



VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA

***‘HISTORY HAS ITS EYES ON YOU’***

*NACIONALISMO ESTADOUNIDENSE Y LA VISIÓN DEL PASADO A TRAVÉS DE  
HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL*

Estudiante: Clara Ramos Paredero

71033517H

Tutor: Raúl Moreno Almendral

*Salamanca · Julio, 2024*

*Facultad de Geografía e Historia*

*Grado en Historia*

*“Burr, we studied and we fought and we killed / For he notion of a nation we now get to  
build”*

Lin-Manuel Miranda (2015), *Hamilton: An American Musical*

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. MARCOS GENERALES.....	4
a. Definiciones.....	4
b. La difusión de la historia a través de productos culturales y la ficción.....	5
c. Nacionalismo e identidad nacional en los Estados Unidos .....	6
3. ESTUDIO DE CASO: <i>HAMILTON</i> .....	10
a. Los orígenes del musical .....	10
b. <i>Hamilton</i> , la Historia nacional actualizada y su impacto .....	11
c. Otros análisis e interpretaciones .....	15
4. CONCLUSIONES.....	16
5. BIBLIOGRAFÍA.....	18

## 1. INTRODUCCIÓN

*Hamilton: An American Musical* escrito y compuesto por el estadounidense Lin-Manuel Miranda, ha sido un éxito absoluto tanto en Estados Unidos como en el extranjero tras su estreno en 2015, en Nueva York. El musical desafió los estándares que en el momento regían Broadway, con la utilización de géneros musicales como el rap y el hip-hop, entre otros. Sin embargo, no fue únicamente el hábil uso de la música y el lirismo de Miranda lo que hizo triunfar al musical; sino que su contenido histórico, político y social ha dado que hablar a historiadores, políticos, etc... Especialmente su reparto, compuesto en su mayoría por personas de origen latinoamericano y negro que representan a las personas que conformaron la Revolución Americana, y ha sido objeto de numerosas críticas y alabanzas.

Este musical está basado en la biografía *Alexander Hamilton* de Ron Chernow publicada en 2004. Además la obra cuenta con la colaboración de este mismo autor como asesor histórico.

En este trabajo se plantea el estudio del musical por su componente histórico, como visión del pasado, y un producto cultural del nacionalismo estadounidense contemporáneo. La producción teatral establece una correlación con la Historia del nacionalismo, debido a su argumento que gira en torno al mito fundacional y sus continuadas alusiones a los ideales que sustentan esta ideología. Su estudio nos ayuda a establecer como los estadounidenses del siglo XXI interpretan su pasado común y cómo han evolucionado ciertas creencias que componen la identidad nacional. Para realizar esta labor se ha utilizado la película de *Hamilton* (2020) disponible en la plataforma de *streaming Disney+*; también se han consultado artículos académicos que han analizado el musical, documentales, y diversos estudios sobre el nacionalismo estadounidense.

## 2. MARCOS GENERALES

### a. Definiciones

Para comenzar el estudio de caso es necesario realizar una breve definición de los conceptos claves en torno a los que va a girar la investigación, ayudándonos así a establecer los marcos generales.

*Alexander Hamilton* no es un “concepto a definir”, sino más bien un personaje histórico al que retratar, denominado “*el padre fundador de los diez dólares sin un padre*” (Miranda, 2015). Hamilton nació en enero de 1755 en las Indias Occidentales Británicas y murió en 1804, en Nueva York. Fue un delegado por Nueva York en la Convención de Philadelphia de 1787, el principal contribuidor en los *Federalist Papers* y el primer secretario del tesoro de los E.E.U.U entre 1789 y 1795, dónde luchó por un gobierno centralizado para el emergente Estado.

Hijo de una relación extramatrimonial entre el comerciante James Hamilton y Rachel Fawcett Lavine. Tras la muerte de su madre, Alexander se quedó a cargo de otros familiares. En 1773, tras haber conseguido un viaje a Nueva York, ingresó en el King’s

College y comenzó su carrera estudiantil. Sin embargo, en 1776 sus estudios se vieron interrumpidos debido a la Revolución Estadounidense. Participó en la guerra y en 1777 comenzó a trabajar como teniente coronel bajo George Washington llevando su correspondencia y otras actividades militares.

En 1780 se casó con Elizabeth Schuyler, hija de uno de los hombres más influyentes de la Nueva York del momento. En 1782, terminó sus estudios de Derecho y fue elegido para el Congreso Continental, dónde defendió un estado con poder centralizado. Practicó la abogacía en Nueva York durante los años siguientes, y en 1787 fue a la Convención de Filadelfia donde presentó un discurso sobre cómo debería ser el poder ejecutivo nacional, planteando un gobierno central con poder fuerte sobre los diferentes estados.

Entre octubre de 1787 y mayo de 1788, con la ayuda de John Jay y James Madison, se publicaron los 85 ensayos que componen los *Federalist Papers* de los cuales Hamilton escribió dos tercios, cuyo objetivo eran la defensa y una explicación de la Constitución. En 1789, accedió al poder político como secretario del tesoro bajo el mandato de Washington, y diseñó un sistema financiero que sería clave para la prosperidad de los Estados Unidos. Fue miembro del partido federalista junto con John Adams, manteniendo su principal oposición eran los republicanos de James Madison. En sus últimos años, siguió siendo una figura influyente en la sociopolítica neoyorquina, a pesar de su alejamiento de la política tras la muerte de su hijo mayor, Philip Hamilton en 1801. Tras un conflicto en las elecciones de 1804, su rival político Aaron Burr lo acabaría asesinando en un duelo (DeConde, 2024).

La *identidad nacional* es definida por Talavera Fernández (1999) como “el sentimiento subjetivo del individuo a pertenecer a una nación concreta, a una comunidad en la que existen diversos elementos que la cohesionan y la hacen única, como por ejemplo la lengua, la religión, la cultura, la etnia, etc.; siendo estos elementos objetivos sobre los cuales se asienta el sentimiento de pertenencia a una comunidad, una comunidad nacional.” (1999, citado en Vicente Canela, 2009, p. 20).

El *nacionalismo*, cuyos orígenes se remontan a la Europa y América de finales del siglo XVIII, puede ser definido como la creencia de que las personas que habitan en lugar geográfico concreto y comparten tradiciones culturales e históricas distintivas tienen derecho a vivir en un Estado político independiente (Kramer, 2011, p. 14).

La *visión del pasado* es posiblemente el concepto más complejo por definir en este estudio. Es la interpretación y percepción que se tiene de un tiempo atrás, es lo que la Historia como ciencia pretende analizar y estudiar, de aquellos acontecimientos y hechos, y las personas que los llevaron a cabo. El “pasado ha sido visto” de diversas maneras, no sólo a través del documento escrito (literario o académico), se puede encontrar en la memoria, la historia oral, o incluso en el cine (Rosich Argelich, 2023, p. 292). Esta visión es fundamental para la identidad de los sujetos.

#### **b. La difusión de la historia a través de productos culturales y la ficción**

R. Rosenstone (2006) defiende: “Ha llegado el momento de admitir que gran cantidad de lo que aprendemos del pasado se transmite al público a través de este medio visual [el cine].” (p. 106). No cabe duda de que las primeras experiencias que tiene la sociedad

actual con la Historia, ajenas a las aulas, han sido mediante una película o serie, ya sea *Gladiator* (2000) o *Titanic* (1997). Sin embargo, la interacción entre la Historia y las distintas formas de producción cultural no es un fenómeno exclusivo de la contemporaneidad, siendo un ejemplo el dramaturgo griego Esquilo, que en el 472 a.C. hizo uso de un evento histórico (La Batalla de Salamina) para narrar en su obra *Los persas*, el lamento de los derrotados en dicha guerra.

¿La ficción y las producciones artísticas (novela, teatro o medio audiovisual) hacen historia? Sí, y no; se trata de una cuestión sin respuesta clara, de la que muchos académicos ya han hablado en diversas ocasiones. “Una película histórica es algo más que un conjunto de <<hechos>>. Es un drama, una obra que se pone en escena y construye un pasado en imágenes y sonidos. El poder emana de las cualidades propias del medio. Su capacidad de comunicar no está sólo en la literalidad, ni tampoco en el realismo, sino en lo metafórico y en lo poético” (Rosenstone, 2006, pp. 82-83). Esto es aplicable también a la novela histórica o aquella obra teatral con carácter histórico. Estas obras de ficción nos introducen de primera mano en el pasado reconstruido, ya sea usando como protagonistas a personas reales o personajes inventados que participan en hechos pasados verídicos, nos ayudan a ver un lado “más humano” de la Historia y nos proporcionan una perspectiva diferente de los acontecimientos. Usando como ejemplo *Titanic* de James Cameron, Jack y Rose, con los demás personajes de la película, nos ayudan a vislumbrar el terror, la desesperación y desolación que debieron sufrir las víctimas del naufragio en 1912. James Cameron nos enseña y hace sentir la tragedia que supuso el accidente, pero también como era el lujo y sus días previos. La ficción nos otorga un enfoque más allá de los ensayos, manuales o fuentes primarias que nos presenta una memoria histórica, es una proyección retrospectiva de cómo una audiencia actual ve su propio pasado.

Para finalizar, es necesario recalcar la relevante función que cumple la ficción en la transmisión de la Historia hacia el público general. Las producciones culturales favorecen e incrementan el interés de las personas en temas históricos, son el primer contacto que se tiene y el que puede alentar a un ciudadano de a pie a investigar sobre aquel evento del pasado que le ha cautivado, dando paso a que la Historia, en mayúscula, sea más accesible a la sociedad.

### **c. Nacionalismo e identidad nacional en los Estados Unidos**

La historia del nacionalismo y la identidad nacional en los Estados Unidos es compleja, ambos se han configurado a lo largo del tiempo sobre unos pilares frágiles que se han tambaleado peligrosamente en momentos críticos como la Guerra Civil (1861-1865) o los atentados del 11 de septiembre de 2001. Es cierto que estos susodichos pilares han ido adaptándose y modificándose según cambiaban ciertas perspectivas, ideologías y paradigmas. En este apartado se va a analizar de forma resumida la evolución que ha sufrido el nacionalismo estadounidense y, en consecuencia, la identidad nacional desde 1776 a la actualidad.

En primer lugar, es necesario establecer las características que lo distinguen de otros nacionalismos, como por ejemplo los europeos; siendo éstas su carácter cívico y su *Manifest Destiny* (Gherasim, 2020, pp. 268-269). El ‘nacionalismo cívico’ se contrapone al nacionalismo étnico característico de Europa, y se materializa en una mentalidad

comunitaria a través de un conjunto de ideas, valores y creencias comunes, es decir, se construye política y culturalmente (Gherasim. 2020, p. 269). Esto quiere decir, que la pertenencia o identificación nacional con y para los Estados Unidos, no se debe a razones étnicas, sino a una cuestión más compleja y abstracta. Sin embargo, esta teoría ha sido criticada y autores como E. Kaufmann defienden que Estados Unidos sí había sido una nación étnica, y que ha sido recientemente cuándo ha adquirido su carácter “cívico” (2000, pp. 2-3). Esto nos hace plantearnos si realmente existe una nación puramente cívica.

¿Por qué surge un pensamiento nacionalista en trece colonias británicas? Kramer establece: “El nacionalismo surgió de forma gradual en la cultura, la religión y economía de la sociedad euro-americana que se acabaría convirtiendo en los Estados Unidos de América, [...] los americanos empezaron a definir su guerra contra Gran Bretaña como un conflicto político por la soberanía nacional y la independencia desde los primeros momentos de su violenta resistencia frente al Imperio Británico” (2011, p. 35). La Declaración de Independencia no creó la nación, era una declaración de intenciones: de secesión y ruptura con el Imperio Británico, la alianza de las trece colonias (ahora Estados independientes y libres) en la lucha común por su libertad (Savelle, 1962, p. 914). Durante esos primeros momentos las lealtades de los americanos residían en sus lugares de origen, sus estados y, cómo mucho en “la Causa” (Savelle, 1962, pp. 915-916).

Las semillas que posteriormente germinarían en el sentimiento e identidad nacional estadounidense se estaban plantando ya en este periodo. Comenzó con la creencia en el derecho de autogobierno de los colonos fomentado por un sentido de otredad y de poseer un destino especial aún dentro del marco imperial británico (Savelle, 1962, p. 908). Serían los acontecimientos producidos durante la guerra revolucionaria lo que haría florecer el concepto de nación. Son varios elementos los que hacen llegar a esta conclusión: la lucha codo a codo contra el enemigo común, la institucionalización de los Estados a través de las artículos de la Confederación, y posiblemente, el ejemplo de cohesión de las tropas francesas, lo que creó un ideal común (Savelle, 1962, p. 917). Además a partir de las décadas de 1770 y 1780 se empezó a desarrollar una identidad cultural que dejó una impronta en las producciones artístico-literarias del momento y que constituyen el relato nacional del nuevo Estado. Sin embargo, siguió existiendo cierta dependencia del arte y ciencia provenientes de Europa y Gran Bretaña (Yokota, 2010, p. 12).

Es en este contexto que se va a constituir uno de los pilares del nacionalismo estadounidense. El *American exceptionalism*, la creencia de que los Estados Unidos son únicos e incluso superiores a otros Estados-nación por motivos históricos, geopolíticos, económicos, sociales, religiosos y culturales. Vinculados a este concepto hay una serie de valores o ideales políticos—como los de individualismo, democracia, libertad, igualdad, derechos humanos y propiedad privada. Estos principios han sido, curiosamente, defendidos y asociados como propios de la identidad nacional estadounidense por el conocido *American creed*, sin embargo, son sólo un elemento más que compone a esta identidad. La argumentación usada por los colonos para defender la revolución fue que los británicos les estaban negando sus derechos de libertad, ley y gobierno, y ellos, se alzaban como defensores (Huntington, 2004, p. 71).

Las últimas décadas del siglo XVIII, tras la guerra contra Gran Bretaña, se convirtieron una disputa constante entre la necesidad de un Estado-nación centralizado y fuerte que

defendiera los intereses de la República; y la “libertad” de los Estados a actuar según intereses propios (los federalistas contra los anti-federalistas). Los artículos de la Confederación, ratificada en 1781, establecían que la unión entre estados era una “amistad”, considerada débil por algunos contemporáneos como Alexander Hamilton (Grant, 2013, p. 399). La llegada la Constitución en 1789 estableció un cierto orden al “caos” de las trece colonias y unió a los americanos en una misma nación, sin embargo, no era una nación completa ni perfecta, aunque es difícil establecer si esto es algo que se pueda llegar a cumplir.

Esta situación es lo que desencadenó, en parte, la Guerra Civil a mitad siglo, poniendo en crisis todo el sistema (Grant, 2013, p. 396). Es únicamente a partir de 1865 cuándo se puede hablar de la consolidación de Estados Unidos como un Estado-nación uniforme, nacional y moderno (Grant, 2013, p. 369).

En 1860 la Unión, ahora compuesta por aproximadamente 31 estados, había creado un mito fundacional en torno al 4 de julio, día en el que se celebraban y alababan a los “Padres Fundadores” y su labor. El *Manifest Destiny*, cualidad innata del nacionalismo estadounidense, se hace presente en este periodo con la expansión y apropiación de tierras del oeste. Se creó la nación “*Yankee*” a costa de los Nativos, y las personas negras fueron excluidas por motivos étnicos, mientras que los blancos del Sur serían excluidos por motivos culturales (Grant, 2013, p. 402).

Sin embargo, no fue un proceso de consolidación tan sencillo, y debió de afrontar unos años muy complicados a raíz de la *cuestión del Norte y Sur*, que pusieron al emergente Estado-nación en serio peligro. Las diferencias entre Estados sureños y norteños eran notables desde los primeros años de la República. El Norte era más adinerado, estaba más poblado y contaba con una economía centrada cada vez más en la producción industrial; mientras el Sur más rural, menos poblado, era muy dependiente de la explotación agrícola de base.

¿Por qué ocurre esta ruptura del nacionalismo? Esto se debe a la fuerte dependencia del nacionalismo estadounidense inicial en la Constitución, como herramienta de cohesión y estabilidad gubernamental, inclusión en la continua expansión territorial; sin embargo, esta fue incapaz de lidiar con la cuestión de la esclavitud, ni supo resolver conflictos internos o equilibrar lo federal con lo estatal, lo nacional con lo seccional (Grant, 2013, p. 403). Vinculado a esto está la emergencia del partido político Republicano que introdujo nuevos debates a la esfera política y puso en cuestión la relación del nacionalismo con la esclavitud, el expansionismo...

El nacionalismo sureño se configuró en contraposición al nacionalismo “norteño” o hegemónico ante la amenaza al *status quo* del sistema esclavista. Entraron en conflicto conceptos antagónicos: esclavitud y trabajo libre, democracia y aristocracia, y futuro y pasado (Grant, 2013, p. 404).

La segmentación nacional, tanto física (con la secesión de los Estados Confederados en 1860-1861) como metafórica, se originó debido a que ambos bandos defendían los principios que se habían establecido en 1776 con la Declaración de Independencia. La Unión y su líder, Abraham Lincoln, defendían que la doctrina nacional estadounidense usaba como base: “los derechos inalienables a la vida, la libertad y la búsqueda de la

felicidad” (Jefferson, 1776), mientras que la Confederación luchaba por el derecho a abolir un gobierno injusto (Grant, 2013, p. 406). La Guerra Civil fue una guerra revolucionaria para ambos bandos, al convertirse en la lucha y defensa de, no sólo sus propios intereses socioeconómicos, sino nacionalistas. Esto puso a prueba a ese joven Estado-nación, que saldría del conflicto más configurado y consolidado institucionalmente que nunca.

El fin de la Guerra Civil y la emancipación de los esclavos negros da lugar a una cuestión importante cuando hablamos de nacionalismo e identidad nacional en los Estados Unidos. ¿Cómo se integra la cuestión de la raza en este contexto?

El grupo hegemónico eran los descendientes de los colonos de origen británico y religión protestante, pero la Unión se había expandido hacia el Oeste arrebatando las tierras a los Nativos y expulsándolos más allá del Mississippi, o los habían exterminado por el camino. Cualquier intento de integración en el nuevo Estado-nación era inconcebible (Huntington, 2004, pp. 77-79). No obstante, las comunidades indígenas no serían las únicas personas expulsadas del nuevo sistema: los esclavos africanos.

La Revolución Estadounidense dio lugar a que muchos se replanteasen la situación de los esclavos y los principios defendidos en la Declaración de Independencia llevaron a que algunos estados abolieran el sistema de forma directa o gradual (Finkelman, 2012, p. 115). La idea de que la esclavitud era moralmente cuestionable había comenzado a germinar entre algunos sectores de la población blanca, sobre todo en el Norte. En la Constitución, no se hace una referencia directa a esclavos, sino que se les menciona como “otras personas”. El texto, y la complementaria Carta de Derechos del 1791, están llenos de contradicciones y ambigüedades respecto al status legal de los esclavos. (Finkelman, 2012, pp. 118-120). Esta situación, fue creada para no integrar a los esclavos en la ciudadanía, y por tanto, en la nación.

Las personas afroamericanas no pertenecían a la Nación de hecho, esto se hizo presente con la emancipación en 1863. Las Decimocuartas y Decimoquintas enmiendas de la Constitución convertían a todas las personas nacidas en los Estados Unidos (incluyendo a los antiguos esclavos) en ciudadanos, y con derechos políticos, legales y civiles. A pesar de estas disposiciones, la segregación y la aparición de las Leyes Jim Crow, hicieron que las personas negras no pudieran integrarse realmente en la nación (Finkelman, 2012, pp. 130-135)

El expansionismo hacia el Pacífico y las tendencias imperialistas de los Estados-naciones europeos dieron pie a que la emergente potencia intentara unirse a este juego. La victoria sobre España en la Guerra de Cuba, con la anexión de ésta y Filipinas, crearon un sentimiento nacionalista expansionista y el comienzo de la fuerte política exterior estadounidense con la justificación de introducir a otras culturas los valores democráticos (Tian, 2021, p. 978-979).

Los acontecimientos de la I Guerra Mundial dieron paso a que los EE. UU. rompieran con su política de aislamiento e intervinieran de forma directa en Europa, y especialmente en su reconstrucción, tras la guerra. Es a partir de la II Guerra Mundial cuando América, y su participación directa en la Guerra Fría contra la Unión Soviética, en el que el

nacionalismo estadounidense crecerá internacionalmente, especialmente en el ámbito cultural con el denominado *soft power*.

En la segunda mitad del siglo XX ocurrieron dos acontecimientos a destacar. En primer lugar, el movimiento por los Derechos Civiles (1956-1969) que daría pie a una mejor situación para los afroamericanos y el fin de las leyes discriminatorias por cuestiones raciales en el Sur. En segundo lugar, el giro ideológico en los dos partidos políticos mayoritarios, Republicano y Demócrata. Existen diferentes teorías de por qué ocurrió este cambio, y el cambio en la base electoral, por ejemplo al obra de M. Levendusky (2009). En resumen, el partido Republicano adquirió un carácter más conservador y recibió muchos votantes tradicionales del partido Demócrata, que se había tornado más liberal.

La transformación de los Estados Unidos como la gran potencia socioeconómica, el sueño americano, entre otros factores, hicieron al país destino de un gran número de inmigrantes de muchas partes del mundo, pero en especial, personas latinoamericanas. A finales del siglo XX, el aumento de estas personas de orígenes muy variados, crearon un cierto miedo entre las partes más conservadoras de la sociedad a perder los valores culturales hegemónicos, dando así lugar a un aumento de un nacionalismo imbuido en supremacía blanca (Tian, 2021, p. 979).

Con el cambio de milenio ocurrió el gran trauma nacional: los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. Los ataques terroristas fueron la reacción de los grupos extremistas islámicos del Medio Oriente, por las actuaciones militares estadounidenses en esos territorios durante las últimas décadas del siglo XX. La principal consecuencia fue un uso del nacionalismo, para intereses políticos del gabinete de George Bush, fenómeno que empujaría a muchos estadounidenses a apoyar la Guerra de Irak (2003-2011) (Lieven, 2004, p. 23).

El Partido Republicano se ha caracterizado desde 2001, de aprovecharse de los miedos que se instauraron en la población tras el 11-S mientras se apoyaba en los sectores más ultraconservadores de los Estados Unidos. A. Lieven defiende: “Los Republicanos deberían renombrarse como el Partido Nacionalista Americano” (2004, p. 32). Esta radicalización, se vio influenciada por la legislatura del presidente demócrata Barack Obama (2008-2017), y con la entrada de Donald Trump en la política en la década de 2010.

Actualmente, el nacionalismo estadounidense vuelve a verse muy politizado, dividiendo cada vez más a su sociedad.

### **3. ESTUDIO DE CASO: *HAMILTON***

#### **a. Los orígenes del musical**

La obra teatral nace en el momento que Lin-Manuel Miranda leyó el libro *Alexander Hamilton* (2004) de Ron Chernow en 2008 y comenzó a escribir un *concept* álbum inspirado en la figura histórica. Al año siguiente, se presentó la canción *Alexander Hamilton*, en una noche de micrófono abierto en la Casa Blanca de Barack y Michelle

Obama. Desde ese momento en adelante, comenzó a escribir el musical que fue estrenado siete años después en Nueva York (Horwitz, 2016).

La biografía que dio lugar al musical ha sido descrita como la mejor representación del personaje histórico hasta la fecha, pero no ha sido capaz de introducir a Hamilton en su contexto histórico (Trees, 2005, p. 9). La obra tiene un gran carácter biográfico, centrándose en el personaje, sus relaciones personales y su política, pero cae en la “trampa” de ver la Historia como la vio su protagonista no de una forma objetiva y crítica (Trees, 2005, p. 13). El libro se tambalea entre la fina línea entre una obra historiográfica y una novela histórica debido a la narratividad en la que Chernow cuenta la vida de Alexander Hamilton.

Miranda no usó solamente a Chernow como su única fuente a la hora de componer y escribir la historia que narra en su musical. Es más, utiliza fuentes primarias y a otros historiadores especialistas en el periodo como J. Freeman, de quién usó sus dos primeros libros: *Alexander Hamilton: Writings* (2001) y *Affairs of Honor: National Politics in the New Republic* (2001) para escribir canciones, cómo por ejemplo, los “*Ten Duel Commandments*”.

#### **b. Hamilton, la Historia nacional actualizada y su impacto**

*Hamilton* (2015) no es la primera ni será la última obra de ficción en tratar y utilizar la Revolución Americana y a los denominados “Padres Fundadores” como protagonistas de sus argumentos. Los estadounidenses han utilizado la fundación de su nación como inspiración de sus producciones artísticas desde finales del siglo XVIII, aunque su principal desarrollo se dio en la década de 1960. Sin embargo, con el cambio de milenio se pudieron observar nuevas tendencias a la hora de representar el periodo revolucionario (Schocket, 2018, p. 169).

Estas creaciones, sobre todo las previas a los 2000, comparten una serie de características comunes: el uso de lo visual para situar al espectador temporalmente (los escenarios, el *attrezzo*, el vestuario...), la cronología siempre abarca desde 1775 hasta la Declaración de Independencia o la ratificación de la Constitución, el marco geográfico son las 13 colonias originales, los protagonistas tienen atributos fácilmente reconocibles por la cultura popular, los británicos caen en estereotipos, y se aprovechan de que el público conoce de forma superficial el periodo y la ficción se introduce en los detalles que son desconocidos (Schocket, 2018, pp. 169-172).

Mientras tanto, las obras artísticas que se han escrito a lo largo del siglo XXI hacen uso de una serie de convencionalismos (estos ya son conocidos gracias a la escuela o a las referencias que se hacen en el día a la Historia nacional) para ayudar al público a entender la historia que están contando:

- El patriotismo es clave para los protagonistas anglo-americanos. Convertir a todos los personajes en patriotas, ayuda al espectador a identificar con facilidad de quién tiene que estar a favor. Ocurre una sobre simplificación del conflicto bélico-revolucionario, deja de ser una ruptura de una colonia y su metrópoli con muchas capas y matices, y pasa a ser una historieta dónde hay unos héroes que luchan por el bien (los americanos) que se enfrentan a los villanos (los británicos). En el

musical, los protagonistas tienen una personalidad viril, que se asume como hegemónica, que se contrapone con los británicos, que son asustadizos, vanidosos, violentos y afeminados, siendo claros ejemplos los personajes de Jorge III y Samuel Seabury (Schocket, 2018, pp. 174-175).

- La principal motivación de los personajes es la defensa de la “libertad”, una libertad abstracta y con una definición vaga. Supuestamente, su objetivo es amparar que nadie tiene el derecho a decir a los americanos lo que pueden hacer o no, y el deseo de que el Estado no intervenga en sus vidas. Es una concepción de la libertad muy individualista y sencilla, de forma premeditada, para no ofender y apelar a las diversas interpretaciones del ideal. En *Hamilton*, todos los personajes están, desde un primer momento, a favor de la independencia y brindan en nombre de la libertad (Schocket, 2018, pp. 174-175).
- El conflicto es resuelto gracias a la unidad de las trece colonias y a la expulsión de la oposición. Es decir, se instaura un consenso a través de la expulsión violenta de aquellos que no se adaptan o entran en la nueva normalidad. En el musical, los lealistas solo están presentes en una canción y desaparecen igual de rápido que aparecieron. Jorge III es un mero espectador más (Schocket, 2018, p. 176).
- La representación de mujeres y personajes no blancos para moldear la Historia a los tiempos modernos. Se critica la esclavitud, pero no describen cómo era una parte esencial de la sociedad americana y la profunda dependencia del sistema en ella. Sí, se denuncia el sistema esclavista, pero no hay un análisis trascendente que haga cuestionar al espectador las desigualdades raciales contemporáneas. En el musical, *Hamilton* critica a Thomas Jefferson por ser un esclavista (Schocket, 2018, pp. 177-179). No obstante, esta obra teatral va a más allá con la cuestión racial, a pesar de que no hay personajes afroamericanos, los actores que representan a los Padres Fundadores son personas de color. Aunque, históricamente, éstos fueron personas blancas, este punto será debatido más adelante en este estudio. Finalmente, los personajes femeninos existen, pero su presencia es limitada y se liga solamente a la esfera privada y sus interacciones con Hamilton.

A. Schocket (2018) defiende: “*Hamilton*, a pesar de su inteligente lirismo, la innovación que supuso la inclusión del hip-hop en la fórmula del musical de Broadway, y su reparto creativo, refuerza una serie de temáticas ya conocidas sobre la fundación nacional, y, por tanto, sobre la cultura americana y contemporánea [...]. La idea de que la independencia consistió en una libertad invencible y que todos los buenos la defendían, hace que no tengamos que cuestionarnos las verdaderas motivaciones tras la consolidación del país.” *Hamilton*, a pesar de lo que afirman sus creadores, no es tan revolucionario.

Se debe entender este musical como la consecuencia lógica, y el reflejo en la cultura, de una serie de reinterpretaciones que se dieron en la Historia nacional estadounidense durante las décadas de 1990 y 2000. Estas lecturas dieron lugar a un nuevo “género” literario que ha sido denominado *Founders Chic*. Este término, que fue acuñado en 1999 por el periodista Evan Thomas, se refiere a las descripciones que se han hecho admirando a los principales líderes políticos de las primeras décadas de los EE. UU. Es decir, son una serie de estudios que definieron a los fundadores como “un grupo de hermanos extraordinarios o una generación” (Waldstreicher & Pasley, 2018, p. 140). Aunque, posiblemente se debería hablar de la culminación de una tendencia que ya existía en este género de la literatura histórica. Esta categoría posee unas características comunes que se retroalimentan:

- Son obras que apelan y celebran a los padres fundadores que crearon la nación estadounidense, y pretenden instar al patriotismo, incluso a aquel lector alejado de los sentimientos nacionalistas. El liderazgo y la grandeza son sus temas primordiales, es un renacimiento de la teoría historiográfica del “gran hombre” muy presente en la academia nacionalista romántica decimonónica. Aunque no sean abiertamente elitistas, sí que edulcoran el mensaje y alaban estas personas importantes (Waldstreicher & Pasley, 2018, p. 141).
- Se interesan en cuestiones personales, analizan a los agentes históricos a través del estudio de sus personalidades, defectos, relaciones con los otros y cómo estos atributos se interrelacionan con los eventos que marcaron a la nación (Waldstreicher & Pasley, 2018, p. 142).
- Los ideales nacionalistas del *Founder Chic*, no esconden su carácter institucionalista, a pesar de que se hable de “revolución”. Elogia a aquellos políticos que apoyaron y crearon las instituciones estadounidenses como eran entendidas a finales del siglo XX. Este género literario se acerca mucho a la ideología de la derecha, alineándose con los progresistas que formaban el partido federalista (Waldstreicher & Pasley, 2018, p. 142).
- Intentan recrear una “fundación cercana” que tiene comportamientos, ideales y valores que el lector contemporáneo puede apropiarse. Se representa a estas personas como figuras paternales o amigables, son los líderes inspiradores que querríamos ver en la televisión, o si fuese posible, personas con perspectivas que compartimos. A pesar de esto, el principal problema para alcanzar esta meta es la presencia del sistema esclavista en los tiempos revolucionarios, por lo que, los escritores intentan recuperar cualquier indicio de una actitud negativa ante esta institución. Transforman a estas figuras y la asocian a una causa que la mayoría de los estadounidenses actuales apoyan: la igualdad racial (Waldstreicher & Pasley, 2018, p. 143).

*Hamilton* da lugar a la dramatización artística de los eventos, ya no es la Historia de los Estados Unidos, sino la Historia de un gran hombre y una venganza. Los personajes históricos alcanzan un carácter divino, han de ser alabados, y admirados, sus errores hacen más heroicas sus hazañas (Waldstreicher & Pasley, 2018, pp. 143-144). Sin embargo, Lin-Manuel Miranda no llegó él solo a estas conclusiones, de hecho, estos convencionalismos del *Founders Chic* ya estaban presentes en la obra de Chernow.

Chernow en su libro relata la vida del personaje histórico, desde su más tierna infancia hasta su muerte. Actualiza y moldea la figura de Alexander Hamilton para las “audiencias” modernas, lo convierte en un hombre hecho así mismo que trabajó desde abajo para llegar a lo más alto. Asimismo, hace uso de la figura de Thomas Jefferson, y por extensión, su partido político demócratas-republicanos, y su relación con la esclavitud para eludir que sus ideas no eran tan democráticas como las de los Federalistas (Waldstreicher & Pasley, 2018, p. 145). Hamilton se reconvierte en un héroe liberal que defiende la democracia, la igualdad y otros valores comunes al Partido Demócrata actual. Si tenemos en cuenta este contexto, se puede explicar la relación directa y el apoyo mutuo entre *Hamilton* y el Partido Demócrata.

Lin-Manuel Miranda (2015) describe su obra como: “Esta es la historia de la América de aquel entonces, contada por la América de ahora” (Weinert-Kendt, 2015). Esta oración nos introduce a *Hamilton* como una visión del pasado, en concreto, del pasado de Alexander Hamilton y allegados, el pasado que dio lugar a la creación del Estado-nación

que ahora se conoce como Estados Unidos. Sin embargo, es un tiempo pretérito *leído* por una parte particular de la América de ahora, es decir, unos EE. UU. que son multiculturales cuyos habitantes proceden de todos los rincones del mundo. Es un mito cívico, inclusivo y esperanzador, que se contrapone al extremismo de Donald Trump y sus seguidores nacionalistas blancos, pero también se moldea para ser aceptado en un espectro político e ideológico más amplio (Romano, 2018, p. 299).

El musical, centrándose en un padre fundador que se oponía a la esclavitud haciendo uso de sonidos afro-latinos, y a través de su diverso reparto acoge a las personas no blancas dentro de la Historia nacional estadounidense (Romano, 2018, pp. 306-307). En definitiva, *Hamilton* se presenta como una Historia nacional actualizada, que se ha reconfigurado en un intento de incluir a la gran heterogeneidad étnico-cultural que compone los Estados Unidos del siglo XXI, en la creación de la nación.

Finalmente, el impacto que ha tenido *Hamilton* en la cultura popular y en el entendimiento de la Revolución Americana, han hecho que haya sido clasificado como algo revolucionario. De hecho, el término “revolución” está muy presente en las campañas de marketing del musical; en la página web, en el libreto comercial... Pero ¿es lo suficientemente revolucionario? ¿Basta únicamente con incluir a personas de color en el reparto, y criticar superficialmente la esclavitud para ser rompedor? *Hamilton* es un producto de su tiempo, y es consciente de que ciertas actitudes que eran hegemónicas en 1776 como la esclavitud, el racismo, y la misoginia, hacen referencia a estos problemas, sin embargo, algunos autores (L.D. Monteiro, R. Onion y P. Herrera) han considerado que la manera que estas menciones han sido utilizadas no son suficiente representación de las minorías excluidas.

Desde que la obra teatral se estrenó en 2015, se ha constituido como todo un fenómeno de la cultura popular. Se crearon comunidades de fans y apasionados, coloquialmente conocidas como *fandoms*, en Internet que compartían su gusto por Hamilton, creaban *fan art*, ilustraciones creadas por fans sobre personajes de ficción, escribían *fan fiction*, historias que generalmente tratan de las relaciones románticas o platónicas entre personajes ficticios, y gran variedad de contenido habitual en estas comunidades en línea. Es curioso, como personajes históricos reales ahora pasaban a formar parte de conversaciones sobre sus personajes de ficción favoritos.

Se la ha considerado como otra interpretación de un “pasado exclusivo” que se centra en las hazañas de grandes hombres blancos y silencia las contribuciones de las personas de color en el periodo revolucionario (Monteiro, 2018, p. 58). A pesar de que se ha hablado del “*colorblind casting*” del reparto, la raza sí que juega un papel en las temáticas que se exploran en el musical, es decir, la presencia de sonidos tan reivindicativos y asociados a los movimientos sociales afroamericanos como el hip-hop y el rap. L. Monteiro defiende que “Es problemático tener a actores negros y de color que representan a los grandes hombres blancos de los jóvenes Estados Unidos en una obra que no reconoce que los antepasados de esos mismos actores fueron excluidos de la libertad por la que tanto luchaban los fundadores” (2018, p. 62). *Hamilton* carece de personajes que fuesen personas racializadas, no hay ni esclavos ni personas libres de color como personajes en la obra y esto se argumenta que si se quisiera incluir la presencia y la participación de

personas racializadas en la Guerra de Independencia existieron numerosos ejemplos (Monteiro, 2018, pp. 62-63).

Posiblemente, muchas de estas temáticas más controversiales tuvieron que ser omitidas o ignoradas por falta de tiempo, en un musical que intenta abarcar tres décadas de historia en apenas tres horas. Quizás, es duramente criticado por estas cuestiones y se ignoran los aspectos positivos que ha traído como la divulgación y hacer crecer el interés en la Historia en la población en general. Sin embargo, es necesario entender que Hamilton es un producto cultural creado en consecuencia de una ideología más liberal, que intenta reclamar la Historia nacional como suya.

### c. Otros análisis e interpretaciones

*Hamilton* narra su historia a través de tres elementos: la música, la coreografía y el texto. El escenario se presenta como un terreno neutro que no existe en realidad, es decir, en una canción son las calles de Nueva York y en la siguiente se transforma en el campo de batalla. Por lo tanto, el espacio geográfico y el temporal en los que se desarrollan los hechos se establece a través de las narraciones de Aaron Burr o las de otros personajes como Alexander Hamilton.

La música destaca mucho, el uso de documentos primarios dentro de algunas canciones. Por ejemplo, en la canción “The Schuyler Sisters”, se cantan frases sacadas directamente de la Constitución de los Estados Unidos, en “Farmer Refuted” se usa la obra de Samuel Seabury de 1774, la Carta de Despedida de George Washington (1796) o las cartas entre Burr y Hamilton son utilizadas como inspiración de estrofas o citadas directamente. Es una obra teatral que exprime al máximo la Historia, se documenta en ella, y también se parece a un trabajo de investigación, que recurre a las fuentes primarias para desarrollar su interpretación de eventos pasados. Sin embargo, no puede ser considerado como tal debido a que no deja ser una obra dramática de ficción inspirada en una realidad histórica.

Hamilton es un hombre construido a sí mismo, se le considera un modelo del sueño americano, sin embargo, la obra teatral también contiene una moraleja vinculada a dos de los temas centrales del musical, como son la ambición y el orgullo. La ambición del personaje se muestra, por primera vez, en “My Shot”: “*Don’t be surprised when your history book mentions me*” (Miranda, 2015), es el principio de su obsesión con su legado y llegar a lo más alto que culmina en *Non-Stop*. Es en el segundo acto, cuando el personaje está en la cima de su carrera política y de su vida, al tomar la decisión de revelar su relación extramatrimonial en “Hurricane” y “The Reynolds Pamphlet” para salvarse, que su orgullo y su ambición se transforman en la *hybris* (Eberl, 2017, p. 46). Esta *hybris*, el orgullo y la ambición desmesurada, le hacen perder a su familia, su futura carrera política, y finalmente, la vida. Alexander Hamilton ya no es solamente un personaje histórico, ahora está en el mismo nivel que un héroe clásico de una tragedia.

J. Cullen (2018), establece la gran utilidad que puede tener la obra dramática como una herramienta educativa. Explica cómo utilizó el álbum del musical, la biografía de Chernow, y los propios textos del mismísimo Hamilton para enseñar a sus alumnos sobre el “Padre Fundador” y su periodo. Acerca a sus alumnos de instituto a la Historia, a través de la cultura popular que defiende que es la mejor manera de romper las barreras

generacionales, entre profesor y alumnado. No importa la edad del espectador, o si conoce en profundidad los acontecimientos que están transcurriendo en el escenario, es capaz de comprender, los sentimientos que están expresando los actores: envidia, amor, el duelo... (Cullen, 2018, pp. 253-259)

Finalmente, *Hamilton* no deja de ser una visión del pasado, pero, sobre todo, es consciente de sí misma. En varias de las canciones hay numerosas referencias a la Historia como disciplina, a la labor del historiador, a la narrativa y a la importancia de la interpretación.

En *Burn*, una preciosa canción que nos ayuda a deslumbrar el desamor de Eliza tras revelarse el engaño de su marido, a través de la libertad artística que nos permite el medio dramático, vemos una perspectiva diferente. En esta escena el personaje va a desaparecer de la narrativa y que los historiadores se pregunten como ella había reaccionado, mientras procede a quemar las cartas y otros textos (Miranda, 2015). Esta reinterpretación que hace Miranda nos ofrece una perspectiva nueva, que nunca sabremos qué pasó realmente, y le da una gran voluntad (histórica y sobre sí misma) a esa mujer que se la había ignorado (Silva e Inayatulla, 2017, p. 197).

Las interpretaciones y observaciones desde una perspectiva histórica a una obra de ficción ayudan a establecer la relación de este producto cultural y la Historia. Si no se interpreta *Hamilton*, sea las cuestiones de raza, nacionales o de género, se dejan de lado numerosos elementos implícitos y explícitos que configuran la obra teatral.

#### 4. CONCLUSIONES

A pesar de las controversias respecto a las cuestiones raciales y las críticas que ha recibido debido al trato a los personajes femeninos, *Hamilton* se ha constituido como uno de los musicales y piezas de ficción más influyentes. En 2016, fue galardonado 12 veces con el premio Tony (el equivalente del Oscar para el teatro) (EFE, 2016). Existen intensos debates sobre la raza de los actores y actrices que interpretan a personajes históricos. La problemática de estas polémicas (en las que *Hamilton*, está incluido) son las diversas posturas y los argumentos que se esconden detrás de estos. El dilema comienza, cuándo, tras estos razonamientos hay unas motivaciones ocultas de contenido racista y en favor la supremacía blanca.

Se establece como una narración que pretende acercar a la población general a la Historia, no solo de una manera entretenida y fácil de entender, pero literalmente con su reparto al acercar a aquellos ciudadanos de los EE. UU. que se habían sentido excluidos de ésta. Esto nos hace plantearnos, si realmente no había otras historias que pudieran ayudar a la inclusión. El uso de este relato es profundamente nacionalista ya que es lo considerado "importante". *Hamilton*, a través de su música caribeña, hip-hop, y latina introduce una nueva visión de un pasado que hasta ese entonces se había visto como exclusivo de una minoría blanca y de ideología conservadora. El pasado que se representa en el musical enseña la lucha conjunta por los ideales y valores del nacionalismo estadounidense: libertad, igualdad e individualismo.

Este trabajo ha estudiado de forma breve cómo de fiel ha sido el musical a la realidad histórica. Aunque también ha ido más allá, al establecer los vínculos entre las temáticas explícitas e implícitas de su narración y otros elementos que influyeron en ella. *Hamilton* es un producto cultural de su tiempo, un tiempo que, a la víspera del fin de la legislatura de Barack Obama y la presidencia de Donald Trump, planteaba mucha incertidumbre para las minorías sociales y de clase que componían a los Estados Unidos.

Este último punto es clave porque es lo que nos hace entender a *Hamilton* como un producto del nacionalismo cultural estadounidense reciente. Se contraponen la solidaridad a través de la inserción de las personas latinas y negras, y el conflicto de quién realmente pertenece a la nación, que son elementos cruciales en cualquier proceso de construcción nacional. A pesar de que la obra teatral esté ambientada en el pasado, realmente representa el deseo de muchas personas de un futuro idílico, incluso utópico, en el que el racismo y el machismo no sean los pilares que rigen la sociedad. Es una esperanza por un Estado-nación, unos Estados Unidos, que defiendan sus ideales tradicionales pero que también celebre la diversidad.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Breen, T. H., (1997). 'Ideology and Nationalism on the Eve of the American Revolution: Revisions Once More in Need of Revising'. *The Journal of American History* [en línea]. **84**(1), 13. [Consultado el 22 de mayo de 2024]. Disponible en: doi: 10.2307/2952733
- Cullen, J., (2018) 'Mind the Gap: Teaching Hamilton'. En Romano, R.C. & Potter, C.B. (ed.) *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*. Rutgers University Press, pp. 249-259
- DeConde, A., (2024) Alexander Hamilton | Biography, Duel, Musical, & Facts | Britannica [En línea]. Disponible en: <https://www.britannica.com/biography/Alexander-Hamilton-United-States-statesman> (Accedido: 28 enero 2024)
- Eberl, J., (2017). Megalomaniac or Megalopsychos? En: *Hamilton and Philosophy: Revolutionary Thinking*. Open Court. pp. 41–52.
- EFE, (2016). El musical 'Hamilton' consigue 11 premios Tony. *El Mundo* [en línea]. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2016/06/13/575e2b0322601d3a468b461d.html> (Accedido: 30 abril 2024)
- Finkelman, P., (2012). Slavery in the United States. En: *The Legal Understanding of Slavery* [en línea]. Oxford University Press. pp. 105–134. [Consultado el 17 de junio de 2024]. Disponible en: doi: 10.1093/acprof:oso/9780199660469.003.0007
- Grant, S.M., (2013). State-building and nationalism in Nineteenth-century USA. En: *The Oxford Handbook of the History of Nationalism*. Oxford: Oxford University Press. pp. 395–413.
- Gherasim, G. C., (2020). 'An Ideography of American Nationalism'. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Studia Europaea* [en línea]. **65**(1), 267–293. [Consultado el 22 de mayo de 2024]. Disponible en: doi: 10.24193/subbeuropaea.2020.1.13
- Hamilton* (2020). Dirigida por Thomas Kail [Streaming]. Disney+
- Horwitz, A., (2016). Hamilton's America PBS Documentaries [en línea].: <https://www.pbs.org/wnet/gperf/hamiltons-america-documentary/5048/>. [Consultado el 13 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://archive.org/details/hamiltons-america-pbs-documentaries-full-film-2016-great-performances>
- Huntington, S. P. (2004). *¿Quiénes somos?: los desafíos a la identidad nacional estadounidense*. Barcelona: Paidós.
- Kaufmann, E.P. (2000). *Ethnic or civic nation?: Theorizing the American Case*.
- Kramer, L. S. (2011). *Nationalism in Europe and America: Politics, Cultures, and Identities since 1775*. 1st edition. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Lieven, A. (2004). *America right or wrong an anatomy of American nationalism*. New York: Oxford University Press.

- Miranda, L.M. (2015). *Alexander Hamilton*. Disponible en: <https://open.spotify.com/intl-es/track/4TTV7EcfroSLWzXRY6gLv6?si=048b53ae87cc499f>. Accedido 28 enero 2024
- Miranda, L.M. (2015). *My Shot*. Disponible en: <https://open.spotify.com/intl-es/track/4cxvludVmQxryrnX1m9FqL?si=df2f174d240a48d8>
- Monteiro, L.D. (2018) 'Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Hamilton' En Romano, R.C. & Potter, C.B. (ed.) *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*. Rutgers University Press, pp. 58-70
- Romano, R.C. (2018). 'Hamilton: A new American Civic Myth' En Romano, R.C. & Potter, C.B. (ed.) *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*. Rutgers University Press, pp. 297-323
- Rosenstone, R.A. (2006). *La Historia en el Cine/El Cine sobre la Historia*. Ediciones Rialp.
- Rosich Argelich, R. (2023.) 'Las relaciones entre la Historia y el Cine y sus condicionantes para la visión del pasado'. *FILMHISTORIA* online. [En línea] 32 (2). Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/41381>
- Savelle, M. (1962). *Nationalism and Other Loyalties in the American Revolution*. *The American Historical Review*, 67(4), p.901. doi: <https://doi.org/10.2307/1845245>
- Silva, A. y Inayatulla, S., (2017). 'Who Tells Our Story: Intersectional Temporalities in Hamilton: An American Musical'. *Changing English* [en línea]. **24**(2), 190–201. Disponible en: doi: 10.1080/1358684x.2017.1311038
- Schocket, A.M. (2018). 'Hamilton and the American Revolution on Stage and Screen' En Romano, R.C. & Potter, C.B. (ed.) *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*. Rutgers University Press, pp. 167-186
- Tian, H. (2021). 'Review of American nationalism and the Historical Development', *Proceedings of the 2021 International Conference on Public Relations and Social Sciences (ICPRSS 2021)* [Reimpreso]. doi:10.2991/assehr.k.211020.292
- Trees, A. S., (2005). The Importance of Being Alexander Hamilton. *Reviews in American History* [en línea]. **33**(1), 8–14. [Consultado el 19 de junio de 2024]. Disponible en: doi: 10.1353/rah.2005.0019
- Vicente Canela, A. L. & Moreno Ramos, M. T. (2009). Identidad nacional: planteamiento y evaluación de un modelo estructural. *Revista Obets*. [Online] (3), 19–30.
- V.V.A.A (2015). *Liberty or death!: la independencia de Estados Unidos, 1775-1776*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones.
- Waldstreicher, D. & Pasley, J.L. (2018). 'Hamilton as Founders Chic: A Neo-Federalist, Antislavery Usuable Past?' En Romano, R.C. & Potter, C.B. (ed.) *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*. Rutgers University Press, pp. 137-165

Weinert-Kendt, R. (2015). 'Rapping a Revolution', The New York Times, 5 febrero. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2015/02/08/theater/lin-manuel-miranda-and-others-from-hamilton-talk-history.html> (Accedido: 24 abril 2024).

Yokota, K. A. (2010). *Unbecoming British: How revolutionary America became a postcolonial nation*. 1st ed. Oxford; Oxford University Press.