



# RIIST

AN AFROCURRENTIST PLAY

# TABLA DEL CONTENIDO

2	Carta de Bienvenida a Estudiantes y Profesores
3	Conoce al Dramaturgo Zora Howard
4	Sinopsis de <i>BUST</i>
6	Desglose de Personajes en <i>BUST</i>
7	El Mundo de la Obra: <i>BUST</i> en Contexto
10	Humanidad, Humor y Autenticidad: Una Palabra del Director y Dramaturgo
12	Saliendo de la Ira: Una Actividad del Salon
15	Detrás de las Vistas y Sonidos: Conociendo a los Diseñadores
16	Es un Truco: Preguntas y Respuestas con el Diseñador de Efectos Especiales Jeremy Chernick
17	Calculando Energía: Una Actividad del Salon
26	Obras en Palabras: Una Actividad del Salon
32	Preguntas de Discusión en el Salon
33	Glosario
35	Talleres para Adolescentes de Primavera de 2025
36	Serie de Matinés Escolares 2025/2026
37	Patrocinadores

## CONTENIDO

Jared Bellot | *Clifford Director de Educación y Participación*

Tyra Bullock | *Directora Asociada de Educación*

Anna Rogelio Joaquin | *Gerente de Programas Escolares*

Cori Lang | *Pasante de Literatura y Dramaturgia*

Marshaun D. Simon | *Gerente de Mercadeo y Relaciones Públicas, Teatro Aliado*

## EDICIÓN Y DISEÑO

Michen Dewey | *Gerente de Contenido de Comunicaciones*

Rafia Afzal | *Diseñador Gráfico*

Greg Mooney | *Fotógrafo*

## TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Alexis A. Tornez Martinez

# CARTA DE BIENVENIDA A ESTUDIANTES Y PROFESORES

Escrito por Jared Bellot, Clifford Director de Educación y Participación

Bienvenidos a BUST de Zora Howard, la tercera y última producción de la Serie Matinés Escolares de este año, donde continuamos explorando la pregunta que ha dado forma a nuestra temporada: **¿Cómo creamos y mantenemos una comunidad en espacios nuevos y familiares?**

Con *Heredar el Viento*, examinamos cómo las comunidades lidian con las diferentes creencias. Con *Gordo Ham*, exploramos la familia, la identidad y la tradición. Ahora, *BUST* nos invita a abrir nuestra comprensión del mundo, a través del humor, el ritmo y algunos buenos viajes interdimensionales a la antigua usanza, mientras nos enfrentamos a los límites de nuestro momento presente para imaginar algo radicalmente nuevo.

¿Cómo creamos y mantenemos una comunidad en espacios nuevos y familiares?

*BUST* nos plantea un reto: imagina un lugar donde defines tu propia libertad. Un lugar que no está sujeto a la brutalidad de la historia ni a las limitaciones actuales, sino donde se da forma a lo que es posible. Este espectáculo nos insta a ir más allá de las estructuras en las que nos hemos encasillado, a existir en múltiples espacios a la vez y a reimaginar nuestras relaciones: con nosotros mismos, con los demás y con el mundo que nos rodea. *BUST* es una obra afrocurentista, lo que significa que se centra en el poder del presente. En lugar de mirar sólo al pasado o al futuro, nos invita a conectar con lo que está sucediendo ahora mismo para generar un cambio.

Esta obra es una coproducción con Teatro Aleado (Alliance Theatre) de Atlanta, Georgia. Esto significa que ambos teatros han unido fuerzas para dar vida a esta historia, compartiendo recursos artísticos y asegurando que la obra llegue al público de ambas ciudades. La conexión entre Chicago y Atlanta es especialmente significativa: ambas son ciudades con una profunda historia de arte, activismo y resiliencia afrodescendiente. *BUST* aprovecha ese legado, creando un espacio para que las comunidades afrodescendientes, las comunidades artísticas y todos aquellos que buscan la transformación puedan entrar y sentirse como en casa.

*BUST* nació de la rabia, del tipo que persiste, del tipo que puede consumir o crear. Ante una profunda injusticia, surgió la pregunta: ¿Qué hacemos con esta rabia? ¿Puede ser algo más que algo que nos pesa? ¿Puede convertirse en una fuerza constructiva y transformadora? *BUST* no ofrece respuestas fáciles, pero sí un camino: **¿Qué ves? ¿Adónde vas? ¿Qué imaginas?** Estas preguntas que se plantean en la obra no son solo para los personajes, sino también para nosotros.

En un mundo donde puede resultar agotador seguir hablando de crisis y catástrofes, *BUST* abre nuevas puertas y nos recuerda que incluso en los momentos más oscuros, hay maneras de salir adelante. Esta obra no solo sueña con un mundo diferente, sino que lo crea activamente, en tiempo real, invitándonos a todos a participar. Nos invita a dar un paso al frente, a nombrar lo que sentimos, a negarnos a ser aplastados por el silencio y a imaginar algo que nunca antes había existido: no solos, sino juntos.

Esperamos que esta guía de estudio te ayude a conectar con los temas de la obra, ofreciéndote maneras de reflexionar, debatir y considerar la pregunta: **¿Qué construirás?**

Gracias por formar parte de este viaje a través del continuo espacio-tiempo. Nos entusiasma que experimentes *BUST* y todo lo que ofrece.



**Jared Bellot**  
Clifford Director de Educación y Participación

# CONOCE EL *DRAMATURGO:*



## ZORA HOWARD

**ZORA HOWARD (ELLA)** es una escritora e intérprete criada en Harlem. Entre sus obras se incluyen *Hang Time* (finalista del Creative Capital 2022; *The Flea*); *Stew* (finalista del Premio Pulitzer 2021; P73 Productions); *The Master's Tools* (Festival Bajo el Radar; Festival de Teatro de Williamstown); *BUST* (finalista del Premio Susan Smith Blackburn 2022; finalista del Premio L. Arnold Weissberger a la Nueva Obra 2022); *The Motions*; y *Good Faith*. Su trabajo se ha desarrollado en SPACE en Ryder Farm, La Tienda Mercury, El Lark, Conferencia Dramaturgo Ojai, Instituto de Brown Arts y Cape Cod Teatro, entre otros. En 2020, su primera película (nominado al Premio John Cassavetes de Film Independent 2020), que coescribió con el cineasta Rashaad Ernesto Green, se estrenó en cines tras su estreno mundial en el Festival de Cine de Sundance de 2019. Zora es la primera becaria Judith Champion del Manhattan Theatre Club, ex becaria Van Lier New Voices del Lark Theatre y ganadora de los premios Lilly y Helen Merrill en 2022. ◆

# BUST SINOPSIS

Escrito por Cori Lang, Pasante de Literatura y Dramaturgia

---

**ADVERTENCIA DE CONTENIDO:** *BUST* aborda temas de racismo sistémico y brutalidad policial. Contiene lenguaje obsceno y el uso de la palabra con “N” tanto por personajes afrodescendientes como blancos. Además, la obra muestra el consumo de alcohol y marihuana. Tenga en cuenta estos elementos al prepararse para leer el material. Alentamos la reflexión reflexiva y la discusión abierta sobre estos importantes temas en su salón de clases.

---

## ACTO I

La obra comienza en un balcón con vistas al estacionamiento de Oakwood Hills Apartments & Townhomes en Huntsville, Alabama. Retta Hayes, residente de toda la vida, está sentada en una mecedora, charlando por teléfono con su amigo Tony.

El esposo de Retta, Reggie Hayes, la acompaña a tomar una cerveza y fumar. La pareja se da cuenta de que la policía detiene a uno de sus vecinos, Randy Woods. Randy sale del coche y lo cachean. Retta y Reggie se agachan rápidamente cuando un agente los mira. Trent, el nieto de Retta y Reggie, llega a casa del colegio. Graba a los agentes apuntando con una pistola a Randy. El momento llega a su clímax y, en un destello de luz, Randy desaparece de la entrada de su casa.

La escena continúa momentos después con los oficiales Tomlin y Ramírez en el estacionamiento. Tomlin, un hombre blanco, entra en pánico e intenta volver sobre sus pasos. Ramírez, un hombre hondureño, le asegura a Tomlin que no le disparó a Randy. Ambos no están seguros de dónde desapareció Randy. Después de un intercambio racialmente acalorado, Tomlin decide que le dirán a la estación de policía que Randy está actualmente prófugo con contrabando. Mientras tanto, Hayes lidian con lo que acaban de ver. Finalmente, Trent y Retta deciden llamar a Carol Anne a la estación de noticias. Ramírez revela que su cámara corporal grabó el encuentro con Randy. Tomlin y Ramírez se pelean por las imágenes. Tomlin destruye la cámara corporal eliminando cualquier evidencia. Un presentador de noticias aparece de repente y comienza a presentar la historia de Randy siendo detenido por la policía.

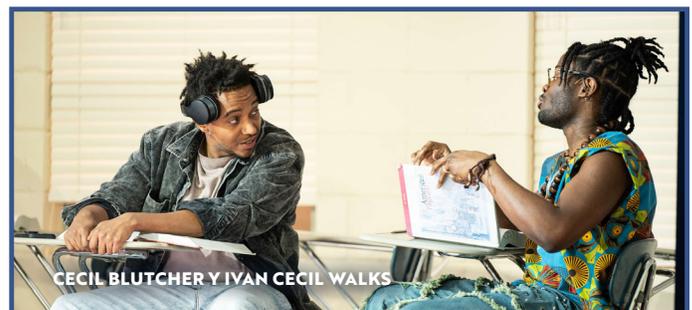
La tercera escena comienza en el salón de la Sra. Pinto con los estudiantes Trent, Boobie, Paige y Zeke. Los estudiantes ven la entrevista de noticias con Trent, Retta y Reggie en el teléfono de Boobie. Debaten sobre qué le pasó a Randy. Trent, vacilante, le muestra el video de su teléfono a Boobie. Boobie insiste en que Trent lo publique y lo llama mártir. Poco después, Krystal, la chica que le gusta a Trent, entra al salón, otra vez tarde. La Sra. Pinto le da un sermón sobre el respeto y una advertencia. Una vez acomodados, Krystal admite haber visto la entrevista y llama a Trent valiente. Boobie reproduce la entrevista.

La siguiente escena comienza en la comisaría, con Tomlin y Ramírez acabando de ver la entrevista. Tomlin intenta convencer a Ramírez de que le permita hablar primero con el Capitán. Ramírez está de acuerdo, pero escribe los detalles a medida que los recuerda. Esto molesta a Tomlin, casi insultando a Ramírez. El Capitán llama primero a Ramírez a su oficina. Una vez solo, Tomlin se enfurece.

La quinta escena comienza al día siguiente con Retta y Reggie en casa. Reggie ve *Family Feud* mientras Retta pasa la aspiradora. Retta está preocupada por Martha, la esposa de Randy. Se oye un golpe en la puerta, que resulta ser de la Policía de Huntsville. El agente menciona a Trent, convenciendo a Retta para que abra. Ramírez insiste en que si existe alguna grabación del incidente con Randy, la destruya. Retta dice que lo entiende y le pide que se vaya. Al salir, un noticiero revela que alguien ha publicado el video de Trent en línea. Retta sale corriendo y encuentra a Trent, seguido por los dos hombres.

La siguiente escena comienza, de regreso en el salón de clases de la Sra. Pinto, donde todos están respondiendo un cuestionario. Trent está enojado con Boobie por publicar el video. Krystal llega tarde otra vez. La Sra. Pinto niega su solicitud de tomar el examen. Krystal dice que todavía tiene once minutos para terminarlo e intenta tomar el examen. La Sra. Pinto exige que Krystal vaya a la oficina del director. Krystal se niega. La Sra. Pinto llama al oficial de seguridad Jack para que retire a Krystal. Boobie comienza a grabar en su teléfono. Krystal niega la exigencia de Jack de que ella abandone el salón de clases. Termina su examen, que Jack parte por la mitad. Su negativa a irse provoca que Jack la saque de sus escritorios. Se vuelve más agresivo con cada forcejeo. Trent le grita a Jack que se detenga. Trent tacklea a Jack. Jack intenta golpear a Trent con su bastón. Una vez que le quitan el bastón, Jack saca su Taser hacia Trent. En un ataque de ira, Trent lanza un grito de guerra y carga contra Jack. Un destello de luz se enciende en el momento en que sus cuerpos chocan. Trent llega solo y asustado a un lugar desconocido.

Trent empieza a moverse cuando una voz le da la bienvenida. La voz sigue acercándose, hasta que se revela que es Randy Woods. Le dice a Trent que lo ha estado esperando.



## ACTO II

Es de día y estamos en el lugar donde terminaron Trent y Randy. Randy le pide a Trent que imagine un lugar donde quiera estar. Tras dudar un poco, Trent lo hace y son transportados mágicamente allí. Trent imagina un campo y el océano. Randy revela que él también tiene el poder de imaginar dónde quiere estar. Aquí, puede ser Rondell, su nombre de nacimiento que fue olvidado por la gente de su escuela primaria. Comparte que no todos pueden "irrupir" en este mundo. Esto molesta a Trent, e insiste en volver a casa. Rondell hace que Trent reflexione sobre el momento anterior que lo trajo aquí. Trent alivia su ira. Rondell lo calma recordándole el hermoso ambiente que creó donde todos son afrodescendientes.

De vuelta al mundo real, Boobie, Krystal y Paige esperan ser interrogados en la comisaría. Los tres intercambian teorías sobre lo sucedido. Retta y Reggie entran. Krystal les dice que Trent se ha ido, pero que no cree que esté muerto. Cree que es similar a la desaparición de Randy. Tras el regreso de Zeke del interrogatorio, Retta insiste en que los estudiantes la acompañen. Recogen sus cosas y escapan de la comisaría.

Inmediatamente después, Ramírez entra y se da cuenta de que la habitación estaba ocupada recientemente. Empieza a perseguirlos, pero se topa con Tomlin. Tomlin acusa a Ramírez de conspirar contra él y de no acompañar a sus "hermanos" en el servicio. Ramírez le dice a Tomlin que no es su hermano y se marcha.

Rondell y Trent disfrutaron de su tiempo en el ahora llamado Ainnoway. Rondell medita y Trent corre, lleno de alegría. Ambos reflexionan sobre la ira de Trent ante la injusticia cometida por los gueros. Rondell consigue que Trent grite. Esto ayuda, pero para liberarse por completo de esa ira, Trent debe dejarla ir por completo, incluyendo a su familia y amigos. Trent debe decidir si está dispuesto a seguir adelante con Rondell o regresar sin él.

De vuelta en el apartamento de Hayes, Paige, Zeke y Krystal, junto con Retta y Reggie, intentan averiguar adónde fueron Trent y Randy. Krystal sugiere aplicar las leyes de la materia como en la ciencia. Boobie llega vestido de camuflaje y con un kit de supervivencia improvisado. Krystal cree que pueden llegar hasta Trent y Randy si logran recrear las condiciones en las que se fueron.

En la comisaría, Ramírez y Tomlin esperan reunirse con el Capitán. Tomlin supone que es para relevarlos de su deber. Molesto, empieza a vestirse de civil. Revisa su arma y le dice a Ramírez que visitará a los Hayes para que digan la verdad y se retracten. Le advierte que se una a él si quiere recuperar su trabajo. Ramírez lo piensa y empieza a desvestirse.

De vuelta en Ainnoway, Trent y Rondell caminan hacia la ascensión. Trent sigue pensando en la familia y los amigos que dejó atrás. Si no puede unirse a él en esta nueva libertad, Trent decide que debe regresar. Rondell le explica que se quedará allí, donde puede erguirse y ocupar espacio. Eso es lo que su esposa e hija querían para él.

La escena salta a la casa de los Hayes, donde Retta, Reggie y los amigos de Trent intentan que vuelva. Tras un breve debate, Boobie les recuerda los gritos que Trent y el Sr. Woods dieron antes de desaparecer. Todos gritan a la vez.

En una patrulla, Tomlin y Ramírez se dirigen a la casa de los Hayes. Tomlin, con la adrenalina por las nubes, prepara a Ramírez para su charla con los Hayes. Ramírez le pide a Tomlin que se detenga para orinar. A regañadientes, Tomlin lo hace, y Ramírez desaparece de la vista.



CECIL BLUTCHER Y KEITH RANDOLPH SMITH

De vuelta en Ainnoway, el Sr. Woods prepara a Trent para su regreso al mundo real. Le dice que no recordará nada de esto, pero que recordará que hay algo más allá afuera, y que quizá no pueda regresar. El Sr. Woods empieza a alejarse y le dice a Trent que imagine el lugar donde quiere estar y lo elija. Trent empieza a concentrarse.

En casa de los Hayes, todos gritan a la vez, pero no pasa nada. Paige sugiere hacer una rutina de pasos y deciden que "Booms-hakalaka" será la palabra que cantarán, ya que es decididamente afrodescendiente.

Tomlin pronto descubre que Ramírez se ha ido. Frustrado, se marcha en su coche.

En el apartamento de los Hayes, Retta, Reggie, Boobie, Krystal, Paige y Zeke imaginan un lugar donde puedan ser ellos mismos y sentirse libres. Todos caminan juntos. La energía crece a medida que el sonido, las luces, Ainnoway y la realidad se difuminan. La obra comienza con Trent solo. ◆

# DESGLOSE DE PERSONAJES EN *BUST*

Creado por Anna Rogelio Joaquin, Gerente de Programas Escolares



## RETTA

Morena. Finales de los 50. Residente durante décadas de Oakwood Hills Apartments & Townhomes.

*Interpretado por Caroline Clay*



## REGGIE

Moreno. Finales de 50s. Esposo de RETTA.

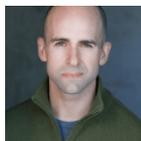
*Interpretado por Raymond Anthony Thomas*



## TRENT

Moreno. Adolescente. Nieto de RETTA y REGGIE's.

*Interpretado por Cecil Blutcher*



## TOMLIN

Guero. De unos 45 años. Oficial de policía recientemente degradado del Departamento de Policía de Huntsville. Trabaja como JACK.

*Interpretado por Mark Bedard*



## RAMIREZ

Latino. De unos 35 a 40 años. Recientemente transferido al Departamento de Policía de Huntsville. Compañero de TOMLIN.

*Interpretado por Jorge Luna*



## MR. WOODS

Moreno, 60s. De estatura majestuosa. Parece Louis Gossett Jr. y suena como James Earl Jones.

*Interpretado por Keith Randolph Smith*



## BOOBIE

Moreno. Adolescente. El mejor amigo de TRENT. Hotep en desarrollo.

*Interpretado por Ivan Cecil Walks*



## KRYSTAL

Morena. Adolescente. Compañero de clase de TRENT. Le gusta a TRENT Muy inteligente.

*Interpretado por Renika Williams-Blutcher*



## PAIGE

Morena. Adolescente. Compañero de clase de TRENT. El mejor amigo de KRYTAL. El alma de la fiesta.

*Interpretado por Victoria Omoregie*



## ZEKE

Moreno. Adolescente.. Compañero de clase de TRENT. Intenta ser un matón pero en realidad es un bombón.

*Interpretado por Bernard Gilbert*



## MS. PINTO

Guera. de 30 a 40 años. Enseña Historia de Estados Unidos en la preparatoria Lee. También trabaja como presentadora de noticias.

*Interpretado por Caitlin Hargraves*



## JACK

Guero, hombre, 40 años. Seguridad escolar. Amenazante.

*Interpretado por Mark Bedard*

# EL MUNDO DE LA OBRA:

## BUST EN CONTEXTO

Escrito por Jared Bellot,  
Clifford Director de Educación y Participación

### Afrocurrentismo: Reimaginando el presente

La dramaturga Zora Howard se refiere a *BUST* como “Una obra afrocurrentista”, un término que creó para conectar la obra con las tradiciones literarias afrodescendiente existentes, a la vez que muestra su perspectiva única. El término afrocurrentismo se basa en ideas de movimientos como el afrofuturismo y el afropresentismo, pero con un enfoque especial en reimaginar el momento presente. El afrocurrentismo desafía la creencia común de que el cambio es algo que debemos esperar en el futuro. En cambio, sugiere que el poder de generar un cambio real ya está a nuestro alcance.

El afrofuturismo, una gran influencia en la obra de Howard, es un movimiento cultural que fusiona la ciencia ficción, la fantasía, la historia africana y la mitología para imaginar nuevos futuros para la comunidad morena. Desafía las ideas dominantes sobre el futuro, que a menudo ignoran o marginan las voces afrodescendientes, centrándose específicamente en las vidas, experiencias e historias de la comunidad morena. En las obras afrofuturistas, la tecnología, la mitología y la creatividad se unen para crear mundos donde la comunidad morena es poderosa, influyente y central en la narrativa. Algunos ejemplos conocidos de afrofuturismo incluyen la película *Pantera Negra*, que imagina una nación africana tecnológicamente avanzada; la música de Sun Ra, que fusiona el jazz con temas cósmicos; y los escritos de autores como Octavia Butler (*Parábola del Sembrador*) y N.K. Jemisin (*La Quinta Estación*), cuyas historias exploran sociedades futuras complejas y la resiliencia de personajes morenos. Estas historias no sólo rescatan el pasado, sino que también visualizan un futuro mejor donde la comunidad morena tiene el control de su destino. El afrofuturismo utiliza la creatividad y la tecnología como herramientas para ir más

allá de las luchas de la historia afrodescendiente, abriendo posibilidades para un futuro más inclusivo, imaginativo y liberado.

El afropresentismo, otra gran influencia en el desarrollo del afrocurrentismo, se refiere a un concepto creado por la artista visual Neema Githere en 2017. El afropresentismo combina diferentes tipos de arte, como el documental, las bellas artes y los medios digitales, para expresar cómo viven las personas morenas en el mundo actual. Con el tiempo, el significado del afropresentismo se ha ampliado para centrarse en el uso de todo lo que tenemos, como las conversaciones, la tecnología y la creatividad, para conectar con nuestros antepasados y generar cambios. Según Githere, se trata de colapsar el espacio entre los sueños y los recuerdos y convertirlos en realidad en el presente. El afropresentismo también se nutre de las tradiciones de afrodescendientes de improvisación y rituales, animando a las personas a actuar en el momento y recuperar su sentido del tiempo en un mundo que avanza rápidamente debido a la cultura digital y las tendencias virales. En última instancia, se trata de usar todo lo que tenemos disponible para dar forma y cambiar el mundo en el que vivimos hoy.

*BUST*, como obra afrocurrentista, no solo imagina un mundo diferente, sino que conecta directamente con el que vivimos hoy. Enfatiza el poder del momento presente y nos recuerda que ya tenemos la capacidad de remodelar y reimaginar nuestra sociedad en tiempo real, utilizando todas las herramientas a nuestro alcance, ya sea activismo, tecnología, narrativa o cualquier otra. Plantea preguntas como: ¿Qué podemos hacer en el presente para desafiar y cambiar el mundo? *BUST* resalta la urgencia de actuar ahora, desafiando los sistemas que moldean nuestras vidas y amplificando las voces que a menudo se pasan por alto, especialmente las de las personas afrodescendientes y los jóvenes. El afrocurrentismo afirma que el cambio no es algo que tengamos que esperar; ya se está desarrollando, y todos tenemos el poder de ser parte de él.

### Huntsville, Alabama: Una Ciudad de Contrastes

*BUST* se ambienta en Huntsville, Alabama, una ciudad con una historia compleja profundamente entrelazada con el legado del sur de Estados Unidos. La obra explora temas de racismo sistémico, supervivencia e imaginación, basándose en la historia real de Huntsville, donde el pasado y el presente chocan de forma poderosa.

Fundada en 1805 e incorporada en 1811, Huntsville fue la primera capital de Alabama cuando el estado se unió a la Unión en 1819. La ciudad desempeñó un papel importante en la economía algodonera anterior a la Guerra de Secesión y fue un punto estratégico durante la Guerra de Secesión, produciendo artillería para el Ejército Confederado. Tras la guerra, Huntsville permaneció inmersa en las jerarquías raciales y económicas del Sur.



HUNTSVILLE, AL, DURANTE LA GUERRA DE SECESIÓN, 1863.  
IMAGEN CORTESÍA DE HMCPL SPECIAL COLLECTIONS

A mediados del siglo XX, la ciudad se convirtió en un campo de batalla para el activismo por los derechos civiles. En 1962, estudiantes de la Universidad Alabama A&M lideraron la primera sentada en un mostrador de cafetería en protesta contra la segregación. Ese mismo año, Huntsville se convirtió en la primera ciudad de Alabama en integrarse, lo que marcó un paso importante hacia la igualdad racial. En 1963, las tensiones raciales volvieron a estallar cuando el gobernador George Wallace intentó impedir que los estudiantes afrodescendientes se matricularan en la Universidad de Alabama en Huntsville. Más tarde ese mismo año, la ciudad se convirtió en la primera de Alabama en desegregar sus escuelas; un tribunal federal anuló la decisión de Wallace, asegurando otra victoria para la desegregación.

El Huntsville representado en *BUST* resulta familiar y a la vez inquietantemente surrealista, con lugares ficticios como la escuela secundaria Lee y los apartamentos Oakwood Hills que reflejan lugares reales marcados por complejas historias raciales. Estos escenarios profundizan en los temas de la obra: desigualdad sistémica, supervivencia y resiliencia.

La escuela secundaria Lee, a la que asisten Trent y sus amigos, parece estar inspirada en la escuela secundaria Lee de Huntsville. Originalmente nombrada en honor al general confederado Robert E. Lee, la escuela mantuvo su legado segregacionista hasta bien entrado el siglo XX. Incluso después de verse obligada a desegregar, mantuvo un mural proconfederado en su gimnasio, que representa al general Lee a caballo, ondeando la bandera confederada. Este mural no se modificó hasta 1974, más de una década después de la desegregación.

Los ficticios apartamentos y casas adosadas Oakwood Hills, donde viven Trent, Retta y Reggie, reflejan las comunidades de viviendas sociales de Huntsville. El barrio de Greenhill, donde se desarrolla gran parte de *BUST*, ha estado históricamente subfinanciado y alberga principalmente a los residentes morenos de la ciudad. La parada de tráfico que sirve como momento clave de la obra ocurre en la intersección de Cave Avenue y Hill Street, ambas calles reales de Greenhill. Este escenario resalta las disparidades policiales en la vida real que afectan

desproporcionadamente a las comunidades morenas y económicamente desfavorecidas.

El oficial Ramírez, uno de los policías representados en la obra, comparte que él y su familia se mudaron de Fort Payne, Alabama, a Huntsville en busca de mejores oportunidades económicas. Su trayectoria refleja la realidad: Huntsville ofrece a los policías casi \$20,000 más en salario anual que Fort Payne. La representación que la obra hace de las fuerzas del orden se basa en hechos históricos; por ejemplo, la policía estatal de Alabama permaneció segregada hasta 1987, cuando finalmente se abolieron las prácticas discriminatorias de contratación.

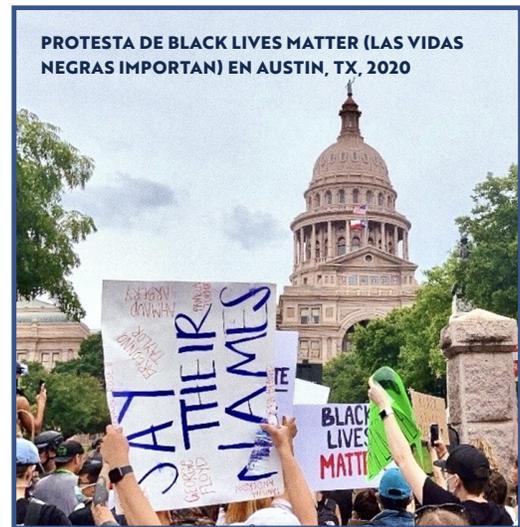
Hoy en día, Huntsville alberga a aproximadamente 225,564 personas, con una población compuesta por un 58% de güeros, un 30% de morenos y un 8% de hispanos, según el Censo de EE. UU. de 2023. Políticamente, la ciudad tiene una tendencia conservadora, con liderazgo republicano a nivel local y estatal. Huntsville también se ha convertido en un centro de ciencia y tecnología, con industrias como la aeroespacial, la salud y la manufactura que configuran su economía. La ciudad tiene estrechos vínculos con la NASA y la defensa antimisiles, lo que la convierte en un importante centro de innovación

## La Historia de la Policía en los Estados Unidos

La historia de la actuación policial en Estados Unidos está estrechamente ligada a las formas en que el país ha abordado históricamente la raza y la clase.

En el siglo XIX, algunas de las primeras formas de policía organizada en Estados Unidos se crearon con el objetivo de controlar a las personas esclavizadas. Uno de los primeros ejemplos de policía fueron las patrullas de esclavos, grupos de hombres güeros encargados de impedir que las personas esclavizadas huyeran o se rebelaran. Estas patrullas estaban facultadas para hacer cumplir las leyes que restringían la circulación y las acciones de las personas esclavizadas, y a menudo utilizaban la violencia y la intimidación para lograrlo. Fueron, en esencia, la primera fuerza policial en Estados Unidos, y su función era mantener el sistema de esclavitud basado en el control racial y la explotación económica.

Después de la Guerra Civil y la abolición de la esclavitud, la policía continuó al servicio de un nuevo sistema racial. Los estados del sur introdujeron los Códigos Negros, un conjunto de leyes diseñadas para restringir severamente las libertades de la población afrodescendiente. Estas leyes fueron impugnadas y revocadas brevemente por la Ley de Derechos Civiles de 1866 y la Decimocuarta Enmienda en 1868. Sin embargo, el legado de estas leyes discriminatorias persistió. Uno de los sistemas más siniestros que surgieron fue el arrendamiento de convictos, que permitía arrestar a hombres afrodescendientes por delitos menores y luego obligarlos a trabajar en condiciones brutales para terratenientes y negocios de guerra. Este sistema era esencialmente una extensión de la esclavitud, proporcionando mano de obra barata y castigando a los estadounidenses morenos por infracciones menores. Las leyes que penalizaban actos como la vagancia o el merodeo se utilizaron para mantener el sistema y garantizar que los estadounidenses morenos fueran arrestados a tasas superiores a la media.



Con el paso del tiempo, estos sistemas de control racializados se arraigaron profundamente en la sociedad estadounidense. El estereotipo de las personas morenas como inherentemente peligrosas persistió y evolucionó hacia la creencia de que las personas morenas, en particular los jóvenes, representaban una amenaza criminal. El legado de esta creencia continúa hoy en día, como lo demuestran sucesos como el asesinato de George Floyd en 2020, un suceso que desencadenó protestas generalizadas contra la violencia policial. La muerte de Floyd, aunque muy publicitada, dista mucho de ser un incidente aislado: la policía en Estados Unidos mata a unas mil personas cada año, una cantidad desproporcionada de las cuales son morenas. Estas muertes no son sólo resultado de agentes de policía individuales; forman parte de un problema sistémico más amplio, arraigado en siglos de injusticia racial.

Hoy en día, frases como “conducir siendo moreno” se han convertido en un símbolo de las realidades cotidianas que enfrentan muchos estadounidenses morenos: ser acosados, maltratados o arrestados simplemente por su rutina diaria. Estos incidentes también reflejan una realidad más amplia: las personas morenas a menudo siguen siendo tratadas como criminales de una manera que no se les trata a otras personas. La actuación policial racializada no es solo una cuestión de prejuicios individuales; es producto de un sistema histórico diseñado para criminalizar la morenidad y mantener las jerarquías raciales.

## Vigilancia de las Clases en las Escuelas Públicas de Chicago

La presencia de autoridades policiales en las Escuelas Públicas de Chicago se remonta a la década de 1940, cuando se asignaron agentes a patrullar las escuelas. En 1966, CPS se asoció formalmente con el Departamento de Policía de Chicago y contrató agentes de seguridad fuera de servicio. Esta colaboración se expandió durante las décadas de 1970 y 1980 en respuesta a la creciente preocupación por la violencia estudiantil, el activismo por los derechos civiles y las actividades de pandillas. Con el paso de los años, el papel de las fuerzas del orden en las escuelas se intensificó, y el uso de agentes uniformados, detectores de metales y tecnologías de vigilancia se volvió común.

Mientras que aumentaba la preocupación por las disparidades raciales en la policía, especialmente en relación con el exceso de vigilancia policial contra estudiantes morenos y latinos, las demandas de reforma se intensificaron. En 2020, las Escuelas Públicas de Chicago (CPS) comenzaron a permitir que los consejos escolares locales decidieran si mantenían o no a los agentes de policía, lo que condujo a la votación de la Junta de Educación de Chicago en 2024 para eliminar oficialmente a los agentes de policía de los edificios de las CPS. Esta decisión fue el resultado de años de participación comunitaria y de la defensa estudiantil, con el objetivo de reemplazar la presencia policial con estrategias integrales de seguridad.

El nuevo marco de seguridad de CPS se ha diseñado para priorizar la seguridad física, el bienestar emocional y la confianza relacional, reemplazando la vigilancia policial tradicional con prácticas restaurativas. La política actual incluye capacitación obligatoria del personal en aprendizaje socioemocional y de respuesta al trauma, junto con la creación de comités de seguridad escolar que guiarán a las escuelas en el desarrollo de planes de seguridad individualizados. Este cambio representa un cambio respecto a las medidas punitivas y se centra en fomentar entornos de apoyo donde los estudiantes se sientan seguros y valorados. Impulsada por años de organización estudiantil, la nueva política busca eliminar las disparidades raciales asociadas con el proceso de transición de la escuela a la prisión y garantizar que todos los estudiantes tengan acceso a una experiencia educativa segura y enriquecedora. ◆

# HUMANIDAD, HUMOR Y AUTENTICIDAD

## UNA PALABRA DEL LA DIRECTORA Y DRAMATURGA

Creado por Mashaun D. Simon,  
Gerente de Mercadeo y Relaciones Públicas, Teatro Aliado



**Zora Howard**  
Dramaturga



**Lileana Blain-Cruz**  
Directora

**PARA LILEANA BLAIN-CRUZ**, una de las grandes alegrías de ser directora es la práctica de la transformación. Tomemos como ejemplo el estreno mundial de *BUST*, la producción del Teatro Aliado. En la obra hay espacios que, para la mayoría del público, pueden resultar familiares: una sala, un balcón, una escuela.

A Blain-Cruz le fascina el reto de hacer que estos espacios parezcan reales y, al mismo tiempo, impregnarlos de una magia teatral excepcional cuando el espectáculo da un giro inesperado. El equipo creativo del programa ha trabajado intencionalmente para darle vida a estos lugares aparentemente habituales a través del diseño.

“Una de las alegrías de este proyecto es descubrir cómo nos movemos entre estos espacios de maneras sorprendentes”, comparte Blain-Cruz. “Al hacerlo, los espacios crean una metáfora metateatral de cómo nos movemos por nuestro mundo como humanos”. Continúa: “En *BUST*, tenemos la importante experiencia de reconocernos en estos personajes. Podemos vivir dentro de su humanidad y de lo absurdo que significa estar vivo”.

¿De qué trata? La dramaturga Zora Howard y Blain-Cruz se cuidan de revelar demasiados detalles sobre la trama de la obra. La obra comienza con Retta. Una mujer madura de cierta edad, está sentada en el porche del modesto apartamento que comparte con su esposo y su nieto. Retta participa en uno de sus pasatiempos favoritos: ocuparse de los asuntos de todos en el vecindario desde la seguridad de su porche. Se entretiene con una copa de vino, un cigarrillo y las actividades del barrio.

Eso no dice mucho sobre el tema de la obra. Sin embargo, la descripción da una idea de quiénes, o mejor aún, qué tipo de personas vemos en ella. Aunque Retta, al igual que los demás personajes de la obra, son ficticios, siguen siendo bastante reales.

“Son composiciones”, dijo. “Son fragmentos de personajes de mi propia vida”.

Howard recuerda haber escuchado historias de su madre, sus tías y otros mayores mientras crecía.

“Llegaban a casa con cualquier desastre que hubieran tenido durante el día y hablaban de ello”, recuerda. “La forma en que contaban sus historias, sin escatimar detalles desagradables y, de alguna manera, sin dejar de hacer bromas constantemente, fue una práctica sanadora que aprendí desde muy joven”.

*BUST* es una meditación y un homenaje a esos momentos.

“Hay situaciones realmente desagradables que las personas morenas tienen que afrontar en este país”, dijo Howard. “Y, sin embargo, hay una gran habilidad en cómo las afrontamos: con humor, destreza y estilo”.

El humor está presente en toda la obra. En cierto modo, es un personaje en sí mismo. Y no solo con fines de entretenimiento. De la misma manera que los personajes de su infancia utilizaron el humor para abordar sus realidades, lo mismo ocurre en esta obra.

*continúa en la página siguiente*

“HAY SITUACIONES  
REALMENTE  
DESAGRADABLES  
QUE LAS  
PERSONAS  
MORENAS TIENEN  
QUE AFRONTAR  
EN ESTE PAÍS...  
**Y, SIN EMBARGO,**  
HAY UNA GRAN  
HABILIDAD  
EN CÓMO LAS  
AFRONTAMOS:  
CON **HUMOR,**  
**DESTREZA Y**  
**ESTILO”**

“El humor, su capacidad para desentrañar incluso las experiencias humanas más desalentadoras, siempre ha sido mi camino al mundo”, dijo Howard. “Abordar mi propia rabia y dolor a través de él me aterriza, pero la idea de que otros puedan hacer lo mismo en los espacios que escribo me motiva”.

Howard admite que hubo momentos, al escribir la obra, en que los personajes luchaban por su autenticidad. Dijo que era su trabajo conocerlos. Esto se volvió especialmente importante para los personajes que, según ella, “son algunos de los aspectos más difíciles de digerir de la obra”.

Nueve de cada 10 veces, dijo Howard, el personaje diría: “Yo no diría eso. No les sentó bien”.

Si bien Howard y Blain-Cruz dudan en prescribir sus esperanzas para el público que experimenta *BUST*, Blain-Cruz admite que espera que el público salga del cine examinando y reconociendo.

“Lo que me encanta del teatro es saber que hay un millón de historias individuales dentro del público. Lo hermoso es cuando quienes tienen vidas muy diferentes comprenden algo más, y quienes tienen vidas similares se ven reflejados”, dijo. “Hay una verdadera invitación en el centro de la obra a experimentar algo nuevo. Hay un viaje emocional realmente asombroso, emocionante y complejo que se desarrolla en el centro de esta obra, y espero que el público se embarque en este viaje para descubrir algo que nunca antes había considerado”.

Howard quiere que la obra llegue a la gente donde quiera que esté.

“Para quienes se identifican con el tema, quiero que se sientan identificados. Y para quienes no se identifican, quiero que sientan algo especial; quizás incluso conmovedorlos y animarlos un poco.” ♦

# SALIENDO DE LA IRA

## UNA ACTIVIDAD DEL SALON

Creado por Tyra Bullock, Directora Asociada de Educación

Hacia el clímax de la obra *BUST*, Krystal, Reggie, Retta, Paige y Zeke canalizan sus emociones mediante una expresión física y visceral, conocida como "Stepping". En esta actividad, los estudiantes crearán su propio baile de pasos cortos que representa la antítesis de la ira.

### OBJETIVOS

LOS ESTUDIANTES PODRÁN...

- Define 'Ira' y contextualiza su aplicación a los personajes de la obra.
- Identificar prácticas de autocuidado para regular sus emociones.
- Practica el arte del "Step", un estilo de baile popularizado en la cultura morena

### ANTES DE LA CLASE: PREPARACIÓN

- Imprimir "La Ira Definida por Zora Howard" on p. 14
- Subir para ver el [Ejemplo de Video](#) (Ver enlace en Materiales)

### PASO 1: DEFINE LA IRA (10 MINUTOS)

#### 1. Contextualizar.

- a. En la obra *BUST*, Trent, un adolescente de preparatoria, presencia un par de incidentes que involucran a la policía y a miembros de su comunidad. Al ver a un agente de seguridad escolar agrediendo a Krystal, la chica que le gusta, se llena de ira. Tanto es así que termina en un altercado violento con el agente
- b. **Preguntar:** Con este contexto en mente, que pensamos que la palabra "Ira" significa?

#### 2. Leer.

- a. Con toda la clase, lee 'La Ira Definida por Zora Howard' (en p. 14 de esta guía).

#### 3. Compartir.

- a. Invite a los estudiantes a compartir sus reflexiones sobre la lectura. Quizás puedan identificar palabras o frases que les hayan llamado la atención.

#### 4. Tomar un Voto.

- a. Levanta la mano si alguna vez has experimentado la ira.
- b. Levanta la mano si alguna vez has sentido rabia a causa de una injusticia o daño que te hicieron a ti o a alguien que te importa.

#### 5. Discutir.

- a. Usa las siguientes preguntas para empezar la conversación:
  - ¿Cuáles son algunos indicadores físicos de la ira? En otras palabras, ¿qué señales corporales indican que la ira está presente?
  - ¿Qué hay de tu estado mental o emocional? ¿Cómo afecta la ira a tu capacidad de pensar? ¿A tu capacidad de sentir?
  - Como mencionó Zora Howard, la ira es un sentimiento intenso y poderoso. Es tan fuerte que puede dominar nuestros pensamientos, acciones y comportamientos. ¿Es malo experimentar esta emoción?
  - Es importante que cualquier persona que haya sido lastimada o agraviada se sienta validada en su experiencia. Permítanos sentir lo que sentimos. Una vez que reconocemos nuestra ira, ¿cómo podemos mostrarnos cariños?

**TIEMPO:** 50 MINUTOS

### VOCABULARIO

- Ira
- Cuidados Personales
- Stepping

### MATERIALES

- Folleto "La Ira Definida por Zora Howard" (p. 14, 1 por estudiante)
- Tarjetas para tomar Notas (1 per student)
- [Ejemplo de Video de Stepping:](https://tinyurl.com/mvfru2hr) <https://tinyurl.com/mvfru2hr>
- Utiles para Escribir

## ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE

### APRENDIZAJE SOCIOEMOCIONAL (SEL)

- 1A.4a. Analizar cómo los pensamientos y las emociones afectan la toma de decisiones y el comportamiento responsable.
- 1A.5b. Evaluar cómo expresar actitudes más positivas influye en los demás.
- 1B.3b. Analizar cómo el uso del apoyo y las oportunidades de la escuela y la comunidad puede contribuir al éxito escolar y en la vida.
- 1C.4a. Identificar estrategias para aprovechar los recursos y superar los obstáculos para alcanzar las metas.
- 24A.4b. Utilice habilidades de conversación para comprender los sentimientos y perspectivas de los demás.
- 2C.4a. Evaluar los efectos de solicitar y brindar apoyo a otros.
- 2D.5b. Evaluar las habilidades actuales de resolución de conflictos y planificar cómo mejorarlas.
- 3A.4a. Demostrar responsabilidad personal al tomar decisiones éticas.

### ESTÁNDARES ESTATALES BÁSICOS COMUNES: ARTES DEL LENGUAJE INGLÉS

- CCSS.ELA-Literacy.SL.11-12.1.c: Impulsar conversaciones planteando y respondiendo preguntas que investiguen el razonamiento y la evidencia; garantizar que se escuche una amplia gama de posiciones sobre un tema o asunto; aclarar, verificar o desafiar ideas y conclusiones; y promover perspectivas divergentes y creativas.

### ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- TH:Cn.10.1.1.a: Elegir e interpretar una obra dramática/teatral para reflexionar o cuestionar creencias personales.

## PASO 2: TIEMPO DE IDEAS (5 MINUTOS)

1. Reparte las Tarjetas para tomar Notas.
  - a. Darle una tarjeta a cada estudiante.
2. Lista
  - a. Indique a los estudiantes que escriban o dibujen una lista de cosas que hacen para practicar el cuidado personal.
  - b. El **Cuidado Personal** se refiere a los pasos proactivos que una persona puede tomar para preservar y mejorar su bienestar físico, mental y emocional. Abarca un rango de actividades o estilos de vida que priorizan la propia salud y felicidad.

## PASO 3: CONECTAR (8 MINUTOS)

1. En grupos pequeños, invite a los estudiantes a turnarse para compartir sus prácticas de autocuidado.
2. Una vez que todos hayan compartido, discutan las siguientes preguntas:
  - ¿Cómo descubriste esta práctica?
  - ¿Prefieres hacerlo solo o acompañado? ¿Por qué?
  - ¿Qué significa para ti el autocuidado?

## PASO 4: CREACIÓN DE ARTE COLABORATIVA (15 MINUTOS)

1. **Contextualizar.**
  - a. En la escena final de *BUST*, algunos personajes afrontan su ira gritando y usando sus cuerpos como percusión rítmica. Este estilo de baile se conoce comúnmente como **“stepping”**. Tiene profundas raíces en la tradición africana y afroamericana, y con el paso de los años se ha popularizado en fraternidades y hermandades de universidades históricamente morenas (HBCU).
2. **Examinar.**
  - a. Ver el [Ejemplo de Video](#).
3. **Pídeles** a los estudiantes que compartan lo que notaron.
  - a. ¿Actuaron en grupo o individualmente? ¿Hubo alguna repetición? ¿De qué maneras usaron su cuerpo? ¿Eran silenciosos o ruidosos?
  - b. ¿A qué te recuerda este estilo de baile? (Eventos deportivos, porristas, ejercicios aeróbicos, equipo de pompones, etc.)
4. **Crear.**
  - a. En grupos pequeños, instruya a los estudiantes a crear sus propias rutinas de pasos (o cánticos encarnados) inspirados en su lista de prácticas de cuidado personal. Siéntanse libres de crear una lista de ingredientes para apoyar el aprendizaje de sus estudiantes (por ejemplo, un movimiento repetible, una frase vocal, etc.)

## PASO 5: PRESENTACIÓN (7 MINUTOS)

1. **Invita** a cada grupo a presentar su breve actuación ante la clase.
  - a. Anime a la audiencia a reaccionar a lo que les parezca bien con aplausos, chasquidos, aclamaciones, etc.

## PASO 6: REFLECT (5 MINUTOS)

1. **Conversar:**
  - a. ¿Qué sentimientos surgieron en ustedes en esta actividad?
  - b. ¿Cómo respondió tu cuerpo a alguna de las actuaciones del grupo?
  - c. ¿Existe alguna práctica recomendada por tus compañeros que te gustaría añadir a tu autocuidado?
  - d. La dramaturga Zora Howard dice: “Es importante confrontar [la ira] y no sentir que tienes que hacerlo solo... reconociendo tu apoyo para dejarla ir”. ¿De qué maneras puedes apoyarte en las personas de tu comunidad (escuela, equipo, familia, amigos, cultura, etc.) para que te apoyen cuando sientas ira? ¿Cómo podrías contar con ellos para el autocuidado?

**‘Ira’ Definida Por Zora Howard**  
esta en la siguiente pagina

### IDEA EXTENSIVA:

Recoge las tarjetas de cada estudiante al final de la clase. Busca un lugar en la clase para exhibirlas. Úsalas como referencia para el autocuidado durante el resto del curso escolar.

## 'IRA' DEFINIDA POR ZORA HOWARD



CAROLINE STEFANIE CLAY, CECIL BLUTCHER, RAYMOND ANTHONY THOMAS,  
MARK BEDARD Y JORGE LUNA (L-R)

*“Creo que hay cierta intensidad de sentimiento que solo se experimenta cuando uno está realmente lleno de rabia. Los inmensos sentimientos de alegría o tristeza no se comparan. Es una sustancia tan poderosa y, cuando se malgasta, tan peligrosa que puede incitar los actos humanos más abominables. Quienes la portan se arriesgan a ser consumidos. Se arriesgan a morir. También creo que no hay grupo de personas en esta existencia más lleno de rabia que las personas morenas en Estados Unidos. Y nos conocemos desde hace mucho tiempo, las personas morenas y la rabia. La injusticia, la gran facilitadora de la rabia, y las personas afrodescendientes han caminado de la mano desde que nos trajeron aquí en 1619. De hecho, nos conocemos desde hace tanto tiempo que suelo creer que ya hemos superado el punto de “enfurecerse”, del francés enragé, que significa “entrar en rabia”. No, estamos tan metidos en la mierda que casi hemos llegado al otro lado. Al otro lado. ¿Quizás indignados? – del francés antiguo ou(l)trage, basado en el latín ultra: más allá. Más allá de la ira. Eso sí que es interesante. ¿Qué podría haber más allá de la ira...?”*

# DETRÁS DE LAS VISTAS Y SONIDOS: CONOCE A LOS DISEÑADORES

Creado por Anna Rogelio Joaquin,  
Gerente de Programas Escolares

Al ver una obra, puede que notes varias maneras de transportarte al mundo de la obra. Quizás hayas experimentado luces que alteran la atmósfera, vestuario que evoca una época diferente o un decorado que se desplaza a diferentes lugares. Detrás de las imágenes y sonidos de *BUST* se encuentra un equipo de diseñadores que ayudan a dar vida al espectáculo. El equipo de Goodman para esta producción incluye al diseñador de iluminación **Yi Zhao**, la diseñadora de vestuario **Dominique Fawn Hill** y el diseñador de efectos especiales **Jeremy Chernick**.

Sigue leyendo para descubrir su visión de *BUST* y lo que esperan que notes. Para profundizar en el diseño de efectos especiales, consulta “*Es un truco: Preguntas y Respuestas con el Diseñador de Efectos Especiales Jeremy Chernick*” en p. 16.



**Yi Zhao**  
Diseñador de Iluminación/Luz

*BUST* nos propone la difícil tarea de imaginar un lugar inimaginable: Ainnoway. Más allá de representar lugares reales y tangibles (un departamento, un salón de clases, una comisaría de policía), la iluminación también debe sugerir un lugar irreal para que el público lo complete con su propia imaginación. Mientras que en los lugares reales la luz parece provenir de fuentes obvias (lámparas de techo, lámparas de pie, fluorescentes), en Ainnoway elimino toda indicación de fuentes de luz, de modo que el espacio se siente infinito y atemporal, y reacciona a los pensamientos y emociones de los personajes. Si observan con atención, notarán que no hay sombras y que los colores cambian constantemente. Aunque el escenario no se mueve, creo la ilusión de que sí lo hace jugando con la percepción de profundidad. La obra del artista James Turrell es mi mayor inspiración para crear este diseño.



**Dominique Fawn Hill**  
Diseñadora de Vestuario

El encanto Sureño es simplemente inigualable. Encierra verdades poco convencionales tras parábolas de estilo, supervivencia y misticismo. Estas eran algunas de las verdades que la directora, Lileana Blain-Cruz, y yo sabíamos que no solo queríamos, sino que necesitábamos conservar para esta obra. En definitiva, el mundo del vestuario de *BUST* es lírico: un mundo onírico, un caleidoscopio suspendido, de verdades a medida, impregnado de magia, cultura y testimonio.



**Jeremy Chernick**  
Diseñador de Efectos Especiales

Me inspiré en la música y el sonido de *BUST*. Mi idea para él es casi como un baile. Espero que los estudiantes experimenten el espectáculo y los efectos especiales como está previsto. En muchos sentidos, espero que no noten nada. Es un truco, y me gustaría que se sorprendieran y asombraran.

# ES

# UN

# TRUCO:

## PREGUNTAS Y RESPUESTAS CON EL DISEÑADOR DE EFECTOS ESPECIALES JEREMY CHERNICK

Creado por Anna Rogelio Joaquin,  
Gerente de Programas Escolares



**Jeremy Chernick**  
Diseñador de Efectos Especiales

**Anna Rogelio Joaquin:** ¿Cómo describirías lo que es el diseño de efectos especiales?

**Jeremy Chernick:** Los efectos especiales pueden definirse, en términos generales, como una disciplina de diseño que abarca la pirotecnia, los efectos de llamas, el agua, el viento, la nieve, el confeti, la atmósfera, la mecánica, la violencia, la sangre y las vísceras, la química, la ilusión, la escultura, el maquillaje, los títeres y una variedad de otras técnicas escénicas utilizadas en la narrativa visual. Narran la historia de un momento, un estado de ánimo, una acción o una reacción.

**Anna:** ¿Qué te atrajo del diseño de efectos especiales? ¿Cómo empezaste a interesarte por él?

**Jeremy:** Empecé a crear mi propio teatro con un pequeño grupo de amigos y colaboradores. En esos primeros shows, hicimos todos los trabajos, tanto detrás del escenario como en el escenario. Fue en esas primeras producciones donde tuve que empezar a descifrar momentos teatrales más complejos e interesantes con sangre, terror y otros trucos más singulares.

**Anna:** ¿Podrías explicarnos un proceso de diseño típico, desde que recibes la oferta hasta que tu diseño aparece en escena?

**Jeremy:** Empiezo leyendo el guión y discutiendo con el equipo creativo cómo los momentos del guión podrían trasladarse al escenario. Después, suelo crear una demostración sencilla de ideas para cada momento y presentársela al equipo creativo. A partir de ahí, gracias a la colaboración continua, esas ideas sencillas se pueden plasmar en un diseño.

**Anna:** ¿Podrías describir tu visión de los efectos especiales en *BUST*?

**Jeremy:** Empecé pensando en el último busto de la exposición y quería que fuera un gran evento que pudiera reflejarse en los demás bustos. También tenía algunas ideas sobre cómo se sentiría el lugar en cuanto a eventos atmosféricos.

**Anna:** ¿Cuál fue el desafío que enfrentaste al diseñar *BUST* y qué solución encontraste?

**Jeremy:** Lo más difícil fue encontrar la manera de que todos los presentes en el apartamento, al final del espectáculo, pasaran de estar de pie en medio del escenario a desaparecer en tres segundos o menos. La solución fue colaborar con los artistas, la escenografía y el atrezzo para crear escondites fáciles y accesibles.

**Anna:** ¿Cuál fue tu momento favorito en *BUST* para diseñar?

**Jeremy:** El busto final fue un evento teatral muy emocionante de crear. No solo implica ilusiones, sino que también incorpora a todos los artistas en escena, sonido, iluminación, escenografía y utilería. Esa colaboración total en equipo es lo que hace que el teatro sea un éxito. ¿Puedes identificar adónde fueron todos los artistas o cómo Trent desaparece a un lado del escenario y un instante después está en un lugar completamente diferente?

**Anna:** ¿Qué esperas que los estudiantes noten en los efectos especiales cuando vengan a ver *BUST*?

**Jeremy:** En muchos sentidos, espero que no se den cuenta de nada. Es un truco, y me gustaría que se sorprendieran y se asombraran. ♦

# CALCULANDO ENERGIA

## UNA ACTIVIDAD DEL SALON

Creado por Anna Rogelio Joaquin, Gerente de Programas

Cuando Krystal, Reggie, Retta, Paige y Zeke intentan averiguar qué le sucedió a Trent tras su “busto”, consideran la energía potencial y la energía cinética para llegar a una conclusión. ¿Qué significan estos términos? ¿Cómo se relacionan los conceptos? ¿Cómo se calculan? En esta lección, los estudiantes demostrarán y calcularán la conversión de energía potencial en energía cinética construyendo y probando un péndulo. Después de la prueba, sintetizarán sus observaciones en una nueva línea de diálogo para el guion.

### OBJETIVOS

LOS ESTUDIANTES PODRÁN...

- Definir energía potencial y cinética.
- Calcular energía potencial y cinética.
- Modelar la energía potencial y cinética construyendo un péndulo.
- Aplicar fórmulas a una demostración de energía potencial y cinética.
- Sintetizar las observaciones escribiendo una nueva línea de diálogo en el contexto de *BUST*.

**TIEMPO:** 60 MINUTOS

### VOCABULARIO

- Energía Potencial
- Energía Cinética
- Julios
- Masa
- Gravedad
- Velocidad
- Péndulo

### MATERIALES

- Folletos (on p. 21)
- Cronómetros
- Lapices
- Cinta Adhesiva
- Cuerda
- Tijeras
- Pesas de Laboratorio (para atar con cuerda)
- Calculadora
- Reglas de medir o cintas métricas

## ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE

### ESTÁNDARES CIENTÍFICOS DE PRÓXIMA GENERACIÓN

- HS-PS3-1 Energía: Crear un modelo computacional para calcular el cambio en la energía de un componente de un sistema cuando se conocen el cambio en la energía de los otros componentes y el flujo de energía que entra y sale del sistema.
- HS-PS3-2 Energía: Desarrollar y utilizar modelos para ilustrar que la energía a escala macroscópica puede explicarse como una combinación de energía asociada con el movimiento de partículas (objetos) y energía asociada con las posiciones relativas de partículas (objetos).
- HS-PS3-3 Energía: Desarrollar, construir y perfeccionar un dispositivo que funcione dentro de restricciones dadas para convertir una forma de energía en otra forma de energía.

### ESTÁNDARES ESTATALES BÁSICOS COMUNES: MATEMÁTICAS

- CCSS.Math.Content.HSA-CED.A.4: Reorganizar las fórmulas para resaltar una cantidad de interés, utilizando el mismo razonamiento que para resolver ecuaciones.
- CCSS.Math.Content.HSA-REI.B.3: Resolver ecuaciones y desigualdades lineales en una variable, incluidas ecuaciones con coeficientes representados por letras.

- CCSS.Math.Content.HSA-REI.B.4b: Resolver ecuaciones cuadráticas por inspección (por ejemplo, para  $x^2 = 49$ ), tomando raíces cuadradas, completando el cuadrado, la fórmula cuadrática y factorizando, según corresponda a la forma inicial de la ecuación.

### ESTÁNDARES ESTATALES BÁSICOS COMUNES:

#### ARTES DEL LENGUAJE INGLÉS

- CCSS.ELA-Literacy.WHST.9-10.2: Redactar textos informativos/explicativos, incluyendo la narración de acontecimientos históricos, procedimientos/experimentos científicos o procesos técnicos.
- CCSS.ELA-Literacy.WHST.11-12.7: Realizar proyectos de investigación breves y prolongados para responder una pregunta (incluida una pregunta autogenerada) o resolver un problema; limitar o ampliar la investigación cuando sea apropiado; sintetizar múltiples fuentes sobre el tema, demostrando comprensión del tema bajo investigación..

### ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- TH:Re8.a: Utilizar la experiencia personal y los conocimientos previos para crear o interpretar una obra dramática o teatral.

## PASO 1: LEER LA ESCENA (5 MINUTOS)

### 1. Rellenar los Espacios en Blanc.

- Proyecte el siguiente fragmento de *BUST*. Pida a los estudiantes que trabajen con un compañero para completar los términos que faltan:

**Escena 4**

De noche. Apartamento Hayes. KRYSTAL, PAIGE, RETTA, ZEKE y REGGIE están sentados en la sala. Pensando intensamente.

RETTA: ¿Me lo dices una vez más?

KRYSTAL: Una explosión es la conversión de energía [ ] en

REGGIE: ¿Y la energía [ ] es la...?

KRYSTAL: Es la energía que el cuerpo ya tiene.

RETTA: Bueno, bueno, entonces es la energía [ ] del cuerpo convertida en-

PAIGE: ¡el de la c!

REGGIE: [ ] .

KRYSTAL: ¡Así es!

### 2. Leer en Voz Alta.

- Pide a cuatro voluntarios que interpreten a Retta, Krystal, Paige y Reggie..
- Invita a estos estudiantes a leer el guión en voz alta con los términos que creen que encajan en los espacios en blanco.
- Si es necesario, invita a voluntarios adicionales a leer los términos que consideren correctos

### 3. Chequear.

- Confirmar la versión completa del guión.

**Escena 4**

De noche. Apartamento Hayes. KRYSTAL, PAIGE, RETTA, ZEKE y REGGIE están sentados en la sala. Pensando intensamente.

RETTA: ¿Me lo dices una vez más?

KRYSTAL: Una explosión es la conversión de energía potencial en

REGGIE: ¿Y la energía potencial es la...?

KRYSTAL: Es la energía que el cuerpo ya tiene.

RETTA: Bueno, bueno, entonces es la energía potencial del cuerpo convertida en-

PAIGE: ¡el de la c!

REGGIE: Cinetica.

KRYSTAL: ¡Así es!

- Pregunta:** ¿Dónde vemos energía potencial y cinética en la vida real?

### 4. Transición:

Explique que demostraremos y calcularemos la conversión de energía potencial en energía cinética mediante la construcción de un péndulo. Posteriormente, añadiremos una línea al guión que explica estos términos con más detalle.

## PASO 2: DEFINIR TÉRMINOS Y FÓRMULAS (10 MINUTOS)

### 1. Definir Términos y Fórmulas

- Divida la clase en grupos pequeños de cuatro a cinco estudiantes.
- Pida a los estudiantes que trabajen en grupos pequeños para definir los siguientes términos y fórmulas. Decidan qué recursos pueden usar (libro de texto, apuntes, internet, etc.).

- Energía Potencial: Energía en un objeto debido a su \_\_\_\_\_
- Energía Cinética: Energía en un objeto debido a su \_\_\_\_\_
- Unidad de Energía – \_\_\_\_\_
- $PE = m \cdot g \cdot h$
- Inicial  $PE = KE + PE$
- $KE = \frac{1}{2} \cdot m \cdot v^2$

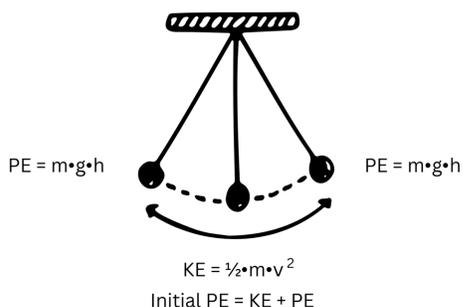


### 2. Revisar las Respuestas

- Energía potencial: energía en un objeto debido a su **posición**
- Energía cinética: energía en un objeto debido a su **movimiento**
- Unidad de energía – **Joule**
- $PE = m \cdot g \cdot h$ 
  - Energía potencial = masa · gravedad · altura**
  - Gravedad =  $9,81 \text{ m/s}^2$**
- Inicial  $PE = KE + PE$ 
  - Energía potencial inicial = energía cinética + energía potencial**
- $KE = \frac{1}{2} \cdot m \cdot v^2$ 
  - Energía cinética =  $\frac{1}{2} \cdot \text{masa} \cdot \text{velocidad}^2$**
  - Nota: Para calcular la velocidad teórica, aisle la variable  $v$ .**

### 3. Aplicar Fórmulas a los Péndulos

- Definir Pendulos.
  - Péndulo –Un dispositivo hecho de un peso suspendido de un pivote de modo que pueda oscilar libremente.**
- Dibuja y etiqueta la siguiente imagen:



### 4. Explicar

- Idea Esencial:** Un péndulo muestra energía potencial y cinética. La energía potencial de un péndulo oscilante se convierte en energía cinética y viceversa. Ejemplos de péndulos en acción incluyen columpios, relojes y metrónomos.

## PASO 3: CONSTRUIR PÉNDULOS (5 MINUTOS)

### 1. Dividirse en Estaciones de Péndulo

- Pida a una persona por grupo que recupere los materiales (tijeras, cuerda, pesa, cinta, lápiz, calculadoras, herramientas de medición, folletos).
- Pida a cada grupo que elija un escritorio sobre el cual construir su péndulo.

### 2. Construir Instrucciones de Construcción del Péndulo

- Pegue con cinta adhesiva la mitad de un lápiz en la parte superior central de un escritorio (ver imagen).
  - La otra mitad del lápiz debe quedar colgando del borde del escritorio.
  - Asegúrese de que el lápiz esté en el centro del escritorio midiendo la distancia entre el lápiz y cada borde del escritorio.
- Corta un trozo de cuerda que se extienda a lo largo del lápiz hasta el suelo.
- Ate firmemente un extremo de la cuerda al lápiz que cuelga del escritorio.
- Ate firmemente el otro extremo de la cuerda al peso.

## PASO 4: BALANCEARSE (10 MINUTOS)

### 1. Modelar

- Juntos, revisen la primera fila del folleto usando un grupo como ejemplo.
  - Registra la masa de tu peso.
  - Mide la distancia desde el escritorio hasta la parte inferior del peso en equilibrio.
  - Mide la distancia entre el piso hasta la parte inferior del peso en equilibrio.
  - Manteniendo la cuerda tensa, levante el peso hasta que quede alineado horizontalmente con el borde del escritorio.
  - Mide la distancia entre el piso hasta la parte inferior del peso cuando el peso está alineado horizontalmente con el borde del escritorio.
  - Prepara el cronómetro.
  - Registre el tiempo que tarda el peso en oscilar de un borde del escritorio al otro.
  - Registra el tiempo que tarda el peso en volver al borde original y viceversa.
- Comparte que cada grupo debe realizar esta prueba tres veces.
- Comparte que los estudiantes entregarán sus materiales al final de la clase.

### 2. Comenzar

- Haga que los grupos comiencen sus tres pruebas y comiencen el folleto.
  - Si los grupos terminan antes, pueden comenzar los cálculos.

continúa en la página siguiente

## PASO 5: CALCULAR (10 MINUTOS)

### 1. Modelar las Calculaciones

- a. Juntos, modelen los cálculos del folleto utilizando los datos de la clave de respuestas.
  - i. Tiempo Promedio
  - ii. Energía Potencial
  - iii. Energía Cinética

### 2. Completar el Folleto

- a. Pida a los estudiantes que completen los siguientes cálculos en grupos pequeños, como se describe en el folleto.
  - i. Tiempo Promedio
  - ii. Energía Potencial
  - iii. Energía Cinética
- b. Recuerda a los estudiantes que muestren su trabajo.
- c. **Desafío:** Si los estudiantes terminan temprano, animálos a responder las preguntas de desafío en el folleto

## PASO 6: ESCRIBIR (10 MINUTOS)

### 1. Instrucciones para Compartir

- a. Invite a un estudiante a leer la instrucción final del folleto:

*Krystal sabe lo que hace, ¡y ahora tú también! Basándote en lo que aprendiste en el laboratorio, agrega su última línea con una explicación sobre la energía potencial y la cinética. ¿Cómo se relacionan estas dos formas de energía? ¿Cómo se calculan? ¿Qué les sería útil saber a Paige, Retta, Zeke y Reggie?*

*¡Escribe tu línea a continuación (al menos tres oraciones)!*

### 2. Escribir

- Permita que los estudiantes escriban. Indique que cada grupo debe prepararse para leer el guión en voz alta con su nueva línea.
- Recuerde a los estudiantes que todos entregarán su papel, por lo que cada miembro del grupo debe escribir la nueva línea.

## PASO 7: COMPARTIR (10 MINUTOS)

### 1. Comparar Resultados

- a. Para cada pregunta, pide a un estudiante diferente que responda y muestre su trabajo.

### 2. Leer

- a. Invite a cada grupo a leer su guión en voz alta, incluyendo la nueva línea de Krystal.

### 3. Reflexion

- a. ¿Cómo se comparan nuestros resultados?
- b. ¿A qué se deben las diferencias en nuestros resultados?
- c. ¿Cuáles fueron algunos desafíos y limitaciones de nuestra configuración de péndulo?
- d. Si pudieras desarrollar una demostración de energía potencial y cinética con recursos ilimitados, ¿qué harías?

**LABORATORIO DE PÉNDULO**

esta en la siguiente pagina

### Boleto de Salida:

Pídeles a los estudiantes que entreguen sus documentos antes de salir de la clase.

# LABORATORIO DE PÉNDULO

## RECOGER DATOS

1. Registra la masa de tu peso.
2. Mide la distancia desde el escritorio hasta la parte inferior de su peso en equilibrio..
3. Mide la altura desde el piso hasta la parte inferior del peso cuando está en equilibrio y nuevamente cuando la parte inferior está horizontalmente alineada con el borde del escritorio.
4. Registre el tiempo que tarda el peso en oscilar de un borde al otro lado ( $t_1$ ).
5. Registre el tiempo que tarda el peso en oscilar hacia el lado original y regresar nuevamente ( $t_2$ ).
6. Realice tres pruebas de este experimento.

Masa de Peso (kg)	Peso de Escritorio (m)	Piso a Peso en Equilibrio (m)	Del Suelo al Peso en el Borde del Escritorio (m)	$t_1$ (s)	$t_2$ (s)

## CALCULAR

7. Restar  $t_2$  de  $t_1$  y calcular el valor medio de la prueba.

$t_1 - t_2$ (s)
Medio:

8. Calcular la Energía Potencial (EP) del peso.
9. Calcular la Energía Cinética (KE) del peso.

## ESCRIBIR

10. Lee nuevamente la siguiente escena.

### Escena 4

De noche. Apartamento Hayes. KRYSTAL, PAIGE, RETTA, ZEKE y REGGIE están sentados en la sala. Pensando intensamente.

RETTA: ¿Me lo dices una vez más?

KRYSTAL: Una explosión es la conversión de energía potencial en

REGGIE: ¿Y la energía potencial es la...?

KRYSTAL: Es la energía que el cuerpo ya tiene.

RETTA: Bueno, bueno, entonces es la energía potencial del cuerpo convertida en-

PAIGE: ¡el de la c!

REGGIE: Cinetica.

KRYSTAL: ¡Así es!

Krystal sabe lo que hace, ¡y ahora tú también! Basándote en lo que aprendiste en el laboratorio, agrega tu última línea con una explicación sobre la energía potencial y la cinética. ¿Cómo se relacionan estas dos formas de energía? ¿Cómo se calculan? ¿Qué les sería útil saber a Paige, Retta, Zeke y Reggie?

Escribe tu línea a continuación (al menos tres oraciones):

KRYSTAL: ¡Así es! \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

*continúa en la página siguiente*

## OPCIONAL: PREGUNTAS DE DESAFÍO

1. Calcular la velocidad teórica.
2. Calcular la velocidad medida del peso y compárela con la velocidad teórica utilizando el porcentaje de error.

Energía Potencial (Joules)	Energía Cinética (Joules)	Velocidad Teórica (m/s)	Velocidad Medida (m/s)	Porcentaje de Error

3. Calcular el periodo teórico del péndulo.
4. ¿Cuál fue el período medido?
5. ¿Cuál fue el porcentaje de error?

Periodo Teórico (s)	Periodo Medido – 1er set (s)	Porcentaje de Error – 1st set (s)

6. Ten en cuenta el error porcentual entre su período medido y su período teórico.
7. Calcular el tiempo que tendrías que hacer un péndulo para que tuviera un período de un segundo.

# LABORATORIO DE PÉNDULO CLAVE DE RESPUESTAS

Las respuestas pueden variar. Fuente: [Teach Engineering](#)

## RECOGER DATOS

1. Registra la masa de tu peso.
2. Mide la distancia desde el escritorio hasta la parte inferior de su peso en equilibrio..
3. Mide la altura desde el piso hasta la parte inferior del peso cuando está en equilibrio y nuevamente cuando la parte inferior está horizontalmente alineada con el borde del escritorio.
4. Registre el tiempo que tarda el peso en oscilar de un borde al otro lado ( $t_1$ ).
5. Registre el tiempo que tarda el peso en oscilar hacia el lado original y regresar nuevamente ( $t_2$ ).
6. Realice tres pruebas de este experimento

Masa de Peso (kg)	Peso de Escritorio (m)	Piso a Peso en Equilibrio (m)	Del Suelo al Peso en el Borde del Escritorio (m)	$t_1$ (s)	$t_2$ (s)
0.1	2.64	0.13	0.135	1.47	3.08
0.1	2.64	0.13	0.135	1.44	3.05
0.1	2.64	0.13	0.135	1.55	3.12

## CALCULAR

7. Restar  $t_2$  de  $t_1$  y calcular el valor medio de la prueba.

$t_1 - t_2$ (s)
1.61
1.61
1.57
Medio: 1.597

8. Calcular la Energía Potencial (EP) del peso.

$PE = m \cdot g \cdot h$  donde  $m$  = masa,  $g$  = gravedad,  $h$  = altura

$$PE = 0.1 \text{ kg} \cdot 9.81 \text{ m/s}^2 \cdot 0.135 \text{ m}$$

$$PE = 0.1324 \text{ Joules}$$

9. Calcular la Energía Cinética (KE) del peso.

$PE \text{ inicial} = \text{Energía cinética (KE)} + \text{Energía potencial (EP)} = \text{Energía total}$

PE Inicia

$$PE = 0.1 \text{ kg} \cdot 9.81 \text{ m/s}^2 \cdot 0.13 \text{ m}$$

$$PE = 0.1275 \text{ Joules}$$

PE Inicial = KE + PE

$$0.1324 \text{ Joules} = KE + 0.1275 \text{ Joules}$$

$$KE = 0.0049 \text{ Joules}$$

# LABORATORIO DE PÉNDULO CLAVE DE RESPUESTAS

## OPCIONAL: PREGUNTAS DE DESAFÍO

1. Calcular la velocidad teórica.

Utilice el valor de la energía cinética para encontrar la velocidad teórica.

$$KE = \frac{1}{2} * m * v^2$$

$$0.0049 \text{ Joules} = \frac{1}{2} * 0.1 \text{ kg} * v^2$$

$$v = 0.3130 \text{ m/s}$$

2. Calcular la velocidad medida del peso y compárela con la velocidad teórica utilizando el porcentaje de error.

Velocidad Medida: Utilice las Diferencias Medidas en los tiempos y la distancia recorrida por el peso

$$v = \text{distancia} / \text{Tiempo}$$

$$v = 0.50 \text{ m} / 1.597$$

$$v = 0.3131 \text{ m/s}$$

$$\text{Error de Porcentaj} = (v_{\text{measured}} - v_{\text{theoretical}}) / v_{\text{theoretical}} * 100\%$$

$$\text{Error de Porcentaj} = 0.032 \%$$

Energía Potencial (Joules)	Energía Cinética (Joules)	Velocidad Teórica (m/s)	Velocidad Medida (m/s)	Porcentaje de Error
0.1324	0.049	0.3130	0.3131	0.032%

3. Calcular el periodo Teórico del péndulo.

$$T = 2\pi \sqrt{\frac{\ell}{g}} \quad \text{Donde } T = \text{periodo, } \ell = \text{longitud del péndulo, } g = \text{gravedad}$$

$$T = 2\pi * (2.64 \text{ m} / 9.81 \text{ m/s}^2)^{1/2}$$

$$T = 3.259 \text{ s}$$

4. ¿Cuál fue el período medido?

$$\text{Periodo Medido} = \text{Avg. } t_2 \text{ valor}$$

$$\text{Periodo Medido} = (3.08 \text{ s} + 3.05 \text{ s} + 3.12 \text{ s}) / 3$$

$$\text{Periodo Medido} = 3.083 \text{ s}$$

5. ¿Cuál fue el porcentaje de error?

$$\text{Porcentaje de Erro} = (3.259 - 3.083) / 3.259 * 100 \%$$

$$\text{Porcentaje de Erro} = 5.39 \%$$

Periodo Teórico (s)	Periodo Medido – 1er set (s)	Porcentaje de Error – 1st set (s)
3.259	3.083	5.39%

6. Ten en cuenta el error porcentual entre su período medido y su período teórico.

Resistencia al viento, resistencia de la cinta, error humano.

7. Calcular el tiempo que tendrías que hacer un péndulo para que tuviera un período de un segundo.

$$T = 2\pi * (L / g)^{1/2}$$

$$1 \text{ s} = 2\pi * (L / 9.81 \text{ m/s}^2)^{1/2}$$

$$L = 0.2485 \text{ m}$$

# OBRAS EN PALABRAS: UNA ACTIVIDAD DEL SALÓN

Creado por Tyra Bullock, Directora Asociada de Educación

El Teatro Goodman se complace en colaborar con nuestros colegas de la Fundación de Poesía para presentar Poema en Palabras, un programa que **fusiona el teatro y las artes literarias**. Con esta colaboración, ambas organizaciones encargan a poetas locales que respondan a cada obra de nuestra temporada, ofreciendo nuevas perspectivas y vías de acceso a las obras de arte en nuestros escenarios.

En esta actividad, los estudiantes explorarán y analizarán **“TIEMPOS QUE ME ESCONDI”**, un poema de Michael Dean, encargado para *BUST*.

## OBJETIVOS

### LOS ESTUDIANTES PODRÁN...

- Comprender y reconocer el lenguaje figurativo en un texto.
- Utilizar el análisis crítico para describir, analizar e interpretar una obra de arte.
- Investigar temas o ideas centrales en un texto creando un organizador gráfico de mapa de burbujas.
- Identificar y comparar temas contemporáneos en varios textos (poemas y obras de teatro).

**TIEMPO:** 70-80 MINUTOS

## VOCABULARIO

- Aliteración
- Alusión
- Mapa de Burbujas
- Hipérbole
- Imágenes
- Dispositivo Literario
- Metaforas
- Onomatopeya
- Personificación
- Repetición
- Rima
- Ritmo
- Símil

## MATERIALS

- Poema (p 30, 1 pagina por estudiantes)
- Folleto de Recursos Literarios (p. 29, 1 página por estudiante)
- Lapices de multicolores
- Cinta

## ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE

### ESTÁNDARES ESTATALES BÁSICOS COMUNES: ARTES DEL LENGUAJE INGLÉS

- CCSS.ELA-Literacy.R.L.11-12.2: Determinar dos o más temas o ideas centrales de un texto y analizar su desarrollo a lo largo del texto, incluyendo cómo interactúan y se complementan para producir un relato complejo; proporcionar un resumen objetivo del texto.
- CCSS.ELA-Literacy.R.L.11-12.4: Determinar el significado de las palabras y frases tal como se utilizan en el texto, incluidos los significados figurativos y connotativos; analizar el impacto de la elección de palabras específicas en el significado y el tono, incluidas las palabras con múltiples significados.
- CCSS.ELA-Literacy.R.I.11-12.4: Determinar el significado de palabras y frases tal como se utilizan en un texto, incluidos los significados figurativos, connotativos y técnicos; analizar cómo un autor utiliza y refina el significado de un término o términos clave a lo largo de un texto.
- CCSS.ELA-Literacy.R.I.11-12.6: Determinar el punto de vista o propósito de un autor en un texto en el que la retórica es particularmente efectiva, analizando cómo el estilo y el contenido contribuyen al poder, la persuasión o la belleza del texto.
- CCSS.ELA-Literacy.L.11-12.5: Demostrar comprensión del lenguaje figurativo, las relaciones entre palabras y los matices en los significados de las palabras.
- CCSS.ELA-Literacy.SL.11-12.1: Iniciar y participar eficazmente en una variedad de debates colaborativos (uno a uno, en grupos y dirigidos por el docente) con diversos socios sobre temas, textos y cuestiones de los grados 11 y 12, basándose en las ideas de los demás y expresando las suyas de forma clara y persuasiva.
- Estándares de Aprendizaje de las Artes de Illinois: Teatro
- TH:Re.7.1.IIa: Reconocer la validez de múltiples interpretaciones de las elecciones artísticas en una obra dramática/teatral.
- TH:Re.8.1.IIa: Analizar la experiencia personal, la evidencia textual y los criterios apropiados para reforzar las elecciones artísticas al participar u observar una obra dramática/teatral.
- TH:Re.9.1.IIIc: Comparar y debatir la conexión entre una obra dramática o teatral y problemas contemporáneos que pueden impactar al público.
- TH:Cn.10.1.IIa: Investigar cómo las ideas de la comunidad y las creencias personales impactan en una obra de teatro/dramática

## ANTES DE LA CLASE: PREPARACIÓN

1. Imprime el 'Folleto de Recursos Literarios' para cada estudiante encontrado en p. 29 del guía de estudio.
2. Imprime el poema que se encuentra en la p.30 de la guía de estudio de cada estudiante.
3. Si los estudiantes no están familiarizados con el término "dispositivos literarios", tómese unos minutos para revisar el folleto con la clase antes de esta actividad.

**Recurso Literario:**  
una técnica que los escritores utilizan para mejorar su escritura y transmitir significado, emoción o ideas en una historia

## PASO 1: LEER Y RELEE (10 MINUTOS)

1. Lee el Poema
  - a. Como clase, lean el poema "TIEMPOS QUE ME ESCONDÍ" de Michael Dean, en la página \_\_ de la guía de estudio. Siéntanse libres de modelar la lectura del poema o de seleccionar a un estudiante voluntario.
2. Releer el Poema
  - a. Relee el poema a ti mismo.
  - b. Si hay algo que resuene con los estudiantes, invítalos a escribir sus reacciones en los márgenes del poema.

## PASO 2: PRIMERAS RESPUESTAS (10 MINUTOS)

1. **Compartir**
  - a. Facilitar una discusión en clase sobre las primeras impresiones de los estudiantes y las respuestas inmediatas al poema, tanto positivas como negativas.
  - b. Recuerden a los estudiantes que no hay una respuesta incorrecta y que la mejor manera de analizar la poesía es sumergirse en ella.

Usa la siguiente preguntas para empezar la conversación:

- **Describir.** ¿Qué observaste sobre la estructura del poema? ¿Cómo describirías los versos (cortos, largos, rápidos, lentos, etc.)? ¿Ves algún patrón notable? Anima a los estudiantes a usar frases como "Noto, veo, observo".
- **Analizar.** ¿Qué preguntas tienes para el autor? ¿Hay algo que te resulte confuso? ¿Hay alguna palabra que no conozcas? ¿Sientes curiosidad por el título del poema? ¿Qué hay de la persona que habla o a quién se dirige? Anima a los estudiantes a usar frases como "Me pregunto, tengo curiosidad por".
- **Interpretar.** Considerando las respuestas previas de los estudiantes, ¿qué creen que sucede en el poema? ¿Qué creen que intenta decir el poeta? ¿Cuál creen que es el propósito del poema? Anime a los estudiantes a usar afirmaciones como "CONFÍO, CREO, ASUMO".

## PASO 3: CONEXIONES TEMÁTICAS (5-10 MINUTOS)

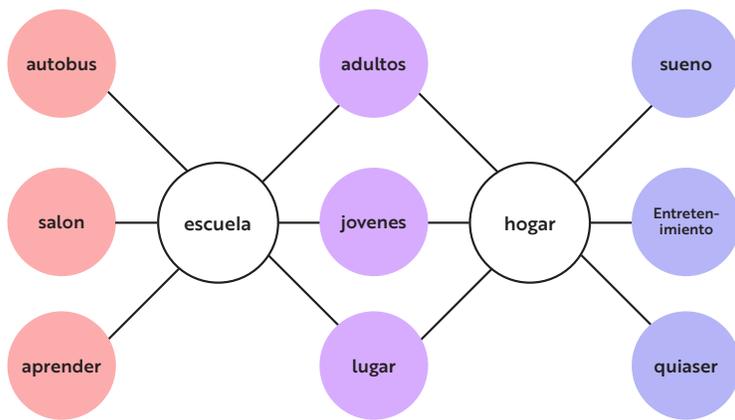
1. **Lista**
  - a. Ahora que hemos tenido algo de tiempo para digerir nuestras ideas iniciales sobre el poema, vayamos un paso más allá investigando los temas o ideas centrales evidentes en la pieza.
  - b. Como clase, crean una lista de temas/ideas descubiertos en la lectura.
2. **Selecciona**
  - a. Una vez que la lista esté completa, divide la clase en 4 o 5 grupos pequeños. Asegúrese de entregar a cada grupo una hoja de papel gráfica y un juego de lápices multicolores.
  - b. Luego, cada grupo debe elegir DOS de los temas/ideas de la lista para explorar en el siguiente paso de esta actividad.

## PASO 4: BUBBLE MAPPING (15 MINUTOS)

1. **Explicar**
  - a. Informen a los estudiantes que analizarán los dos temas elegidos creando un mapa de burbujas.

**Mapa de Burbujas:**  
una herramienta visual utilizada para representar un concepto o idea central rodeado por conceptos relacionados  
(VER GRÁFICO ABAJO)

- b. Un mapa de burbujas es una herramienta visual que se utiliza para representar un concepto o idea central rodeado de conceptos relacionados.
2. **Modelar**
    - a. Indique a cada grupo que escriba y encierre en un círculo sus dos temas/ideas en el centro del papel gráfico.
    - b. Demuéstrelo con un ejemplo rápido de un mapa de burbujas en una hoja de papel, pizarra u otra superficie visible para toda la clase. Por ejemplo, si usara los sustantivos "escuela" y "hogar", invite a los estudiantes a compartir qué les evocan estas palabras (sustantivo, verbo, etc.). Escribe las respuestas de los estudiantes alrededor de las palabras centrales, como se muestra a continuación. Si los estudiantes se sienten atascados, pueden usar los términos recomendados.



### 3. Conectar

- Anime a los estudiantes a hacer conexiones con el texto.
- Como en el ejemplo, los estudiantes deben dibujar un círculo alrededor de cada respuesta y luego trazar una línea para conectar cada pensamiento (sustantivo, verbo, etc.) con los temas/ideas del centro. Si hay puntos en común entre ambos temas, invítalos a conectar sus respuestas con ambos.

Preguntas para empezar la conversación:

- ¿Qué te hace pensar en estos temas/ideas?
- ¿Eres capaz de hacer una conexión personal con tu vida?
- ¿Cómo se presentan estos temas/ideas en tu comunidad? ¿Están presentes en otra obra de arte que hayas visto (obra, canción, película, programa de televisión, libro, etc.)?

#### CONSEJO:

Si necesita distribuir esta actividad en dos períodos de clase, considera usar el Paso 4 como punto divisorio.

## PASO 5: INVESTIGANDO LOS REQUISITOS LITERARIOS (10-15 MINUTOS)

### 1. Revisar Recursos Literarios

- Comparte con los estudiantes que la elección de palabras define el sentimiento, el contexto, la personalidad y mucho más en cualquier obra escrita. Entonces, ¿qué métodos utiliza el autor para transmitir sus ideas en el poema? Investiguemos identificando los recursos literarios presentes en el poema.
- Pide a los estudiantes que saquen su folleto "Recursos literarios". Recuérdales que un recurso literario es una técnica que los escritores utilizan para enriquecer su escritura y transmitir significado, emociones o ideas en una historia..

### 2. Identificar Recursos Literarios

- Dígales a los estudiantes que deben identificar tantos recursos literarios como puedan para demostrar cómo el poeta transmite los dos temas/ideas escritos en su papel gráfico. Cada recurso debe escribirse en el exterior de las burbujas y codificarse por color con el recurso literario correspondiente (por ejemplo, aliteración = rojo, alusión = naranja, etc.)

## PASO 6: PASEO POR LA GALERÍA (8-10 MINUTOS)

### 1. Mostrar

- Use cinta adhesiva para colgar el mapa de burbujas de cada grupo en la pared.

### 2. Caminar

- Dé a los estudiantes aproximadamente 5 minutos para revisar el trabajo de sus compañeros.
- Si lo deseas, invita a los estudiantes a tomar notas de sus observaciones en el reverso de su folleto.

## El Folleto de Recursos Literarios

esta en la siguiente pagina

## PASO 7: REFLEJAR (10 MINUTOS)

### 1. Conversar

- Después de revisar el trabajo de análisis realizado por tus compañeros, ¿qué nuevos pensamientos tienes sobre el poema?
- ¿Hubo alguna superposición entre los dos temas/ideas explorados en sus grupos pequeños?
- Al compartir tus primeras reflexiones, ¿eres consciente de los recursos literarios utilizados en este poema? ¿Crees que el poeta los utilizó eficazmente? ¿Por qué sí o por qué no?
- ¿El título del poema encaja con el poema? Usa ejemplos para justificar tu respuesta.
- ¿Te sorprendieron las observaciones de tus compañeros? ¿Crees que sus interpretaciones son válidas? ¿Cuál crees que es la importancia de compartir múltiples interpretaciones de una obra de arte?
- ¿Cómo se conecta este poema con las ideas presentes en la obra *BUST*? ¿Cómo podrían las experiencias personales o culturales del poeta influir en su escritura?

# EL FOLLETO DE RECURSOS LITERARIOS

Un **recurso literario** es una técnica que utilizan los escritores para mejorar su escritura y transmitir significado, emoción o ideas en una historia. A continuación, se incluye una lista de recursos comunes utilizados en poesía, algunos de los cuales se aplican en el poema de OBRAS EN PALABRAS. Cada término está codificado por colores para ayudar a los estudiantes a distinguir entre cada recurso.

**Aliteración** - la aparición de la misma letra o sonido al comienzo de palabras adyacentes o estrechamente conectadas (*ejemplo. Tres tristes tigres tragan trigo en un trigal*).

**Alusión** - una referencia breve e indirecta a una persona, lugar, cosa o idea que es cultural, histórica, política o literariamente significativa (es decir, citar una persona o personaje famoso de un fragmento de texto).

**Hipérbole** - una afirmación exagerada que no debe tomarse literalmente (por ejemplo, tengo tanta hambre que podría comerme un caballo).

**Imágenes** - el uso que hace el autor de un lenguaje vívido y descriptivo para añadir profundidad a su obra; conectando a los sentidos (por ejemplo, *los ruidos del fuego se fusionaron en un redoble de tambor que parecía sacudir la montaña*)

**Metaforas** - una figura retórica en la que una palabra o frase se aplica a un objeto o acción al que no es literalmente aplicable (por ejemplo, *¡Ese jugador está en llamas!*).

**Onomatopeya** - la formación de una palabra a partir de un sonido asociado con lo que se nombra (por ejemplo, "achoo", "tap", "boo").

**Personificación** - una figura destinada a representar una cualidad abstracta; dando características humanas a un animal, idea u objeto (por ejemplo, *El sol les sonrió*).

**Repetición** - repite las mismas palabras o frases varias veces para hacer que una idea sea más clara y fácil de recordar. (por ejemplo, **Somos** realmente geniales. **Somos** estudiantes. **Somos** futbolistas. **Somos** serios.)

**Rimas** - La repetición de sonidos iguales o similares ocurre en dos o más palabras, generalmente al final de líneas en poemas o canciones. (por ejemplo, *este es un **gato**, con los **pies** de **trapo***).

**Ritmo** - la forma en que los poetas organizan las sílabas tónicas y átonas en los versos, creando así una calidad musical. (por ejemplo, *dos y dos son cuatro. cuatro y dos son seis. seis y dos son ocho, y ocho dieciséis.*)

**Símil** - Figura retórica que implica la comparación de una cosa con otra de un tipo diferente, utilizada para hacer que una descripción sea más enfática o vívida. Generalmente incluye la palabra "como" (por ejemplo, *tan grande como una montaña o como una bombilla*).

# TIEMPOS QUE ME ESCONDÍ

Por Michael Dean

esta vez, me tragó la nieve  
luces apagadas antes de las seis.

lámparas de la banqueta  
derramandose

mitad flor, mitad neblina  
en el momento de medianoche.

mi cabeza plana y rizada se levanta  
del bulto de mi cama

mientras elijo esconderme de nuevo  
en mi vida de bolsillo.

¡no! Hoy no lo hare  
¡con lo podrido más allá de estos muros!

no negociaré con los demonios  
¡tratando de meterse hacia mi como una ventana! ¡no!

¡sólo me alimentaré de lo tonto!  
¡deja mi serio guiso en el alféizar para que se cocine!

deja que mis ojos se nublen ante los arcoíris  
mientras un video se desvanece en mi página

de un maestro con aliento de cafe  
podría sacar oraciones de la nada.

vamos a resolver lo que vimos:  
un salón, un imagen borrosa de niños

bailando y contra un escritorio  
dedos de arenisca con hueso

blanco, deseo de hada  
pestañas y labios demasiado tensos.

una frente arrugada. desconcierto  
garabateado con el ceño fruncido.

esto es lo que vemos  
mirando arriba del escritorio

el resto es devorado:  
mi cara de ojos cervatillo, negra

cabello castaño cortado del exceso.  
por qué me escondí

de ellos, niños, nada  
aún así, pesando sobre sus voces

elevadas? la alegría de sus labios  
aplastando ritmos de boom bap

& brazos gesticulando  
con la preocupación del viento—

¡no nos quedemos aquí! ¡escondámonos!  
¡vamos a recorrer el patio de la infancia!

verde matorral, estrellado  
con césped cortado y briznas de hierba

cepillarse los pies descalzos con rocío del sol  
¡como si fuera verano en todas partes!

¡mi espíritu salta!  
con los pies por delante sobre la valla blanda y podrida

¡cómo lo hacían siempre los venados!  
¡nuestro solitario árbol alto donde

enterramos el pez mientras yo  
todavía estaba en la escuela! El columpio de llanta

¡que nunca usamos! colgado  
de las ramas largas

¡como las partes de un venado! hendida  
leonada y delicado, ¡alzando

sus bebés arriba de las estrellas!  
¡sus ojos inquietos, en busca del peligro!

siempre escondiéndose del terror más cercano:  
¡el mausoleo del asesinato del hombro!

¡la palma abierta de una tienda de conveniencia!  
¡la rotación de la luz roja y azul!

se muaré sobre hojas con dorso negro  
¡Como un rapto ingrato!

Por supuesto, tu agradecido rapto  
es incandescente, como el filamento de un flash

tragándose una habitación humeante, letra:  
La único testigo se trasladó al movimiento

yo: ¡el único que escogió  
a esconderse! ¡debajo del escritorio! ¡bajo la entusiasta lírica!

¡el ritmo que detiene las paredes!  
mi cabeza de bulbo de cardo todavía

mientras los otros niños y niñas  
se balanceaban como dientes de león

en los campos cálidos al tacto  
¡de su alegría negra! como niños

haciendo lo que ellos hacen—  
lector, no tengo explicación

de porque me escondi,  
excepto que lo hice.

esta es la verdad  
Siempre busco aplastar.

pero tal vez mi consuelo  
no está en certeza. Tal vez

es mi propia letra  
¿revolviéndose en mi vientre?

¿lo uso?  
¿es suficiente

para hacer volar  
a una flor?



**Michael Dean** es un escritor residente en Chicago, originario del área metropolitana de Detroit. En su obra, Michael utiliza el lenguaje, la lírica y la forma para explorar el surrealismo cotidiano de nuestro mundo. Su obra ha aparecido o se publicará próximamente en RHINO Poetry, Hooligan Magazine, Poetry East y otras publicaciones. Michael es miembro fundador de la serie de presentaciones Family Resemblance y colaborador de Exhibit B: A Literary Variety Show. Obtuvo su Maestría en Bellas Artes en Escritura Creativa y Publicaciones en la Universidad DePaul.

# PREGUNTAS DE DISCUSIÓN EN CLASE

Creado por Anna Rogelio Joaquin, Gerente de Programas Escolares

## ANTES O DESPUÉS DE VER LA OBRA

- ¿Cuándo y por qué has cuestionado la autoridad?
- ¿Qué te llena de ira? ¿Cómo sueles procesar la ira?
- ¿Cómo impacta la policía en tu ciudad? ¿Tu barrio? ¿Tu escuela?
- ¿Alguna vez te has arrepentido de una decisión que tomaste? ¿Alguna vez te has sentido reivindicado por una decisión que tomaste? ¿Por qué?
- La dramaturga Zora Howard describe *BUST* como afrocurrentista, invitándonos a imaginar un futuro presente en el que aún existimos. Imagina un lugar. Imagina que quieres estar allí. ¿Cómo es? ¿Qué oyes? ¿Quién está ahí? ¿Cómo te hace sentir? ¿Qué puedes hacer allí?

*Se puede encontrar más información sobre el afrocurrentismo en "El mundo de la Obra" en p. 7.*

## DESPUÉS DE VER LA OBRA

- ¿Qué te llamó la atención? ¿Qué personajes, momentos, lenguaje, elementos de diseño, conclusiones, etc., te quedaron grabados?
- Describe el ambiente de *BUST*. ¿Cómo la comunicaron los elementos de diseño?  
*Puede encontrar más información sobre el diseño en "Conociendo a los Diseñadores" en p. 15.*
- ¿Cómo crean y mantienen los personajes de *BUST* su sentido de comunidad? ¿Qué amenaza ese sentido?
- ¿Por qué el Sr. Woods decide quedarse en Ainnoway, a diferencia de Trent? ¿Te quedarías en Ainnoway o regresarías? ¿Por qué?
- Al final de la obra, Trent se levanta, solo. ¿Cómo interpretas este final?

# GLOSARIO

Creado por el Teatro Alliance

*Los números de página se refieren a la página de la obra en la que aparece el término por primera vez.*

## **AGONIZAR** (P. 129)

Sentirse extremadamente ansioso o preocupado por algo.

## **APOCALIPSIS** (P. 83)

La destrucción final y total del mundo.

## **ASCENSO** (P. 124)

El proceso de elevarse de la tierra al cielo; implica muerte o trascendencia.

## **APAGADO (OUT)** (P. 81)

Despertar sin recordar los eventos anteriores.

## **BUCK BAILANDO** (P. 139)

Deriva de la palabra "buck", usada como término peyorativo para los hombres afroamericanos en el siglo XIX. El baile del buck se popularizó en Estados Unidos gracias a los minstrels a finales del siglo XIX. Muchos festivales y ferias folclóricas utilizan clubes o equipos de baile para realizar tanto el buck como el clogging tradicional como entretenimiento. Otra etimología de la palabra sugiere que se originó en los Apalaches.

## **BUCK** (P. 139)

Resistir u oponerse obstinadamente; objetar firmemente.

## **BUICK** (P. 5)

Una línea de automóviles o coches conocida por sus sedanes de gran tamaño.

## **ARBUSTO ARDIENTE** (P. 39)

Un símbolo bíblico que representa la revelación divina y la presencia de Dios.

## **BWC Y CÓDIGO DE VEHÍCULOS 32950** (P. 25)

Abreviatura de una cámara corporal utilizada en el trabajo policial; el código que requiere la activación de la BWC durante todas las paradas de cumplimiento de la ley o actividades relacionadas con el cumplimiento de la ley.

## **CATALIZADOR** (P. 5)

Una persona o cosa que precipita un acontecimiento.

## **CHICLETS** (P. 49)

Un tipo de chicle envasado en pequeños trozos rectangulares.

## **DEBER CIVIL** (P. 40)

Responsabilidades y obligaciones de los ciudadanos para participar en su gobierno y en la sociedad.

## **INTERFERENCIA CONSTRUCTIVA** (P. 126)

Un fenómeno en el que dos ondas viajan en la misma dirección y están en fase entre sí.

## **CONTEXTUALIZADO** (P. 119)

Situar o estudiar en contexto.

## **CRUCIFICAR** (P. 114)

Sentenciar a alguien a muerte clavándolo o atándolo a una cruz, comúnmente identificado con la muerte de Jesús en la fe cristiana. También puede significar estar sujeto a una muerte figurativa en términos de reputación.

## **DEETS** (P. 45)

La información o detalles.

## **DEMÉRITOS** (P. 113)

Marcas contra alguien por falta u ofensa.

## **DISCORDIA** (P. 128)

Desacuerdo entre personas; caos.

## **ILUSTRADO** (P. 120)

Tener una perspectiva racional, moderna y bien informada, o ser espiritualmente consciente.

## **EXPONENCIALIDAD** (P. 124)

Creer rápidamente.

## **FLACK** (P. 45)

Dar críticas.

## **PAGANO** (P. 18)

Una persona que no pertenece a una religión ampliamente aceptada. Retta lo usa hacia Reggie en referencia a su falta de creencias mientras hablan sobre la religión y la iglesia.

## **OCIOSAMENTE** (P. 59)

Sin ningún propósito, razón o fundamento particular.

## **ÍNDIGO** (P. 105)

Un color entre azul y violeta en el espectro de colores.

## **INFILTRADA** (P. 85)

Entrar o acceder a un lugar de manera subrepticia y gradual, especialmente con el fin de adquirir información.

**INFORMANTE (P. 85)**

Una persona que da información a otra, normalmente a la policía.

**INTEGRAR (P. 124)**

Desagregado, especialmente racialmente.

**LATERAL (P. 28)**

Un oficial que se transfiere desde otra ubicación, generalmente a un rango y nivel de pago similar.

**MÁRTIR (P. 40)**

Una persona que es asesinada o obligada a sufrir por sus creencias religiosas o de otro tipo.

**MEDITACIÓN (P. 96)**

Una práctica mental utilizada para calmarse.

**CAPACIDAD OFICIA (P. 55)**

Trabajo o rol oficial.

**PARAPLÉJICO (P. 1)**

Tener parálisis en las piernas y la parte inferior del cuerpo debido a problemas con la médula espinal o los nervios; Retta hace referencia a alguien que es parapléjico mientras chismorrea por teléfono.

**PERTINENTE (P. 94)**

Directa y significativamente relacionado con el asunto en cuestión.

**POP ROCKS (P. 39)**

Un caramelo explosivo popular entre los años 70 y 90 que explota al entrar en contacto con un líquido.

**RENUNCIAR (P. 116)**

Retirar o repudiar formalmente una declaración.

**REEFER (P. 5)**

Marihuana; Retta usa el término mientras regaña a Reggie por fumar.

**REGIONALES (P. 41)**

Una competición atlética en la que participan competidores de una región específica.

**RELEVADO DEL CARGO (P. 113)**

Ser removido de un trabajo o puesto debido a una mala conducta o en espera de una investigación más profunda.

**NOVATO (P. 114)**

Una persona que está en su primer año de trabajo.

**SAMBO(ED) (P. 98)**

Una etiqueta despectiva para una persona de ascendencia africana; derivada del español. Durante la era de las leyes de Jim Crow, las caricaturas anti-afrodescendiente incluían a Sambo, quien era representado como un niño eternamente feliz, incapaz de vivir por sí mismo. Era retratado como un sirviente leal y satisfecho, por lo que a menudo se utilizaba como defensa de la esclavitud y la segregación.

**DECLARACIÓN (P. 117)**

Un relato escrito o verbal dado a la policía por un testigo que recuerda los hechos de un crimen.

**STEP (P. 123)**

Un tipo de movimiento rítmico que utiliza percusión de cuerpo completo generalmente asociado con fraternidades y hermandades en HBCU.

**SUBORDINACIÓN (P. 98)**

La acción o estado de subordinación o de ser subordinada.

**MANCHADO (P. 98)**

Dañar la pureza o integridad de; contaminar.

**TAI CHI (P. 119)**

Una forma de antiguas artes marciales chinas.

**UNIDAD 201 (P. 29)**

Un número de unidad es una forma en que los oficiales se identifican; los oficiales Tomlin y Ramírez usan el número de llamada 201 cuando llaman al despacho después de la parada de tráfico.

**NO SOLICITADO (P. 35)**

Algo que no se pide o no se desea; normalmente se usa con una connotación negativa.

**CÓDIGO DEL VEHÍCULO 2146 (P. 22)**

Se refiere a la necesidad de que todos los conductores se detengan en las señales de alto; Ramírez usa este código de llamada para justificar detener a Randy.

**NO MANCHES (P. 105)**

Algo que es loco o absurdo.

**RECINTO OESTE (P. 44)**

Un área geográfica cubierta y patrullada por agentes o equipos de policía específicos.

**10-86 (P. 20)**

Código para una persona desaparecida.

# TALLERES PARA ADOLESCENTES DE PRIMAVERA DE 2025

Esta primavera, la serie de talleres para adolescentes de Goodman invita a estudiantes de preparatoria a explorar el mundo de las artes escénicas junto a algunos de los artistas teatrales más destacados de Chicago, ¡gratis! Cada taller se centrará en un área diferente del teatro, lo que les dará la oportunidad de explorar nuevas habilidades y llevar su pasión al siguiente nivel.

**Todos los talleres son gratuitos para estudiantes. Es necesario inscribirse.**



## EL ARTE DEL VESTUARIO: DISEÑAR PARA EL ESCENARIO

**SABADO, MAYO 3 | 12:00-1:30PM**

¿Te interesa saber qué ocurre detrás del escenario en una obra? Metete en el fascinante mundo del diseño de vestuario y descubre el arte que da vida a los personajes. Desde los bocetos iniciales hasta la selección de telas y las pruebas finales, descubre cómo los diseñadores transforman ideas creativas en impresionantes vestuarios inspirados en historias que enriquecen la experiencia teatral. Explora el complejo proceso de creación de atuendos que no solo reflejan la personalidad y la trayectoria de un personaje, sino que también contribuyen a la narrativa visual que hace que cada producción sea inolvidable.



Para registrarte escanea el código QR o visita [www.goodmantheatre.org/event/the-art-of-costume-designing-for-the-stage](http://www.goodmantheatre.org/event/the-art-of-costume-designing-for-the-stage).

# 2025/2026

## SCHOOL MATINEE SERIES

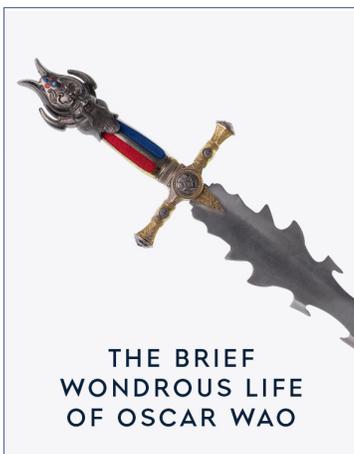


### **REVOLUTION(S) / REVOLUCION(ES)**

**ESCRITO POR ZAYD AYERS DOHRN**  
**MÚSICA Y LETRA POR TOM MORELLO**  
**DIRECCIONADO POR STEVE H. BROADNAX III**

**Pon tus manos en el volante de la historia.**

Cuando el soldado y aspirante a músico Hampton Weems regresa de Afganistán, descubre que el sur de Chicago también es territorio ocupado, y accidentalmente se une a la resistencia. Tom Morello, miembro del Salón de la Fama del Rock and Roll (Rage Against the Machine, Audioslave y The Nightwatchman), trae un innovador musical de punk, metal y hip-hop a nuestro íntimo Teatro Owen sobre un joven artista que encuentra su voz, por qué la violencia es tan estadounidense como el pastel de cerezas y cómo los jóvenes radicales, de todas las generaciones, siguen motivados por el amor.



### **THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO / LA BREVE Y MARAVILLOSA VIDA DE OSCAR WAO**

**ESCRITO POR MARCO ANTONIO RODRIGUEZ**  
**ADAPTADO DE LA NOVELA DE JUNOT DÍAZ**  
**DIRECCIONADO POR WENDY MATEO**

**"He oído de una fuente fiable que ningún dominicano ha muerto virgen. Seré el primero."**

Oscar sabe que un dominicano de primer año de universidad, un poco nerd, no es el ideal de héroe romántico. Pero con el apoyo de Yuniór, su nuevo compañero de piso, está decidido a darle otra oportunidad al amor. Pero mientras Oscar parte de Nueva Jersey a Santo Domingo para demostrar su innegable esperanza, ¿podrá librarse del oscuro "fukú" que ha atormentado a su familia durante generaciones? La novela ganadora del Premio Pulitzer de Junot Díaz cobra vida en esta adaptación teatral de estreno mundial: una celebración del riesgo y el poder de la perseverancia contra todo pronóstico.



### **MA RAINEY'S BLACK BOTTOM**

**ESCRITO POR AUGUST WILSON**  
**DIRECCIONADO POR CHUCK SMITH**  
**DIRECTOR ASOCIADO Y DIRECTOR MUSICAL HARRY J. LENNIX**

**"Cuanta más música hay en el mundo, más completo es."**

La banda de Ma Rainey espera. Es Chicago, 1926, y "La Madre del Blues" se toma su tiempo preparándose para grabar. La tensión y la tensión aumentan a medida que los músicos relatan historias de rabia, alegría, traición y fe en historias asombrosas y un clímax desgarrador. Las leyendas de Chicago, Chuck Smith y Harry J. Lennix, se reúnen para la obra que batió récords de taquilla en su estreno en Goodman en 1997, en este gran reestreno de "una auténtica obra maestra estadounidense" (*Chicago Reader*).

# PATROCINADORES DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN 2025

## APOYO A LA SERIE DE MATINÉS ESCOLARES

**POLK BROS  
FOUNDATION**

Major Support



Corporate Sponsor Partners



CROWN FAMILY  
PHILANTHROPIES

PEOPLES GAS  
NATURAL GAS DELIVERY

ROBERT AND  
CHERYL KOPECKY



ANTHONY AND  
JULIANNE MAGGIORE

Supporters

## APOYO DE GENERATIONS



THE MAYER-ROTHSCHILD  
FOUNDATION



ComEd and League of Chicago Theatres Powering the Arts Grant

## APOYO A LOS PROGRAMAS DE VERANO PARA JÓVENES



Corporate Support of PlayBuild Youth Intensive

ANONYMOUS  
RICHARD AND ANN CARR  
KATHLEEN AND JAMES COWIE  
WALTER E. HELLER/  
ALYCE DECOSTA FUND

SCOTT AND LENORE ENLOE  
CHRISTINE FINZER  
ELAINE R.  
LEAVENWORTH  
LEE MICKUS

Supporters

MICHAEL STEINBERG AND  
SALME HARJU STEINBERG

THE BEAUBIEN  
FAMILY

RICHARA JENNINGS,  
PSY.D.

NORENE  
MOSTKOFF

Consortium Sponsors

## APOYO GENERAL A LA EDUCACIÓN Y LA PARTICIPACIÓN

**GOODMAN**  
THEATRE  
WOMEN'S BOARD



SACHS FAMILY  
FOUNDATION

CAROL PRINS  
AND JOHN HART

FRUMAN AND  
MARIAN JACOBSON

KIMBRA AND  
MARK WALTER

Major Supporters



DR. SCHOLL  
FOUNDATION



THE HEARST  
FOUNDATION, INC.



NATIONAL  
ENDOWMENT OF ARTS  
arts.gov

SIRAGUSA FAMILY  
FOUNDATION



Supporters

Compromisos de 13 de marzo de 2025