (3), 193-215.
- Collier, M. J. (2014). Cultural identity and intercultural communication. En E. McDaniel, R. Porter, C. Roy & L. Samovar (Eds.), *Intercultural communication: a reader* (pp. 53-61). Boston, Massachusetts: Cengage Learning.
- Del Pilar, J. A. & Udasco, J. O. (2004). Deculturation: Its lack of validity. *Cultural diversity and ethnic minority psychology*, 10, 169-176.
- Delmont, M. F. (2012). *The Nicest Kids in Town: American Bandstand, Rock 'n' Roll, and the Struggle for Civil Rights in 1950s Philadelphia*. Berkeley, California: University of California Press.
- Duany, J. (2003). Nation, migration, identity: the case of Puerto Ricans. *Latino Studies*, 1 (3), 424-444.

- Everett, A. (2008). 1961: Movies and Civil Rights. En B. K. Grant (Ed.), *American cinema of the 1960s: themes and variations* (pp. 44-66). Nuevo Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Everette, D. W. (2011). *The filthiest people alive: productions of urban spaces and populations in the films of John Waters*. (Tesis doctoral inédita). Departamento de Geografía. Miami University.
- Flores, T., Garcia-Hernandez, L., Mira, C., Myers, H. F. & Rodriguez, N. (2002). Development of the Multidimensional Acculturative Stress Inventory for adults of Mexican origin. *Psychological Assessment*, 14, 451-461.
- Friedman, L. D. (1991). Celluloid palimpsests: an overview of ethnicity and the American film. En L. D. Friedman (Ed.), *Unspeakable images: ethnicity and the American cinema* (pp. 11-38). Urbana, Illinois: University of Illinois Press.
- Fuentes-Morales, R. G. (2008). *The discursive construction of intercultural education in the Mexican indigenous context*. (Tesis doctoral inédita). University of Pittsburgh.
- Gil, A. G. & Vega, W. A. (1996). Two different worlds: Acculturation stress and adaptation among Cuban and Nicaraguan families. *Journal of Social and Personal Relationships*, 13 (3), 435-456.
- Ging, D. & Malcolm, J. (2004). Interculturalism and multiculturalism in Ireland: textual strategies at work in the media landscape. En G. Titley (Ed.), *Resituating Culture* (pp. 125-135). Estrasburgo: Consejo de Europa.
- Gordon, M. M. (1964). *Assimilation in American life: the role of race, religion and national origins*. Oxford: Oxford University Press.
- Greif, M. J., Landale, N. S. & Oropesa, R. S. (2008). From Puerto Rican to pan-ethnic in New York city. *Ethnic and Racial Studies*, 31 (7), 1315-1339.
- Hall, P. M. (2012). Race, ethnicity, and schooling in America: an introduction. En P. M. Hall (Ed.), *Race, ethnicity, and multiculturalism: policy and practice* (pp. 3-40). Nueva York: Garland.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. En J. Rutherford (Ed.), *Identity: community, culture, difference* (pp. 222-237). Londres: Lawrence & Wishart.
- Hecht, M. L., Jackson, R. L. & Ribeau, S. A. (2003). *African American Communication: exploring identity and culture*. Mahwah, Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Heller, D. (2011). *Hairspray*. West Sussex: Wiley-Blackwell.

- Herskovits, M. J., Linton, R. & Redfield, R. (1936). Memorandum for the Study of Acculturation. *American Anthropologist*, 38 (1), 149-152.
- Hoffman, W. (2014). *The great white way: race and the Broadway musical*. Nuevo Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Horenczyk, G., Liebkind, K., Phinney, J. S. & Vedder, P. (2001). Ethnic identity, immigration, and well-being: an interactional perspective. *Journal of Social Issues*, 57 (3), 493-510.
- Jackson, R. L. (1999). *The negotiation of cultural identity: perceptions of European Americans and African Americans*. Westport, Connecticut: Praeger.
- Jaynes, G. D. & Williams, R. B. (Eds.). (1989). *A common destiny: blacks and American society*. Washington DC: National Academy Press.
- Jensen, I. (2004). The Practice of Intercultural Communication: Reflections for Professionals in Cultural Encounters. En G. Titley (Ed.), *Resituating Culture* (pp. 81-92). Estrasburgo: Consejo de Europa.
- Kibona Clark, M. (2008). Identity among first and second generation African immigrants in the United States. *African Identities*, 6 (2), 169-181.
- Levine, L. W. (2007). *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. Oxford: Oxford University Press.
- López, I. (2008). “But you don’t look Puerto Rican”: the moderating effect of ethnic identity on the relation between skin color and self-esteem among Puerto Rican women. *Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology*, 14 (2), 102-108.
- Martin, J. N. (2014). Understanding whiteness in the United States. En E. McDaniel, R. Porter, C. Roy & L. Samovar (Eds.), *Intercultural communication: a reader* (pp. 76-84). Boston, Massachusetts: Cengage Learning.
- Masgoret, A. & Ward, C. (2006). Culture learning approach to acculturation. En D. L. Sam & J. W. Berry (Eds.), *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology* (pp. 58-77). Cambridge: Cambridge University Press.
- McDaniel, E., Porter, R., Roy, C. & Samovar, L. (2014). Cultural identity: issues of belonging. En E. McDaniel, R. Porter, C. Roy & L. Samovar (Eds.), *Intercultural communication: a reader* (pp. 47-52). Boston, Massachusetts, Estados Unidos: Cengage Learning.
- Melnick, J. P. & Rubin, R. (2007). *Immigration and American popular culture: an introduction*. Nueva York: New York University Press.

- Morales, E. (2010, agosto 4). 'The Capeman' gets a new hearing. *NY Daily News*. Recuperado de <http://www.nydailynews.com/latino/capeman-new-hearing-article-1.200004>.
- Nash, P. (2009). "The most beautiful sound I ever heard": liturgy, religious imagery and symbolism in *West Side Story*. *Contemporary Theatre Review*, 19 (1), 87-100.
- Negrón-Muntaner, F. (2004). *Boricua pop: Puerto Ricans and the latinization of American culture*. Nueva York: New York University Press.
- Nguyen, H. H. (2006). Acculturation in the United States. En D. L. Sam & J. W. Berry (Eds.), *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology* (pp. 311-330). Cambridge: Cambridge University Press.
- Oboler, S. (1995). *Ethnic labels, latino lives: identity and the politics of (re)presentation in the United States*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Oficina de la UNESCO en México. (1982, julio – agosto). Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- Padilla, A. M. & Perez, W. (2003). Acculturation, social identity, and social cognition: a new perspective. *Hispanic Journal of Behavioral Sciences*, 25 (1), 35-55.
- Phoenix, A. (2010). Ethnicities. En C. T. Mohanty & M. Wetherell (Eds.), *The Sage Handbook of Identities* (pp. 297-320). Thousand Oaks, California: Sage.
- Pierre, J. (2004). Black Immigrants in the United States and the "Cultural Narratives" of Ethnicity. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 11 (2), 141-170.
- Quintana, S. M. & Scull, N. C. (2009). Latino ethnic identity. En F. A. Villarruel, G. Carlo, J. M. Grau, M. Azmitia, N. J. Cabrera & T. J. Chahin, (Eds.), *Handbook of U.S. Latino psychology: developmental and community-based perspectives* (pp. 81-98). Thousand Oaks, California: Sage.
- Ramírez Berg, C. (2009). *Latino images in film: stereotypes, subversion, and resistance*. Austin: University of Texas Press.
- Rumbaut, R. G. (2008). Reaping what you sew: immigration, youth, and reactive ethnicity. *Applied Developmental Science*, 22 (2), 1-6.
- Sam, D. L. (2006). Acculturation: conceptual background and core components. En D. L. Sam & J. W. Berry (Eds.), *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology* (pp. 11-26). Cambridge: Cambridge University Press.

- Sandoval Sánchez, A. (1994). West Side Story: a Puerto Rican reading of “America”.
Jump Cut: A Review of Contemporary Media, 39, 59-66.
- Secretaría General Técnica (2000). *La construcción de la identidad en contextos multiculturales*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Soteriou, H. (2014, junio 14). Why is the Harlem Apollo Theater so important?. *BBC News*. Recuperado de <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-27813129>.
- Suarez, R. (2013). *Latino americanos: el legado de 500 años que dio forma a una nación*. Nueva York: Penguin Group.
- Trujillo Sáez, F. (2005). En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua. *Porta Linguarum*, (4), 23-39.
- UNESCO. (s.f.). *Multiculturalism*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/multiculturalism/>
- Urciuoli, B. (2013). *Exposing prejudice: Puerto Rican experiences of language, race, and class*. Long Grove, Illinois: Waveland Press.
- Wells, E. A. (2011). *West Side Story: cultural perspectives on an American musical*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press.
- Whyllie, D. G. (1999). Colorstruck at the movies: New Jack City. En A. K. Spears (Ed.), *Race and ideology: language, symbolism, and popular culture* (pp. 181-195). Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- Wise, R. (Productor), Lehman, E. (Guionista), Robbins, J. & Wise, R. (Directores). (1961). *West Side Story* [Película]. Estados Unidos: Mirisch Pictures.
- Zadan, C., Meron, N. (Productores), Dixon, L. (Guionista) & Shankman, A. (Director). (2007). *Hairspray* [Película]. Estados Unidos: New Line Cinema.

9. Anexos

Anexo 1: Canción «América»:

Mujeres:	Hombres:
<i>Buying on credit is so nice</i>	<i>One look at us and they charge twice</i>
<i>I'll have my own washing machine</i>	<i>What will you have, though, to keep clean?</i>
<i>Lots of new housing with more space</i>	<i>Lots of doors slamming in our face</i>
<i>I'll get a terrace apartment</i>	<i>Better get rid of your accent</i>
<i>Life is alright in America</i>	<i>If you're all white in America</i>

Anexo 2: Canción «Come So Far (Got So Far To Go)»

*Hey old friend let's look back on the crazy clothes we wore
Ain't it fun to look back and to see it's all been done before?
All those nights together are a special memory
And I can't wait for tomorrow, just as long as you're dancing next to me*

*'Cause it's so clear, every year, we get stronger
What's gone is gone, the past is the past
Turn the radio up and then hit the gas 'cause*

*I know we've come so far but we've got so far to go
I know the road seems long, but it won't be long 'til it's time to go
So most days we'll take it fast and some nights we'll take it slow
I know we've come so far, but baby, baby we've got so far to go*

*Hey old friend together, side-by-side and year-by-year
The road was filled with twists and turns, oh, but that's the road that got us here
Let's move past the bad times, but before those memories fade
Let's forgive but not forget and learn from the mistakes we made*

*'Cause it's so clear every year we get stronger
So don't give up and don't say when
And just get back on the road again 'cause*

*I know we've come so far but we've got so far to go
I know the road seems long, but it won't be long 'til it's time to go
So most days we'll take it fast and some nights we'll take it slow
I know we've come so far, but baby, baby we've got so far to go*

*Hey old friend come along for the ride
There's plenty of room, so jump inside
The highway's rocky every now and then
But it's so much better than where I've been*

*Just keep movin' at your own speed
Your heart is all the compass you'll ever need
Let's keep cruisin' the road we're on
'Cause the rear view mirror only shows what's gone, gone, gone
We got so far to go!*

*Oh, it's so clear every year we get stronger
So shine that light, take my hand
Let's dance into the promise land 'cause*

*I know we've come so far but we've got so far to go
I know the road seems long, but it won't be long 'til it's time to go
So most days we'll take it fast and some nights we'll take it slow
I know we've come so far, but baby, baby we've got so far to go
But baby, baby we've got so far to go*

*Baby, baby, ooh, baby, baby we've got so far to go
Baby, baby, ooh, baby, baby we've got so far to go
Baby, baby, ooh, baby, baby we've got so far to go
Baby, baby, ooh, baby, baby we've got so far to go
Baby, baby, ooh, baby, baby we've got so far to go
Baby, baby, ooh, baby, baby we've got so far to go...*

*There's a light in the darkness
Though the night is black as my skin
There's a light, burning bright, showing me the way
But I know where I've been*

*There's a cry in the distance
It's a voice that comes from deep within
There's a cry asking why, I pray the answer's up ahead, yeah
'Cause I know where I've been*

*There's a road we've been travelin'
Lost so many on the way
But the riches will be plenty
Worth the price, the price we had to pay*

*There's a dream in the future
There's a struggle that we have yet to win
And there's pride in my heart
'Cause I know where I'm going, yes I do
And I know where I've been, yeah*

*There's a road we must travel
There's a promise we must make
Oh, but the riches, the riches will be plenty
Worth the risks and the chances that we take*

*There's a dream, yeah, in the future
There's a struggle that we have yet to win
Use that pride in our hearts to lift us up to tomorrow
'Cause just to it still would be a sin*

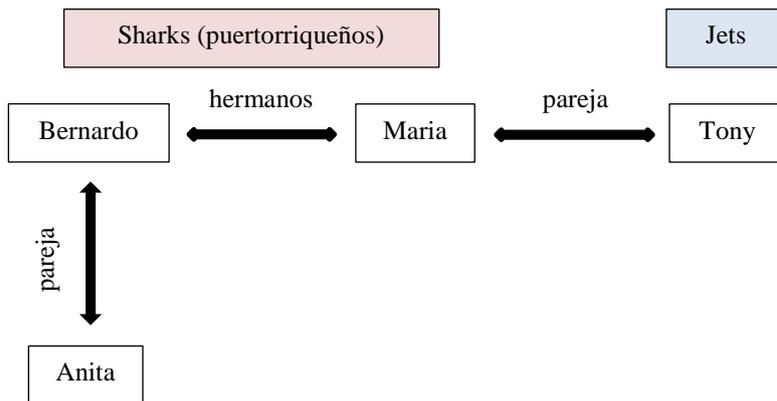
*I know it, I know it, I know where I'm going
Lord knows I know where I've been*

Oh, when we win, I'll give thanks to my God

'Cause I know where I've been

Anexo 4: Relación entre los personajes de ambas películas:

1. *West Side Story*



2. *Hairspray*

