



THE
GOODMAN
1
0
0
YEARS

AUGUST WILSON'S
**EL BLACK BOTTOM
DE MA RAINÉY**

GUIA DE ESTUDIO
2026

TABLA DE CONTENIDO

2	CARTA DE BIENVENIDA PARA ESTUDIANTES Y PROFESORES
3	EL TERRENO EN EL QUE SE ENCONTRABA: AUGUST WILSON Y EL CICLO DEL SIGLO
6	LAS 4 Bs DE AUGUST WILSON
7	TODO CAMBIA CONSTANTEMENTE: EL MUNDO DE MA RAINEY
10	DENTRO DEL ESTUDIO: ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES
11	TE DEJARÁ EN TRANCE: SINOPSIS DE <i>EL BLACK BOTTOM</i> DE MA RAINEY
13	LA MÚSICA, CHICAGO, LO BIEN QUE LA PASAMOS: UNA CONVERSACIÓN CON CHUCK SMITH Y HARRY J. LENNIX
14	DETRÁS DE LAS VISTAS Y SONIDOS: CONOCE A LOS DISEÑADORES
15	TONO Y GANANCIAS: ACTIVIDADES DE S.T.E.A.M
17	UNO... DOS... YA SABES QUÉ HACER: ACTIVIDADES DE HUMANIDADES
19	PREGUNTAS PARA CONVERSACIÓN
20	GLOSARIO
21	ESTUDIO DE JOVENES
22	PATROCINADORES

PRODUCTORA

ANNA ROGELIO JOAQUIN | GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES

ESCRITORES

JARED BELLOT | DIRECTOR CLIFFORD DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN
TYRA BULLOCK | DIRECTORA ASOCIADA DE EDUCACIÓN
ANNA ROGELIO JOAQUIN | GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES
CORI LANG | ASISTENTE LITERARIA TEMPORAL

DISEÑADORES

RAFIA AFZAL | DISEÑADOR GRÁFICO
ALMA D'ANCA | DISEÑADORA GRÁFICA SÉNIOR

EDITOR

MICHEN DEWEY | GERENTE DE CONTENIDO DE COMUNICACIONES

TRADUCTOR

ALEXIS A. TORNEZ MARTINEZ

CARTA DE BIENVENIDA PARA ESTUDIANTES Y PROFESORES

POR JARED BELLOT, DIRECTOR CLIFFORD DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN

¡Bienvenidos nuevamente al Goodman para la tercera y última producción de la serie *Matinée* Estudiantil de nuestra Temporada del Centenario!

Tenemos el honor de compartir con ustedes *El Black Bottom De Ma Rainey*, escrito por August Wilson, un poderoso retrato de una tarde en un estudio de grabación de Chicago en 1927. En la producción del director Chuck Smith, ese estudio se vuelve íntimo, volátil y vivo. Lo que comienza como una sesión de grabación rutinaria se revela rápidamente como una colisión de ambición, legado y supervivencia en una industria —y una sociedad— donde los que tienen el poder suelen dictar las reglas, sin tener en cuenta a quienes no lo tienen. Y en esa colisión, surge una pregunta más amplia: **¿Cómo se crea el poder y cómo se lo desafía?**

**¿CÓMO SE
CREA EL PODER
Y CÓMO SE LO
DESAFÍA?**

En nuestro mundo, el poder no siempre se anuncia. Con frecuencia, se mueve silenciosamente: en quién marca la agenda, quién controla los recursos, quién decide qué voz se escucha y cuál se desvanece en la oscuridad. Vive en las políticas y las prácticas, en los estudios de grabación y en las aulas, en las historias que repetimos y en las que pasamos por alto. También vive en la valentía

de quienes se atreven a desafiarlo. Aunque esta obra transcurre hace casi cien años, nos invita a observar con atención nuestro momento presente y nuestra relación actual con el poder. El contexto puede haber cambiado. Los sistemas pueden parecer haber evolucionado. Pero las luchas por la propiedad, la voz y la autoridad que Wilson retrata en *Ma Rainey* siguen moldeando nuestro mundo actual y el futuro que imaginamos.

La escritora Toni Morrison nos recuerda: “Las definiciones pertenecen a quienes las definen, no a los definidos”. Definirse es un acto de resistencia. Es negarse a ser reducido. Al examinar la obra maestra de Wilson, observamos cómo los personajes se enfrentan a las etiquetas que ya les han sido impuestas, negociando sus identidades y sus legados en tiempo real. Por lo mientras que continuamos observando de cerca, se hace evidente que las luchas en este estudio de grabación de Chicago no solo tienen que ver con la música: tienen que ver con quién tiene la autoridad para definir el arte, al artista y, en última instancia, la historia misma.

En las páginas que siguen, te invitamos a explorar el mundo de esta obra: su historia, su estructura y su resonancia de hoy.

Esperamos que escuchen con atención.

Esperamos que se den cuenta en cómo se mueve el poder.

Y esperamos que consideren cómo se puede mover.

Gracias por estar aquí.

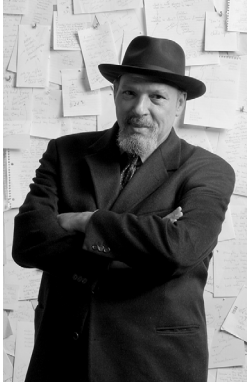


JARED BELLOT

DIRECTOR CLIFFORD DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN

EL TERRENO EN EL QUE SE ENCONTRABA: AUGUST WILSON Y EL CICLO DEL SIGLO

POR JARED BELLOT, DIRECTOR CLIFFORD DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN



DRAMATURGO, AUGUST WILSON
EL HUNTINGTON

"HE VENIDO HOY AQUÍ PARA DAR UN TESTIMONIO, PARA HABLAR SOBRE EL TERRENO EN EL QUE ME ENCUENTRO Y TODOS LOS MUCHOS TERRENOS EN LOS QUE MIS ANTEPASADOS Y YO HEMOS TRABAJADO, Y EL TERRENO DEL TEATRO EN EL QUE MIS COMPAÑEROS ARTISTAS Y YO HEMOS TRABAJADO PARA PRODUCIR SUS FRUTOS, SUS VERDADES AUDACES Y A VECES LACERANTES, Y A MENUDO CURATIVAS".

En junio de 1996, el dramaturgo August Wilson se paró ante el público en la conferencia del Grupo de Comunicación del Teatro en Princeton, Nueva Jersey, y testificó: "Soy lo que se conoce... como un 'hombre de raza'. Eso es simplemente que creo que la raza importa, que es la parte más grande, más identificable y más importante de nuestra personalidad".

Haciendo referencia a las ideas del líder político moreno Marcus Garvey, quien defendió el orgullo y la autodeterminación de los morenos, Wilson aprovechó este momento para hacer una declaración que resonó en toda la industria. Dejó en claro que su raza dio forma tanto a su vida como a las historias que eligió contar. Hablando ante una audiencia nacional, insistió en que no podía ni quería separar su arte de su experiencia vivida como hombre moreno.

En el momento de este discurso, Wilson ya era considerado uno de los dramaturgos estadounidenses más influyentes del siglo XX. Consciente de su plataforma, utilizó este discurso para criticar y desafiar directamente a la industria del teatro. Peleo que los teatros morenos eran crónicamente de fondos insuficientes y que las historias morenas eran pasadas por alto y tratadas como secundarias.

Wilson utilizó la metáfora del "terreno" para explicar de dónde procedía su trabajo. Dijo que estaba en el "terreno de los barrios de esclavos", describiéndolo como sagrado y moldeado por el trabajo, el sufrimiento y la fuerza de los afroamericanos que lo precedieron. Esta historia, dejó claro, no era algo de lo que debiera distanciarse. Más bien, compartió, esta historia era la base de su arte.

A través de sus obras, Wilson insistió en que los artistas morenos deben tener el poder de definirse a sí mismos y contar sus propias historias. Basó su trabajo en la compleja historia de la vida morena en los Estados Unidos y dejó en claro que esas historias son fundamentales para comprender el propio Estados Unidos. Esa creencia no surgió de forma aislada. Fue moldeado por la propia infancia de Wilson, las comunidades que lo moldearon y las experiencias que le enseñaron quién era.

LA VIDA TEMPRANA Y LA INSPIRACIÓN DE WILSON

August Wilson (nacido como Frederick August Kittel Jr.) nació el 27 de abril de 1945 en Pittsburgh, Pensilvania. Fue el cuarto hijo de seis hijos de Daisy Wilson, una ama, y Frederick August Kittel Sr., un inmigrante alemán que abandonó a la familia cuando Wilson era joven. Wilson creció en el distrito Hill de Pittsburgh, un vecindario históricamente moreno y un vibrante centro cultural para empresas, músicos y artistas afroamericanos que más tarde se convertiría en el escenario de muchas de sus obras.

En 1958, la madre de Wilson se volvió a casar y la familia se mudó a Hazelwood, un barrio predominantemente blanco. Como adolescente mestizo en este nuevo espacio, Wilson luchó con su propia identidad racial y luchó por encontrar su lugar. Asistió a una escuela donde era uno de los 14 estudiantes morenos y con frecuencia experimentó hostilidad racial. En un momento decisivo, una profesora lo acusó de copiar un trabajo porque no creía que él mismo pudiera haberlo escrito. Herido y frustrado, Wilson dejó la escuela a la edad de 15 años.

Después de dejar la escuela, Wilson tomó el control de su educación. Pasó innumerables horas leyendo en la Biblioteca Carnegie de Pittsburgh y regresó con frecuencia al Distrito Hill, donde aprendió de las historias, voces y experiencias vividas de la comunidad que lo rodeaba.

En la década de 1960, Wilson se involucró en el Movimiento de las Artes Morenas, un movimiento cultural que animaba a los artistas morenos a crear obras arraigadas en la identidad y el empoderamiento político de los morenos. En 1968, cofundó y fue director del Teatro Black Horizons de Pittsburgh, un primer paso en su compromiso de toda la vida con la narración de historias morenas.

Wilson hablaba a menudo de lo que llamaba "Mis 4 Bs": el poeta Jorge Luis Borges, el dramaturgo Amiri Baraka, el pintor Romare Bearden y, más significativamente, el Blues (ver "Las 4 B de August Wilson en la p. 6). Para Wilson, el Blues era más que música. Los describió como "la mejor literatura que tenemos", diciendo que ofrecían un lenguaje de la comunidad morena y una profunda conexión con los antepasados que vinieron antes.

Lea el texto completo del discurso *El Terreno En Que Me Encuentro* de August Wilson [AQUÍ](#).

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE



"DEJÉ PITTSBURGH, PERO PITTSBURGH NUNCA ME ABANDONÓ. FUE EN ESTAS CALLES DE ESTA COMUNIDAD DE ESTA CIUDAD DONDE ME HICE ADULTO, Y TENGO UN AFECTO FERROZ POR EL DISTRITO HILL Y LAS PERSONAS QUE ME CRIARON, QUE HAN SANCIONADO MI VIDA Y, EN ÚLTIMA INSTANCIA, LE HAN DADO SIGNIFICADO".

EL DISTRITO HILL DE PITTSBURGH, EL BARRIO HISTÓRICAMENTE MORENO QUE DIO FORMA A MUCHAS DE LAS OBRAS DE WILSON.

FOTO DE CHARLIE TEENIE HARRIS, WIKIMEDIA COMMONS

EL CICLO DEL SIGLO

El proyecto definitorio de la carrera de dramaturgo de August Wilson, a menudo llamado "El Ciclo del Siglo" o "El Ciclo de Pittsburgh", es una serie de diez obras interconectadas que documentan la historia, la cultura y las experiencias vividas por los afroamericanos a lo largo del siglo XX. Con la excepción de *El Black Bottom* de Ma Rainey que se desarrolla en Chicago, cada obra tiene lugar en el distrito Hill de Pittsburgh, el mismo barrio donde creció Wilson. Cada obra está ambientada en una década diferente y en conjunto rastrean cien años de vida morena en los Estados Unidos.



LA PRODUCCIÓN DE GOODMAN DE 2024 DE VEN Y IR DE JOE TURNER, DIRIGIDA POR CHUCK SMITH.

FOTO DE LIZ LAUREN

Escrito y representado durante más de tres décadas y completado poco antes de la muerte de Wilson en 2005, *Ciclo del Siglo* ofrece un retrato de las tradiciones morenas a medida que evolucionan a través de generaciones dentro de una sola comunidad. En lugar de contar una historia conectada, las obras están conectadas por raíces compartidas. Los personajes reaparecen en diferentes etapas de sus vidas, los ancestros resuenan a lo largo de décadas y se revisan lugares familiares. El resultado no es una narrativa única, sino una conversación en capas a lo largo del tiempo.

En un ensayo de 2000 publicado en *The New York Times*, Wilson explicó el objetivo del proyecto: "Quería poner esta cultura en escena en toda su riqueza y plenitud y demostrar su capacidad para sostenernos a todos en áreas de

la vida y el esfuerzo humanos y a través de movimientos profundos de nuestra historia en los que la sociedad en general ha pensado menos en nosotros de lo que nosotros mismos hemos pensado en nosotros mismos".

"QUERÍA PONER ESTA CULTURA EN ESCENA EN TODA SU RIQUEZA Y PLENITUD Y DEMOSTRAR SU CAPACIDAD PARA SOSTENERNOS A TODOS EN ÁREAS DE LA VIDA Y EL ESFUERZO HUMANOS Y A TRAVÉS DE MOVIMIENTOS PROFUNDOS DE NUESTRA HISTORIA EN LOS QUE LA SOCIEDAD EN GENERAL HA PENSADO MENOS EN NOSOTROS DE LO QUE NOSOTROS MISMOS HEMOS PENSADO EN NOSOTROS MISMOS".

Los escritos de Wilson se centraron en las familias morenas de la clase trabajadora a diario. Al basar sus obras en lo que describió como "los problemas más importantes que enfrentan los americanos morenos" en cada década, iluminó fuerzas históricas más amplias a través de historias íntimas y personales. A lo largo del ciclo del siglo, el público encuentra el trauma duradero de la esclavitud, la violencia racial, la marginación, la gentrificación, los salarios estancados y la complicada búsqueda del sueño americano, no como conceptos abstractos sino como experiencias vividas.

Basándose en una rica tradición literaria afroamericana, *Ciclo del Siglo* también combina realismo con elementos espirituales y sobrenaturales yuxtapuestos al naturalismo de sus fondos urbanos. Aparecen visiones. Los antepasados hablan. El pasado se niega a permanecer enterrado. En los escritos de Wilson, el pasado siempre está presente.

Wilson creía profundamente que el teatro moreno, como la propia experiencia morena, es distinto y debería ser moldeado por artistas moreno. Por esa razón, insistió en que sus obras fueran producidas por teatros comprometidos a

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE

contratar directores y diseñadores morenos. Si bien esto limitaba los teatros que podían presentar su obra, Wilson se mantuvo firme en su creencia de que “[los morenos] no pueden permitir que otros tengan autoridad sobre nuestros productos culturales y espirituales”. Al hacerlo, ayudó a crear oportunidades para los creadores de teatro morenos que durante mucho tiempo habían sido excluidos del teatro estadounidense convencional.

El Teatro Goodman ocupa un lugar único en esta historia. Fue el primer teatro del mundo en producir el ciclo completo de diez obras del Ciclo del Siglo, escenificando las obras entre 1986 y 2007. En los últimos años, El Teatro



LA PRODUCCIÓN DE GOODMAN DE 2022 DE *GEMA DEL OCÉANO*, DIRIGIDA POR CHUCK SMITH.

FOTO DE LIZ LAUREN

Goodman ha revisado el legado de Wilson con producciones como *Dos Trenes Corriendo* (2015), *Gema del Océano* (2022) y *Ven y Vete Joe Turner* (2024), todas producciones celebradas dirigidas por el director residente de la familia Goodman, Chuck Smith.

EL LEGADO Y EL IMPACTO DE WILSON

Ampliamente celebrado durante su vida, Wilson recibió numerosos honores y premios, incluido un premio Tony y un premio Pulitzer por *Cercas*, un segundo premio Pulitzer por *La Lesión del Piano* y siete premios del Círculo de Críticos de Drama de Nueva York a la mejor obra. Dos semanas después de su muerte en 2005, el Teatro Virginia

"CREO EN EL TEATRO ESTADOUNIDENSE. CREO EN SU PODER PARA INFORMAR SOBRE LA CONDICIÓN HUMANA, CREO EN SU PODER PARA CURAR, 'PARA SOSTENER EL ESPEJO COMO SI FUERA LA NATURALEZA', PARA LAS VERDADES QUE DESCUBRIMOS, PARA LAS VERDADES QUE LUCHAMOS A PARTIR DE REALIDADES INCIERTAS Y A VECES INFLEXIBLES. TODO EL ARTE ES UNA BÚSQUEDA DE FORMAS DE SER, DE VIVIR LA VIDA MÁS PLENAMENTE. NOSOTROS, QUE SOMOS CAPACES DE REALIZAR ESAS NOBLES BÚSQUEDAS, DEBEMOS DESAFIAR LA MELANCOLÍA Y LA BARBARIE, PARA TRAER LA LUZ DE LA GRACIA ANGELICAL, PAZ, PROSPERIDAD Y LA BÚSQUEDA SIN TRABAS DE LA FELICIDAD HASTA EL TERRENO EN EL QUE TODOS NOS ENCONTRAMOS".

de Broadway pasó a llamarse Teatro August Wilson, el primer teatro de Broadway que llevó el nombre de un individuo afroamericano.

El impacto de Wilson en el teatro estadounidense es innegable. Entre 1959, cuando *A Raisin in the Sun* de Lorraine Hansberry se estrenó en Broadway, y 1984, cuando Wilson hizo su propio debut en Broadway con *El Black Bottom* de Ma Rainey, ninguna obra escrita por un dramaturgo moreno logró el éxito en Broadway. Los éxitos comerciales y de crítica de Wilson



EL TEATRO AUGUST WILSON EN BROADWAY DURANTE UNA REPRESENTACIÓN DE *PASS OVER* DE ANTOINETTE Nwandu, CONTINUANDO EL LEGADO DE LA NARRACIÓN MORENA EN SU ESCENARIO.

FOTO DE PATTI MCCONVILLE, FLICKR

ayudaron a cambiar esa realidad. Su trabajo abrió puertas a artistas morenos que durante mucho tiempo habían estado excluidos del escenario principal.

Muchos artistas que colaboraron con Wilson o fueron influenciados por él dieron forma al campo por derecho propio, incluidos Kenny Leon, Samuel L. Jackson, Courtney Vance, Angela Bassett, Ruben Santiago-Hudson, Laurence Fishburne, Suzan-Lori Parks, Lynn Nottage y Charles Smith.

Sin embargo, el legado de Wilson no se trata sólo de premios o reconocimiento. En su discurso de apertura "El Terreno en el Que me Encuentro", desafió al teatro estadounidense a crear un espacio para que los artistas morenos se definan a sí mismos y controlen sus narrativas culturales. Más de 25 años después, ese desafío sigue inconcluso.

Hoy en día más artistas de teatro morenos están construyendo carreras, las desigualdades dentro de la industria persisten y las palabras de Wilson aún resuenan: "Seamos los catalizadores de nuestro futuro y nuestras imágenes. Seamos los custodios de nuestra cultura, de cuándo se dispersa, cómo se dispersa, cuándo se difunde y a quién".

Como audiencias, los artistas y las instituciones continúan interactuando con el trabajo de Wilson, la pregunta sigue siendo: ¿Cómo construimos una base más sólida para el terreno en el que nos encontramos y qué significa la autodefinición en una industria moldeada por la tradición y el poder?



**AMIRI BARAKA SE DIRIGE
AL AYUNTAMIENTO DE
NEWARK EN 1972.**

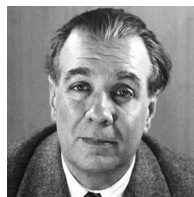
FOTO DE NEWARK EVENING NEWS,
ARCHIVO DEL INTERNET

AMIRI BARAKA, nacido Everett Leroy Jones, fue uno de los principales líderes e inspiraciones del Movimiento de las Artes Morenas. A finales de la década de 1950, Baraka escribió poesía y obras de teatro que capturaban la experiencia y la ira de los afroamericanos. En 1964 ganó un Obie por su obra *El Holandés*. Sus escritos a menudo involucraban exploraciones de la identidad racial y nacional. Baraka incorporó la música a su obra, llegando incluso a escribir algunos libretos. Él ha dicho: "La poesía es música, y nada más que música. Palabras con énfasis musical". Su trabajo intenta pasar de un trasfondo cultural occidental a una nueva estética morena, que surge de los movimientos culturales alternativos de África y Estados Unidos. Incluso después de su muerte en 2014, Baraka sigue siendo una de las figuras literarias más influyentes del siglo XX.

LAS 4 Bs DE AUGUST WILSON

POR TYRA BULLOCK,
DIRECTORA ASOCIADA DE EDUCACIÓN

A lo largo de su carrera, August Wilson se inspiró en lo que él llamó las "4 B": Baraka, Borges, Bearden y los Blues. Lean el artículo a continuación para obtener más información sobre cómo estos artistas y géneros musicales contribuyeron a las ideas y temas explorados en el Ciclo del Siglo de diez obras de Wilson.



**JORGE LUIS BORGES
EN 1951.**

FOTO DE GRETA STERN,
WIKIMEDIA COMMONS

JORGE LUIS BORGES fue un escritor argentino y está considerado una de las máximas figuras literarias del siglo XX. Es más conocido por sus cuentos y ensayos de ficción, pero también fue poeta, crítico y traductor. Su obra está llena de alusiones multiculturales y elementos de realismo mágico provenientes de su vida en Argentina; su obra también está llena de influencias de las religiones cristiana, budista, islámica y judía, incluidas figuras religiosas tradicionales, herejes y místicos, así como elementos fantásticos. Borges pasó gran parte de su vida sin vista debido al glaucoma, pero continuó escribiendo con la ayuda de su madre. Murió en 1986 de cáncer de hígado.



**ROMARE BEARDEN EN
SU ESTUDIO.**

FOTO DE NANCY LEE KATZ,
BIBLIOTECA DEL CONGRESO

ROMARE BEARDEN fue un artista y escritor estadounidense que utilizó obras de arte de estilo cubista para resaltar aspectos de la cultura morena durante el Renacimiento de Harlem. Luchó por encontrar su voz artística en sus pinturas hasta que regresó de servir en la Segunda Guerra Mundial. Cuando regresó, estudió grandes obras de arte tanto en Estados Unidos como en París, y desarrolló su propio estilo, utilizando libremente colores vibrantes. Su gran éxito en la pintura se produjo después de que abandonó el arte abstracto y luego intentó (y fracasó) una carrera en la música. Comenzó a crear collages. En 1971, era considerado un importante artista contemporáneo. Continuó creando hasta su muerte en 1988.



**OKEH PUBLICIDAD DE LA PRIMERA
AFROAMERICANA EN GRABAR UN DISCO
DE BLUES, MAMIE SMITH EN 1921.**

FOTO DE TALKING WORLD MACHINES, WIKIMEDIA COMMONS

EL BLUES es una forma musical que se remonta a ritmos africanos, canciones de esclavos afroamericanos, espirituales y melodías de baile conocidas como "jump-ups". Intérpretes de Blues como Mamie Smith, Bessie Smith y Gertrude "Ma" Rainey ayudaron a popularizar esta continuación musical de la tradición oral. El Blues sigue siendo una fuerte influencia en muchas otras formas musicales populares, como el jazz, el country, el rock y el soul. Para Wilson, las ideas y actitudes de cada personaje tienen sus raíces en el Blues; Las filosofías de la música enseñan a los personajes cómo vivir sus vidas.

Lee "Todo Cambia Todo el Tiempo" en las págs. 7 para aprender más sobre la evolución de la música Blues.

TODO CAMBIA CONSTANTEMENTE: EL MUNDO DE MA RAINEY

POR TYRA BULLOCK, DIRECTORA ASOCIADA DE EDUCACIÓN
Y JARED BELLOT, DIRECTOR CLIFFORD DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN

Ambientada en Chicago en 1927, *El Black Bottom de Ma Rainey* es un retrato cultural de las vidas de los estadounidenses morenos durante la Gran Migración. Continúen leyendo para aprender más sobre el Blues, el Chicago de los años 20 y la legendaria “Madre del Blues”, Ma Rainey.

LA EVOLUCIÓN DEL BLUES

Los Blues se originó en el sur rural de Estados Unidos (particularmente en Misisipi, Luisiana y Texas), pero sus raíces se remontan a África Occidental, donde, en muchas culturas, la música era inseparable de la vida diaria. Los africanos esclavizados, arrancados a la fuerza de sus hogares y traídos a Estados Unidos, trajeron estructuras musicales moldeadas por la improvisación, patrones de llamada y respuesta y expresivas de “notas azules”. En los años posteriores a la Emancipación, a medida que las comunidades morenas recién liberadas se enfrentaban a una libertad limitada por la segregación, la explotación económica y la violencia racial, comenzó a gestarse un nuevo lenguaje musical, inspirado en estas tradiciones del África Occidental.



EL MÚSICO DE BLUES FRED MCDOWELL EN SENATOBIA, MISSISSIPPI EN 1960.

FOTO DE LEE FRIEDLANDER, WIKIMEDIA COMMONS

A finales del siglo XIX, los linchamientos y la “justicia” vigilante estaban muy extendidos, y sistemas como la aparcería mantenían a muchas familias morenas atadas a tierras que no eran de su propiedad. En regiones como el delta del Misisipi, donde el cultivo del algodón dominaba la economía y la segregación estaba profundamente arraigada, el Blues se desarrolló como una forma de documentar las vidas y los desafíos de los afroamericanos liberados. Las letras hacían referencia a dificultades del mundo real, como las granjas penitenciarias, el trabajo en los diques a lo largo del río Mississippi y la devastación causada por el gorgojo del algodón, que devastó los cultivos de algodón y contribuyó a provocar la migración fuera del sur. Inspirándose en espirituales, canciones de campo y canciones de trabajo, el Blues primitivo transformó las formas musicales heredadas en un nuevo estilo capaz de albergar sentimientos: dolor y humor, agotamiento y resiliencia, pérdida y amor.

A medida que la música se extendió más allá de las comunidades rurales, se adaptó a nuevos públicos y ambientes. Algunos músicos se acompañaban con la guitarra, usando rasgueos rítmicos o un intrincado punteo para acentuar sus voces. Otros priorizaban la armónica, doblando las notas para imitar la voz humana. En muchas interpretaciones, los instrumentos y la voz interactúan entre sí, y la entrega emocional del cantante sigue siendo central. Aunque el Blues solía seguir una estructura repetitiva de doce compases construida sobre tres acordes principales, su profundidad residía en cómo los artistas moldeaban el fraseo, el tono y el ritmo dentro de ese marco.

El género y la geografía también moldearon las carreras del Blues. Mujeres como Ma Rainey, Bessie Smith y Ethel Waters forjaron poderosas personalidades escénicas en teatros, clubes y giras, a veces ejerciendo una autoridad matriarcal en sus espacios de actuación. Muchos músicos de Blues masculinos vivieron vidas más itinerantes, viajando entre plantaciones, campamentos madereros y ciudades en expansión en busca de trabajo. Con la aceleración de la migración a principios del siglo XX, el Blues se trasladó al norte con las comunidades morenas. En ciudades como Memphis y Chicago, la amplificación transformó el sonido, dando lugar a nuevos estilos electrificados. Artistas como Muddy Waters y Howlin' Wolf llegaron a definir el Blues de Chicago, mientras que figuras posteriores, como Buddy Guy, extendieron su influencia al rock y más allá.



B.B. KING, UN GUITARRISTA DE BLUES PIONERO QUIENES EL ESTILO ELECTRIFICADO AYUDÓ A DAR FORMA AL BLUES Y AL ROCK MODERNOS.

FOTO DE TOM BEETZ, WIKIMEDIA COMMONS

La tecnología de grabación expandió el alcance del Blues a nivel nacional. Las primeras grabaciones en la década de 1920 dieron a conocer la música a un público más amplio y la transformaron en un producto comercial. Con el tiempo, el Blues modelaría el jazz, el R&B y el rock and roll, influyendo en músicos a lo largo de los Estados Unidos y del mundo.

State Street, Chicago.

LOS AÑOS VEINTE EN CHICAGO

En la década de 1920, la Gran Migración trajo entre 800.000 y un millón de estadounidenses morenos del sur rural a las ciudades del norte y el oeste. Con la creciente demanda de mano de obra industrial, muchas familias morenas vieron este movimiento como una oportunidad para escapar de la violencia racial, la opresión sistémica y las oportunidades económicas limitadas bajo las leyes de Jim Crow. Chicago, uno de los centros industriales de más rápido crecimiento del país, experimentó un drástico aumento de su población morena, de aproximadamente 110.000 residentes morenos en 1910 a casi 200.000 en 1920. Mientras que muchos inmigrantes gueros del sur se asentaron en barrios suburbanos, fuera de la ciudad. Los recién llegados se vieron confinados hacia el Sur de Chicago, donde la discriminación en la vivienda y los convenios restrictivos limitaban sus posibilidades de residencia.

Mientras las comunidades morenas se expandieron, también lo hizo la vida cultural en la ciudad. A lo largo de la Calle State en el sur (conocida por los residentes como "El Paseo"), florecieron teatros, clubes y cabarets. Estos espacios no sólo sirvieron como lugares de entretenimiento, sino que se convirtieron en motores económicos y lugares de reunión política para los habitantes morenos de Chicago dentro de la ciudad segregada. Músicos, empresarios y líderes comunitarios construyeron redes de apoyo e intercambio creativo, incluso cuando las opciones de vivienda superpobladas, la feroz competencia laboral y el profundo resentimiento racial intensificaron las tensiones entre las comunidades morenas y blancas.

Esas tensiones estallaron violentamente en 1919 durante los disturbios raciales de Chicago, parte de lo que se conocería a nivel nacional como el "Verano Rojo". Después de que



UN MARCADOR CONMEMORATIVO DE LOS DISTURBIOS RACIALES DE CHICAGO DE 1919.

Eugene Williams, un adolescente moreno de 17 años, fuera asesinado por entrar a la deriva en una sección segregada del lago Michigan, siguieron días de disturbios que dejaron docenas de muertos y cientos más heridos. Aunque la violencia disminuyó, su impacto persistió y moldeó el panorama social y político de Chicago en la década de 1920.

La década también estuvo marcada por la Enmienda 18 y el inicio de la Prohibición, que prohibió legalmente la venta y producción de alcohol en todo el país. En Chicago, la Prohibición impulsó la vida nocturna clandestina y el surgimiento de organizaciones del crimen organizado. Los bares clandestinos prosperaron, la corrupción política floreció y figuras como Al Capone se convirtieron en sinónimo de la reputación de la ciudad de lujo y anarquía. La época se conoció como la "Era del Jazz", pero para los músicos

morenos, el jazz y el Blues no eran modas pasajeras. Eran formas de arte de la clase trabajadora arraigadas en la migración, la supervivencia económica y las realidades de la vida urbana morena.

A mediados de la década de 1920, Chicago se había convertido en un importante centro discográfico de la industria musical. Las nuevas tecnologías permitieron a las compañías discográficas distribuir música a nivel nacional, y los productores reconocieron que los "discos raciales" dirigidos al público moreno podrían generar importantes beneficios. Mientras los músicos morenos ganaron visibilidad gracias a sus grabaciones, los ejecutivos blancos eran los que tenían control de la propiedad, el control financiero y el poder de decisión. Aunque los artistas morenos moldearon el sonido de la década, rara vez controlaron el negocio que lo respaldaba.

MA RAINEY, MOTHER OF THE BLUES

Ma Rainey (nacida Gertrude Malissa Nix Pridgett; 26 de abril de 1886) creció en Columbus, Georgia. Sus padres, Thomas y Ella Pridgett, que trabajaban como artistas itinerantes, la introdujeron en las artes escénicas a una edad temprana.



IMAGEN PROMOCIONAL DE MA RAINEY TOMADO EN 1923.

WIKIMEDIA COMMONS

De adolescente, Rainey actuó en concursos de talentos locales y siguió la trayectoria profesional de sus padres como trovadora. En 1904, se casó con el empresario William "Pa" Rainey y adoptó el famoso nombre artístico "Ma" para completar el espectáculo itinerante del dúo como artistas de vodevil. Ambos alcanzaron el éxito en giras por pueblos rurales del sur, mientras actuando en espectáculos de carpa y teatros de vodevil junto con la compañía Rabbit Foot Minstrels. En una entrevista posterior realizada por el musicólogo John Wesley Work Jr., Rainey recordó que una gira por Misuri fue su primer encuentro con el Blues. Tras escuchar a una mu-

jer cantar con tristeza sobre un ex amante, se dedicó a aprender la canción y la interpretó como parte de su acto de cierre. Rainey fue elogiada de inmediato por el público por su interpretación del "Blues del pueblo", ofreciendo una mezcla de ritmos tradicionales del África Occidental de "llamada y respuesta" con su característico estilo de canto "gemido". Aunque no fue la creadora del género, Rainey comprendió el poder del Blues y su capacidad para romper barreras raciales. Para cuando se separó de su esposo en 1916, Rainey ya estaba encaminada a consolidar su carrera como solista.

En Diciembre de 1923, Rainey firmó un contrato de grabación en Chicago con Paramount Records, dando lugar a canciones populares como "Bo-Weevil Blues" y "Moonshine Blues". Sorprendió al público con su garra emocional y sus letras vanguardistas que reflejaban los lamentos de la fem-

inidad en todo su esplendor. Rainey no solo cantó sobre las luchas de la vida diaria (una práctica común en la música Blues), sino que habló abiertamente sobre su bisexualidad, venganza, infidelidad, liberación femenina y otros temas que se consideraban tabú en ese momento. Esto, además de su personalidad dinámica y sus modas extravagantes (vestuario deslumbrante, dientes con fundas de oro y joyas llamativas) la convirtieron en un éxito masivo y aseguraron su lugar en la historia como una de las primeras artistas discográficas profesionales morenas.

Cuando conocemos a la cantante de Blues en la obra de August Wilson, se encuentra grabando su sencillo homónimo de 1927 en Paramount Records. Mientras la obra es una dramatización de este evento, describe con precisión los desafíos reales que experimentaron Ma Rainey y otros músicos morenos contratados por grandes discográficas. A finales de la década de 1920, la tensión entre Ma Rainey y Paramount había aumentado debido a las diferencias en el control creativo, la integridad artística y la explotación financiera. Mientras nuevos géneros musicales como el swing y el jazz se popularizaba, la moda del Blues había decaído. Paramount había tomado nota de estas tendencias e insistió en que Ma Rainey transformara su sonido para satisfacer las nuevas demandas del consumidor. Al más puro estilo de Ma Rainey, se negó a comprometer su sonido clásico del Blues por mantener su relevancia en el mercado. Tras casi 100 grabaciones de estudio, la discográfica decidió no renovar su contrato y terminó su relación en 1928.

Entre grabaciones con su antiguo sello, Ma Rainey giraba como artista principal con la Asociación de Propietarios de Teatros (TOBA), un circuito de vodevil para artistas morenos. Continuó girando con la compañía junto a su Banda de Jazz de Georgia, actuando en fiestas privadas hasta su jubilación en 1935. Ese mismo año, Rainey regresó a su ciudad natal, Columbus, Georgia, para vivir con su hermano. Se convirtió en miembro activo de la Iglesia Bautista de la Amistad, donde su hermano era diácono. Ma Rainey también compró dos teatros, el Teatro Lírico y el Airdome. Mantuvo estos negocios hasta su fatal infarto en 1939.

Autoproclamada "Madre del Blues", el impacto de Ma Rainey trasciende el género Blues. Es una de las primeras artistas morenas en la historia de la música en firmar con una importante discográfica, lo que la convierte en una artista discográfica pionera. Su apariencia vanguardista, su personalidad carismática y su lirismo provocador la consolidaron como un ícono cultural del feminismo, el arte moreno y el orgullo queer. Impulsó el talento legendario de Louis Armstrong, Bessie Smith, Thomas A. Dorsey y otros artistas de las décadas de 1920 y 1930. Ma Rainey ayudó a abrir camino al la fama para las músicas morenas y se le atribuye haber contribuido a demostrar la ganancias de la música morena entre los consumidores multirraciales, trascendiendo con éxito las barreras raciales y las expectativas sociales de su época.



¡ESCANEA EL CÓDIGO QR A CONTINUACIÓN PARA ESCUCHAR LA MÚSICA DE MA RAINEY QUE APARECE EN LA OBRA Y MÁS ALLÁ!

DENTRO DEL ESTUDIO: ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

POR ANNA ROGELIO JOAQUIN,
GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES



MA RAINEY

Cantante de blues. Exige respeto.
Morena.

INTERPRETADA POR E. FAYE BUTLER



STURDYVANT

Ejecutivo musical.
Condescendiente. Blanco.

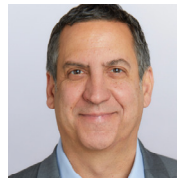
INTERPRETADA POR MATT DECARO



LEEVE

Trompetista. Ambicioso y
exaltado. Moreno.

INTERPRETADA POR AL'JALEEL
MCGHEE



IRVIN

Manager de Ma Rainey. Impulsado
por el dinero. Blanco.

INTERPRETADA POR MARC GRAPEY



CUTLER

Guitarrista y Trombón. Obediente.
Moreno.

INTERPRETADA POR DAVID ALAN
ANDERSON



SYLVESTER

Sobrino de Ma Rainey.
Tartamudea. Moreno.

INTERPRETADA POR JABARI KHALIQ



TOLEDO

Pianista. Filosófico. Moreno.

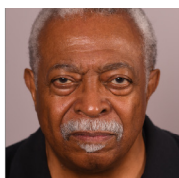
INTERPRETADA POR KELVIN
ROSTON, JR.



DUSSIE MAE

Amante de Ma Rainey. Ansiosa.
Morena.

INTERPRETADA POR TIFFANY RENEE
JOHNSON



SLOW DRAG

Bajista. Práctico. Moreno.

INTERPRETADA POR CEDRIC YOUNG



POLICÍA

Oficial. Oportunista. Blanco.

INTERPRETADA POR SCOTT AIELLO

TE DEJARÁ EN TRANCE: SINOPSIS DE *EL BLACK BOTTOM DE MA RAINEY*

POR CORI LANG, ASISTENTE LITERARIA TEMPORAL

PRIMER ACTO

En un estudio de grabación de Chicago en 1927, dos productores musicales blancos, Irvin y Sturdyvant, se preparaban para la llegada de la exitosa cantante de Blues Ma Rainey y su banda. Sturdyvant estaba estresado por la grabación, ya que el último disco de Ma Rainey no tuvo el éxito esperado. Irvin le aseguró a Sturdyvant que él se encargaría de la sesión y de la banda.

Los miembros de la banda empiezan a llegar: Cutler, que toca la guitarra y el trombón, Slow Drag al bajo y Toledo al piano. Ma Rainey y el trompetista, Levee, no están con ellos. Los músicos les dicen a Irvin y Sturdyvant que no saben cuándo llegará Ma Rainey, pero que Levee llegará pronto.

En la sala de la banda, Cutler, Slow Drag y Toledo revisan la lista de canciones para la sesión de grabación, la cual es diferente a lo que esperaban. Levee, el miembro más joven de la banda, entra con zapatos nuevos que le costaron \$11, aproximadamente el salario de una semana de la banda.

La banda intenta ensayar, pero se desvían constantemente y discuten entre sí. Levee y Toledo están especialmente enfrentados. Levee cree que Toledo es un arrogante, ya que es el único que sabe leer, y Toledo piensa que Levee es egocéntrico y no entiende cómo funciona el mundo.

La banda empieza a ensayar la canción "*El Black Bottom de Ma Rainey*", pero enseguida discuten sobre qué versión deberían ensayar: la antigua que todos conocen o la nueva de Levee. Deciden ensayar otra pieza. Irvin entra y pregunta dónde está Ma Rainey. Confirma que grabarán la versión de Levee de "*El Black Bottom de Ma Rainey*".

Después de que se va Irvin la banda vuelve a ensayar, pero cuando Levee intenta explicarles a los demás cómo tocar, el proceso fracasa. Toledo critica la actitud de Levee y lo que considera un patrón generalizado entre los hombres morenos, que priorizan la diversión en lugar de trabajar para mejorar el mundo para las generaciones futuras. Slow Drag cuenta la historia de un hombre que vendió su alma al diablo. Levee responde diciendo que él haría lo mismo e incluso lo ayudaría a reclutar nuevas almas si eso significara hacerse rico y exitoso.

Irvin llama a la banda para avisarles que ya llegaron los sándwiches que pidió. Toledo va al estudio a recogerlos, donde escucha a Irvin y Sturdyvant discutiendo

sobre por qué Ma Rainey no había llegado aún. En medio de la discusión, suena el timbre de la puerta. Ma Rainey llega acompañada de Dussie Mae, una joven a la que Ma Rainey recogió, y Sylvester, su sobrino. El grupo está escoltado por un agente de policía.

El policía le explica a Irvin que Sylvester supuestamente chocó un coche y que Ma Rainey presuntamente agredió a un taxista. Su relato es interrumpido varias veces por Ma Rainey, quien intenta aclarar la historia. Finalmente, Irvin lleva al policía aparte, le da dinero y promete pasar por la comisaría para aclarar cualquier asunto. El policía, satisfecho con el acuerdo, se marcha.

La banda comienza a ensayar de nuevo la versión de Levee de "*El Black Bottom de Ma Rainey*". Dussie Mae abre la puerta de la sala de la banda y Ma Rainey los oye ensayar. No le gusta que estén ensayando la versión de Levee y discute con Irvin al respecto. Ma Rainey quiere cantar su versión y que Sylvester haga la parte hablada al principio del número. Ma Rainey le da un ultimátum a Irvin: graba la versión antigua o se marcha. Irvin cede, y Ma Rainey lleva a Sylvester a la sala de la banda.

Ma Rainey presenta a Sylvester a la banda y le pide a Cutler que le enseñe la parte hablada al principio de "*El Black Bottom de Ma Rainey*". Levee se enfurece. Cuando Cutler intenta enseñarle a Sylvester su parte, descubren que Sylvester tartamudea mucho, lo que enfurece aún más a Levee. La banda empieza a ensayar sin Levee, pero cuando Sturdyvant baja, Levee salta a recibirlo con entusiasmo. Levee le entrega una canción que escribió a Sturdyvant con la esperanza de que la consideren para grabarla. Después de que Sturdyvant se va, los demás se burlan de Levee por estar "asustado por el hombre blanco".

Levee comparte una dolorosa historia de su infancia. Cuando tenía ocho años, un grupo de hombres blancos asaltaron a su madre. Levee intentó detenerlos con un cuchillo y quedó con una gran cicatriz en el pecho. Tras el ataque, su padre vendió sus tierras a blancos y se mudó con la familia. Más tarde, el padre de Levee regresó y mató a varios de los responsables antes de ser capturado y linchado por el resto de los hombres.

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE

SEGUNDO ACTO

Ma Rainey y la banda están listos para empezar a grabar. Cutler lleva a Irvin aparte y le dice que Sylvester tartamudea y no puede cantar la parte hablada en "*El Black Bottom de Ma Rainey*". Irvin sugiere que pueden grabar la versión de Levee, pero Ma Rainey se niega. Empiezan a grabar la versión antigua, y cuando Sylvester tartamudea al principio, toda la sala estalla en un alboroto de frustración. Aun así, Ma Rainey no cambia de opinión.

Ma Rainey dice que no volverá a grabar hasta conseguir una Coca-Cola. A pesar de las protestas de Sturdyvant e Irvin, envía a Slow Drag y a Sylvester a la tienda de la esquina a comprarle unas botellas. Mientras esperan, Ma Rainey aparta a Cutler y le dice que busque un nuevo trompetista cuando regresen a Memphis.

En la sala de la banda, Levee coquetea con Dussie Mae, diciendo que pronto formará su propia banda, en cuanto Sturdyvant le dé el visto bueno para grabar. Levee besa a Dussie Mae. Arriba, Slow Drag y Sylvester regresan con la Coca-Cola de Ma Rainey. Slow Drag se detiene en la sala de la banda para tomar una copa y encuentra a Levee y Dussie Mae besándose.

Todos se reúnen con el grupo en el estudio y empiezan a grabar de nuevo. En la tercera toma, Sylvester graba a la perfección la parte hablada y logran grabar toda la canción. Sin embargo, Irvin y Sturdyvant se dan cuenta rápidamente de que la canción nunca se grabó debido a un cable defectuoso. Ma Rainey amenaza con irse, pero Irvin la detiene, diciendo que solo necesitan 15 minutos para solucionar el problema. De vuelta en la sala de la banda, la banda le dice a Levee que tenga cuidado al meterse con Dussie Mae, porque Ma Rainey lo despedirá si se entera.

Levee presume que va a formar su propia banda y de haber conseguido el respeto de los hombres blancos, como ellos respetan a Ma Rainey y se humillan ante ella. Cutler refuta este punto, afirmando que a los blancos no les importan en absoluto los morenos, a menos que puedan ganarles dinero. Luego comparte la historia de un reverendo que se vio rodeado de hombres blancos que lo hicieron bailar.

Levee pregunta por qué Dios no salvó al reverendo que lo servía y luego continúa diciendo que Dios es el dios de los blancos y que odia a los morenos. Cutler lo golpea por blasfemar, y los otros hombres lo apartan. Levee saca un cuchillo, dando la bienvenida a la pelea. Cutler intenta zafarse. Levee continúa golpeando a Cutler, burlándose de él y de su Dios. Luego comienza a golpear al aire, a Dios, antes de guardar el cuchillo y declarar que el Dios de Cutler "no vale nada".

Al final de la grabación, Ma Rainey critica a Levee por improvisar durante su canción. Él le responde y ella lo despidе. Irvin le dice a Ma Rainey que tendrán que descontarle el sueldo a Sylvester. Ella lo obliga a hablar con Sturdyvant de nuevo. Sturdyvant regresa y le paga lo que le debe. Ma Rainey empaca y se va con Dussie Mae y Sylvester.

Sturdyvant va a la sala de la banda a pagarles y le dice a Levee que ya no les interesa grabar sus canciones con él. Sturdyvant le ofrece comprarle las canciones por \$5 cada una. Levee se niega, pero Sturdyvant lo obliga a aceptar el dinero y se marcha antes de que Levee pueda decirle nada más.

Toledo pisa accidentalmente el zapato de Levee, lo que lo enfurece. Levee apuñala a Toledo, matándolo, antes de finalmente darse cuenta de lo que ha hecho. Cutler le pide a Slow Drag que vaya a buscar a Irvin.

LA MÚSICA, CHICAGO, LO BIEN QUE LA PASAMOS:

UNA CONVERSACIÓN CON CHUCK SMITH Y HARRY J. LENNIX

En este extracto de una conversación con el personal del Teatro Goodman, la productora artística de BOLD, Malkia Stampley, charla con el Director Chuck Smith y el Director Asociado y Director Musical Harry J. Lennix sobre su historia con *El Black Bottom de Ma Rainey*, incluyendo la amistad que creció como resultado de ello.



CHUCK SMITH
DIRECTOR



HARRY J. LENNIX
DIRECTOR ASOCIADO
Y DIRECTOR MUSICAL

MALKIA STAMPLEY: Voy a empezar con una pregunta, Chuck. ¿Por qué *El Black Bottom de Ma Rainey*? ¿Qué te atrajo de esta obra?

CHUCK SMITH: Hay un par de razones para esto. La primera es que *El Black Bottom de Ma Rainey* es la obra de August Wilson que realmente me llega al corazón, porque fue la primera vez que trabajé directamente con él en una de sus obras. Esto fue hace muchos años, en 1997, en el antiguo teatro del Teatro Goodman. A Wilson le gustó lo que hacíamos y nos acompañó durante el preestreno hasta el estreno para ayudarnos a convertirla en el éxito que fue. Todos vinieron a verla: Michael Jordan, el vicepresidente de los Estados Unidos, el alcalde. Fue una ocasión especial. Además de *Un Cuento de Navidad*, también fue la primera obra principal que hice en el Goodman.

M: Gracias, Chuck. Me cuesta no imaginar lo especial que debió ser esa habitación. Harry, ¿puedes hablarnos de tu conexión con *Ma Rainey*?

HARRY J. LENNIX: Sí, antes de presentarla en el Goodman, la presentamos en Pegasus Players. Tuvimos mucho éxito y, en cierto modo, me dio a conocer como artista. Conocí a August Wilson. Había representado la obra en Pittsburgh, donde se ambientan la mayoría de sus obras. Lo único de esta es que se ambienta en Chicago. Creo que, en cierto modo, es la más accesible. Tiene menos de los aspectos metafísicos y sobrenaturales —aunque creo que existen en cierto nivel— de muchas otras obras. Muchas de esas otras obras están relacionadas entre sí por la ubicación o por lazos familiares. La intertextualidad de esas otras obras no influye aquí. Sin embargo, mi opinión sobre lo especial que es, por qué sigue siendo mi obra favorita, es por la música, Chicago y lo bien que la hemos pasado viéndola.

M: Estoy de acuerdo en que *Ma Rainey* es accesible. Es la música, el interés romántico, la historia, todo eso. ¿Han trabajado juntos Chuck y tú desde aquella producción de 1997?

C: ¡Harry y yo hemos trabajado juntos desde que empezó! Luego, Harry se hizo tan popular en el cine y en todo lo demás que no podía tocarlo. Pero siempre seguimos en contacto, ¿sabes? Harry y yo somos buenos amigos, punto.

H: Sabes, él me ha dirigido, y cuando dirijo algo, Chuck es la primera persona que busco. Y creo que esos lazos que forjamos hace tantos años son indisolubles. No sería director si no hubiera trabajado con Chuck. No sería el actor que soy ahora sin ese vínculo.

M: Me encanta la admiración que se tienen. También sé que tienen planes para la música y los elementos inspiradores de Chicago que acompañan a nuestra presentación.

C: Muchos podrían cuestionar el hecho de que Harry sea mi director musical en este espectáculo. Y lo que la gente no sabe es que tiene una vasta trayectoria musical. Cuando conocí a Harry, enseñaba música en las Escuelas Públicas de Chicago. Así que conoce la música. Uno de los momentos más destacados de nuestra última producción fue que Harry interpretó el papel de Levee, el trompetista, y aprendió a tocar la trompeta en vivo sobre el escenario. Enseñamos a todos los actores a tocar algo con sus instrumentos, y vamos a hacer lo mismo en esta producción. Todos los actores tendrán un excelente dominio de los instrumentos y podrán tocar algo para que el público pueda escucharlos antes de llegar a los detalles esenciales de la música con *Ma Rainey*.

M: ¿Qué esperan que nuestros estudiantes piensen al terminar *El Black Bottom de Ma Rainey*?

C: Cómo era la vida de los músicos morenos en la década de 1920. Creo que esa es la lección que se enseña en esta obra: la falta de control sobre su música en aquellos tiempos. Es decir, los estudios tenían un control total. La única vez que los músicos morenos tenían algún tipo de control sobre la música era cuando la interpretaban en vivo en una gira que ellos mismos producían. Pero si grababan un disco, tal vez conseguían lo que el productor quería darles, y eso era todo. Creo que esa era la lección que Wilson quería compartir con esta obra.

H: Además de todo lo que dijo Chuck, creo que la conclusión más inmediata es que hay muchas diferencias en la industria actual, y muchas otras que no han cambiado en absoluto. Pero lo que realmente quiero que examinen son los arquetipos de figuras casi folclóricas en la comunidad morena: la mujer morena fuerte que, de hecho, tiene más capacidad de acción en una dinámica dada que el hombre moreno, aunque en la cultura predominante podría haber un equilibrio de poder diferente. También hay cuatro hombres en esa sala de la banda, y creo que cada uno encaja en los arquetipos de rey, guerrero, mago y amante. Y aunque es un final impactante, no es un final sorprendente. Así que quiero que reflexionen sobre la estructura de cómo Wilson planteó esto utilizando este tipo de figuras clásicas, porque fue un gran estudioso de los grandes dramaturgos. Estudió mucho todo eso: los griegos, sus contemporáneos. Creo que la forma en que ha estructurado esto es una oportunidad extraordinaria para cualquiera que esté interesado en cómo se cuentan las historias dramáticamente, hay mucho que sacar desde un punto de vista literario, desde un punto de vista social, desde un punto de vista político, y desde un punto de vista espiritual.

DETRÁS DE LAS VISTAS Y SONIDOS: CONOCE A LOS DISEÑADORES

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 señalan un cambio en el tiempo o sonidos que alteran el estado de ánimo. Detrás de las imágenes y sonidos de *El Black Bottom* de Ma Rainey se encuentra un equipo de diseñadores que ayudan a dar vida al espectáculo. El equipo del Teatro Goodman para esta producción está compuesto por la diseñadora de escenario Linda Buchanan, la diseñadora de vestuario Evelyn M. Danner y el diseñador de iluminación Jared Gooding. ¡Sigue leyendo para descubrir su visión del espectáculo y lo que esperan que notes!



LINDA BUCHANAN
DISEÑADORA DE ESCENARIO

Es un día de marzo en la zona sur de Chicago. Ma Rainey y sus músicos han venido al estudio para crear un producto artístico, por el que recibirán una paga pésima y sobre el que tienen poco control. Es un mundo intimidante y hostil, pero lo conocen bien. Las comodidades son mínimas, justo lo necesario.

Me imaginé un pequeño edificio industrial reutilizado. Un reto para este diseño es que hay dos espacios para tocar: el estudio y la sala de la banda en el sótano. Ambos espacios deben estar sobre el escenario, pero uno debe sentirse "más bajo" que el otro. La sala de control del estudio es el espacio más alto. El director Chuck Smith también pidió una esquina en la calle para que la gente se detuviera antes de entrar.



EVELYN M. DANNER
DISEÑADORA DE VESTUARIO

Quería que Ma Rainey pareciera una persona extraordinaria, que exige respeto dondequiera que se encuentre. Para ella, utilicé el contexto social, racial y económico del Chicago de 1927 para dar forma a su imagen. Ma Rainey domina este espacio con seguridad y brillo.



JARED GOODING
DISEÑADOR DE ILUMINACIÓN

Mi iluminación para *Ma Rainey* se basa en la iluminación naturalista. Aunque queremos que el lugar se sienta lo más real y usado posible, no es tan sencillo como colocar unas lámparas de mesa en el escenario. Necesitamos usar trucos y técnicas para iluminar los lugares adecuados, y también usar luces de alta intensidad para que el escenario sea lo suficientemente brillante como para ser visto desde el asiento más alejado del fondo del balcón. Y eso es solo la iluminación del interior del estudio. Nuestro concepto para el exterior era crear una sensación abstracta del invierno de Chicago que se desarrolla justo fuera de las paredes del estudio.

PITCH AND PROFIT: ACTIVIDADES DE S.T.E.A.M.

POR ANNA ROGELIO JOAQUIN,
GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES

¿Cómo pueden la tecnología, la biología y las matemáticas ayudar a comprender las ideas clave de *El Black Bottom de Ma Rainey*? ¡Prueba las actividades a continuación para descubrirlo!

TECNOLOGÍA: GRABACIÓN A TRAVÉS DE LOS AÑOS

Ma Rainey fue una artista destacada entre las eras acústica y eléctrica de la grabación de sonido. ¿Qué significan estas eras para Ma Rainey y su banda? ¿Qué significan para los artistas posteriores?

Asigne a grupos pequeños una de cuatro épocas para investigar:

- La Era Acústica (1877-1925)
- La Era Eléctrica (1925-1945)
- La Era Magnética (1945-1975)
- La Era Digital (1975-presente)

Pídale a cada grupo que diseñe un póster que visualice la tecnología clave de su época. Los estudiantes deben prepararse para presentar y hablar sobre las siguientes preguntas: ¿Qué tecnologías se utilizaron? ¿Cómo funcionaban? ¿Qué criterios cumplían? ¿Qué limitaciones tenían? ¿Cómo impactaron a los artistas y consumidores? Anime a los estudiantes a citar sus fuentes.

Después de las presentaciones, analicen las similitudes y diferencias entre las épocas. ¿Qué se mantuvo constante? ¿Qué cambió? ¿Cómo se habrían sentido Ma Rainey y su banda ante estas transiciones? ¿Qué época preferiría Ma Rainey y su banda? ¿Por qué?

BIOLOGÍA: LA ANATOMÍA DEL CANTO

Sabemos que Ma Rainey era un cantante, pero ¿sabemos cómo se canta en primer lugar? ¿Cómo las complejidades del canto elevan el valor de una voz?

A modo de gancho, haga que los estudiantes tarareen una nota baja mientras tocan suavemente la parte delantera de su garganta. Luego, pídeles que cambien a una nota aguda. ¿Cómo cambiaron las vibraciones? Observe que las cuerdas vocales vibran más rápidamente al producir un tono más agudo; puede ver más detalles aquí.

Luego, muestre a los estudiantes [este video sobre la anatomía del canto](#). Después de ver la grabación, crean una lista con la clase de las partes del cuerpo que intervienen en el canto. Luego, en grupos pequeños, pídeles que hagan una secuencia de movimientos que represente el proceso de canto, desde la inhalación hasta la exhalación. Cada estudiante debe representar al menos una parte clave del cuerpo. Una vez que los grupos pequeños hayan creado sus secuencias de movimien-

ESTÁNDARES CIENTÍFICOS DE PRÓXIMA GENERACIÓN

- **MS-ETS1-2:** Evaluar soluciones de diseño competitivas utilizando un proceso sistemático para determinar qué tan bien cumplen con los criterios y las limitaciones del problema.
- **HS-ETS1-1:** Analizar un desafío global importante para especificar criterios y limitaciones cualitativos y cuantitativos para soluciones que tengan en cuenta las necesidades y deseos de la sociedad.
- **HS-ETS1-3:** Evaluar una solución a un problema complejo del mundo real basándose en criterios priorizados y compensaciones que tengan en cuenta una variedad de restricciones, incluidos el costo, la seguridad, la confiabilidad y la estética, así como los posibles impactos sociales, culturales y ambientales.

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- **TH:Cr2.b:** Investigar el contexto social, histórico y cultural de una actuación.
- **TH:Re8.a:** Utilizar la experiencia personal y los conocimientos previos para crear o interpretar una obra dramática o teatral.

ESTÁNDARES CIENTÍFICOS DE PRÓXIMA GENERACIÓN

- **MS-LS1-3:** Utilizar un argumento respaldado por evidencia de cómo el cuerpo es un sistema de subsistemas interactuantes compuestos por grupos de células.
- **HS-LS1-2:** Desarrollar y utilizar un modelo para ilustrar la organización jerárquica de los sistemas que interactúan y que proporcionan funciones específicas dentro de organismos multicelulares.

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- **TH:Cn11.2.a:** Demostrar habilidades colaborativas e interdisciplinarias en un proceso de drama/teatro.
- **TH:Pr6.a:** Realizar una obra dramática/teatral con un propósito o intención definido.
- **TH:Re8.a:** Utilizar la experiencia personal y los conocimientos previos para crear o interpretar una obra dramática o teatral.
- **TH:Re9.c:** Establecer una relación activa entre el público y el intérprete.

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE

tos, pídanles que la representen ante la clase. Pidan a los estudiantes que observan que interpreten lo que cada intérprete representa.

Para cerrar, comparta la siguiente línea del Acto II de *El Black Bottom* de Ma Rainey:

MA RAINEY: TNo les importo nada. Solo quieren mi voz. Bueno, ya lo aprendí, y me tratarán como quiero que me traten, sin importar cuánto les duela. Ahora me insultan... me llaman de todo menos hija de Dios. Pero no pueden hacer nada más. Aún no han conseguido lo que querían. En cuanto graben mi voz, será como si fuera una puta y se darán la vuelta y se pondrán los pantalones.

Inviten a los estudiantes a debatir. ¿Por qué Ma protege su voz? ¿Cómo es la voz un instrumento? ¿Cómo ha cambiado su perspectiva sobre el canto al saber más sobre todo lo que implica?

MATH: A PIECE OF THE PIE

Como muchos artistas, Ma Rainey fue explotada por ejecutivos musicales. ¿Quiénes eran los otros actores involucrados en su época? ¿Y ahora?

Repasen el término "Grupo Interesado" con la clase. ¿Qué es un Grupo Interesado? Por ejemplo, pidan a los alumnos que enumeren las partes interesadas de su escuela. Luego, pidan a la mitad de la clase que lean sobre la industria musical de entonces y a la otra mitad sobre la industria musical actual. Los alumnos que lean sobre la industria musical de entonces deberían centrarse en los pasajes sobre la década de 1920. Después de leer, pídanles que creen una lista de partes/grupos interesadas de la industria musical con un grupo pequeño de alumnos que hayan leído sobre el mismo período. Luego, inviten a los grupos pequeños a compartirla con la clase.

A partir de ahí, pidan a los estudiantes que dibujen un gráfico circular que represente las ganancias de la industria musical en el período asignado. Tenga en cuenta que no habrá respuestas exactas, pero deberán hacer inferencias estadísticas con base en los datos proporcionados. Pida a los estudiantes que enumeren al menos tres estadísticas que sustentan sus conclusiones. Una vez terminado, pídale a los estudiantes que presenten sus gráficos circulares y las estadísticas que los respaldan a la clase.

Invita a los estudiantes a conversar. ¿Qué similitudes y diferencias observaron dentro de los períodos históricos? ¿A través de los períodos históricos? ¿A qué se deben? ¿Preferirían Ma Rainey y su banda estar en la industria musical actual? ¿Por qué sí o por qué no?

ESTÁNDARES ESTATALES BÁSICOS COMUNES: MATEMÁTICAS

- **CCSS.Math.Content.6.SP.B.4:** Mostrar datos numéricos en gráficos en una línea numérica, incluidos gráficos de puntos, histogramas y gráficos de caja.
- **CCSS.Math.Content.6.SP.B.5:** Resumir conjuntos de datos numéricos en relación con su contexto.
- **CCSS.Math.Content.7.RP.A.2:** Reconocer y representar relaciones proporcionales entre cantidades.
- **CCSS.Math.Content.HSS.IC.A.1:** Comprender la estadística como un proceso para realizar inferencias sobre parámetros de una población basándose en una muestra aleatoria de esa población.
- **CCSS.Math.Content.HSS.IC.B.4:** Utilizar datos de una encuesta de muestra para estimar una media o proporción de población.

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- **TH:Cn11.2.a:** Investigar el contexto social, histórico y cultural de una actuación.
- **TH:Re8.a:** Utilizar la experiencia personal y los conocimientos previos para crear o interpretar una obra dramática o teatral.

UNO...DOS... YA SABES QUE HACER: ACTIVIDADES DE HUMANIDADES

POR ANNA ROGELIO JOAQUIN, GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES

¿Quieres sumergirte en el mundo de *El Black Bottom de Ma Rainey* a través del inglés, la música y las ciencias sociales? ¡Descubre las ideas de actividades a continuación!

INGLÉS: LÍNEA ELÉCTRICA

NOTA: Los estudiantes deben leer la sinopsis (ver pág. 11) o leer/ver la obra antes de completar esta actividad.

Los personajes de *El Black Bottom de Ma Rainey* tienen diferentes niveles de poder. ¿Cómo podría esto influir en el trato que reciben?

Escriban los nombres de los personajes de *El Black Bottom de Ma Rainey* en notas adhesivas para colocarlas en la frente de los estudiantes (use cinta adhesiva si es necesario). Se puede asignar el mismo personaje a varios estudiantes, ¡solo asegúrense de que no vean a quién les corresponde! Una vez que todos los estudiantes tengan una nota adhesiva en la cabeza, pídeles que caminen y reaccionen entre sí como si estuvieran reaccionando al personaje con el nombre que ven. Una vez que todos los estudiantes hayan tenido la oportunidad de reaccionar entre sí, pídeles que se alineen en el orden que perciban de menor a mayor poder. Recorran la fila y pídeles a los estudiantes que predigan quiénes son. Luego, a la cuenta de tres (o "uno... dos... ya saben qué hacer"), pida a los estudiantes que vean su nota adhesiva. Después de revelarla, deles la opción de reorganizarse en la fila como mejor les parezca.

Como clase, reflexionen sobre por qué los estudiantes pensaron que eran cierto personaje. ¿Cómo los trataba la gente? ¿Cómo reaccionaban ante otros personajes? ¿Tenían en mente algún momento específico de la obra? ¿Aparecían algunos personajes dispersos a lo largo de la línea? ¿Se movían cuando se les daba la opción? ¿Por qué sí o por qué no? Anime a los estudiantes a citar evidencia textual específica.

MÚSICA: LOS BLUES

Los Blues son clave en *El Black Bottom de Ma Rainey* y de August Wilson en general (ver "Todo Cambia Constantemente 7 y " Las 4 Bs de August Wilson's" en la pág. 6). ¿Cuál es la historia del blues? ¿Cuál es su estructura típica?

Inviten a los estudiantes a aprender más sobre la historia del Blues [aquí](#). ¿Cuáles son los orígenes del género? ¿Cómo evolucionó con el tiempo? Luego, estudien su estructura [aquí](#). Después de desglosar la estructura, repartan la [letra de "Sacudir Mi Escoba"](#) y reproduzcanla en voz alta dos veces. Pidan a los estudiantes que marquen los cambios en las progresiones de acordes y que etiqueten los patrones "AAB" a medida que los escuchan. Repasen juntos. Luego, hagan lo mismo con ["El Black Bottom de Ma Rainey"](#). ¿En qué se parece la estructura de "El Black Bottom de Ma Rainey"? ¿En qué se diferencia? Basándose en la historia del blues y lo que los estudiantes pueden saber de la obra, ¿qué podría explicar las variaciones en la estructura?

Si el tiempo lo permite, invite a los estudiantes a escribir su propia letra de blues para una [tono de blues de 12 compases](#). Deben seguir los patrones estándar de "AAB" e incluir variaciones intencionales. Organicen una reunión para que los estudiantes presenten y toquen su música.

ESTÁNDARES ESTATALES BÁSICOS COMUNES: ARTES DEL LENGUAJE INGLÉS

- **CCSS.ELA-Literacy.RL.9-10.1:** Citar evidencia textual sólida y exhaustiva para respaldar el análisis de lo que el texto dice explícitamente, así como las inferencias extraídas del texto.
- **CCSS.ELA-Literacy.RL.9-10.2:** Determinar un tema o idea central de un texto y analizar en detalle su desarrollo a lo largo del texto, incluyendo cómo surge y es moldeado y refinado por detalles específicos; proporcionar un resumen objetivo del texto.
- **CCSS.ELA-Literacy.RL.9-10.3:** Analizar cómo los personajes complejos (por ejemplo, aquellos con motivaciones múltiples o conflictivas) se desarrollan a lo largo de un texto, interactúan con otros personajes y avanzan en la trama o desarrollan el tema.

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- **TH:Re7.a:** Identificar opciones en una obra de teatro para comprender las reacciones personales como participante en un evento de teatro.
- **TH:Re8.a:** Utilizar la experiencia personal y los conocimientos previos para crear o interpretar una obra dramática o teatral.

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: MÚSICA

- **MU.Cn10.1.1.a:** Demostrar cómo los intereses, el conocimiento y las habilidades se relacionan con las elecciones e intenciones personales al crear, interpretar y responder a la música según sea apropiado para el desarrollo.
- **MU:Re7.1.1.a:** Aplicar los criterios proporcionados por el docente para seleccionar música para propósitos específicos, respaldando las elecciones citando características encontradas en la música y conexiones con el interés, el propósito y el contexto.
- **MU:Re7.1.1.b:** Comparar pasajes de selecciones musicales y explicar cómo los elementos de la música y el contexto informan la respuesta.
- **MU:Re7.1.1.c:** Identificar y comparar el contexto de programas de música de una variedad de géneros, culturas y períodos históricos mientras sea apropiado para el desarrollo.

ILLINOIS ARTS LEARNING STANDARDS: THEATER

- **TH:Pr5.b:** Integrar elementos de diseño que creen un impacto emocional o transmitan significado.
- **TH:Cn11.2.a:** Investigar el contexto social, histórico y cultural de una actuación.
- **TH:Re8.b:** Interpretar cómo la cultura influye en una actuación.

ESTUDIOS SOCIALES: LA INDUSTRIA MUSICAL

En una conversación con la productora de línea Malkia Stamp-ley (ver pág. 13), el Director Asociado y Director Musical Harry J. Lennix comparte: "Hay muchas cosas diferentes en la industria actual, y muchas que no han cambiado en absoluto". ¿Qué ha cambiado? ¿Qué se mantiene igual?

Dibuja dos columnas en la pizarra etiquetadas como "1920s" y "2020s". A la izquierda de las columnas, etiqueta tres filas: Artistas, Sellos Discográficos y Distribuidores (radio, streaming, salas de conciertos, etc.). Divida a los estudiantes en seis grupos, uno para cada sección. Primero en grupos pequeños, luego como clase, pida a los estudiantes que hagan una lluvia de ideas sobre lo que cada una de esas partes podría decir en su tiempo asignado. Los estudiantes pueden consultar el guion o "Todo Cambia Todo el Tiempo" en la página 7. Por ejemplo, los artistas de la década de 2020 podrían decir: "Yo escribí esta música; merezco todos los derechos" y los sellos discográficos de la década de 1920 podrían decir: "Tu música no se habría vuelto popular sin mí". Analicen qué ideas se les ocurren a los grupos.

Luego, pida a cada grupo pequeño que hagan una breve representación teatral que represente una lucha de poder entre un artista, una discográfica y su distribuidores. Pida a cada grupo que presente su representación teatral una vez, y luego otra vez, con otros estudiantes que toquen el papel de un actor para ver si la lucha de poder se resuelve de otra manera. Después de las representaciones, reflexionen. ¿Qué fue diferente en la industria musical de la década de 1920? ¿Qué ha persistido? ¿Cómo ganan o pierden poder los diferentes grupos interesados?

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE ILLINOIS: CIENCIAS SOCIALES

- **SS.9-12.H.1:** Evaluar el contexto de tiempo y lugar, así como los factores estructurales que influyen en los desarrollos históricos.
- **SS.9-12.H.2:** Analizar el cambio y la continuidad a lo largo de épocas históricas e identificar qué perspectivas han influido típicamente en la forma en que se construyen las épocas históricas.
- **SS.9-12.H.8:** Analizar eventos históricos clave y contribuciones de individuos a través de una variedad de perspectivas, incluidas las de grupos históricamente subrepresentados.
- **SS.9-12.H.13:** Analizar causas y efectos múltiples y complejos de acontecimientos del pasado.

ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE DE LAS ARTES DE ILLINOIS: TEATRO

- **TH:Cr2.b:** Demostrar habilidades colaborativas e interdisciplinarias en un proceso de drama/teatro.
- **TH:Cr3.a:** Preparar una obra dramática o teatral unificada para su representación que transmita significado.
- **TH:Pr4.a:** Demostrar que existen múltiples opciones para cada obra dramática o teatral y seleccionar la opción más defendible en el momento.

PREGUNTAS PARA CONVERSACIÓN

POR ANNA ROGELIO JOAQUIN,
GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES

ANTES O DESPUÉS DE VER LA OBRA

- *El Black Bottom de Ma Rainey* se desarrolla en Chicago en 1927. Lee "Todo Cambia Constantemente" en la página 7. ¿Cómo era Chicago en aquel entonces? Compárala con el Chicago actual.
- ¿Qué sabes sobre la industria musical actual? ¿Quién tiene el control (artistas, discográficas, plataformas de streaming, discotecas, etc.)? ¿Quiénes son explotados? ¿Cómo crees que ha cambiado la industria desde la década de 1920? ¿Qué crees que se ha mantenido igual?
- Describe una ocasión en la que te sentiste poderoso. Describe una ocasión en la que te sentiste menos poderoso. ¿Qué te hizo sentir así? ¿El poder se gana o se concede? ¿Cómo se pierde?
- ¿Crees que es más importante preservar la tradición o adaptarse al cambio? ¿Depende? ¿Por qué?
- ¿De qué maneras es bueno ser ambicioso? ¿Cuándo puede la ambición ser un defecto?

DESPUÉS DE VER LA OBRA

- ¿Qué te llamó la atención? ¿Qué personajes, momentos, lenguaje, elementos de diseño, etc., te quedaron grabados?
- ¿Quién tiene el poder en la obra? ¿Cuándo? ¿Cuándo y por qué se produce el cambio de poder?
- ¿Con qué personaje te identificas más? ¿Por qué? ¿En qué te diferencias de él?
- ¿En qué se diferencia la visión de Levee sobre la música de la de Ma Rainey? ¿Te inclinas más por Levee o por Ma Rainey? ¿Por qué?
- ¿Qué te pareció el final? ¿Te sorprendió? ¿Por qué sí o por qué no?

GLOSARIO

POR ANNA ROGELIO JOAQUIN, GERENTE DE PROGRAMAS ESCOLARES

BALKY

Poco cooperativo o terco

BLACK BOTTOM

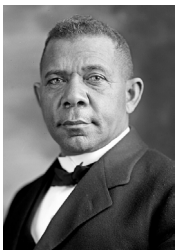
Un baile animado que se popularizó en la década de 1920; se originó en las comunidades morenas del sur.

BLASFEMIA

Discurso irrespetuoso sobre Dios o algo sagrado.

BOOKER T. WASHINGTON

1856-1915; destacado líder afroamericano que promovió la educación y la seguridad económica



BOOKER T. WASHINGTON EN 1905.

FOTOGRAFIA POR HARRIS & EWING, WIKIMEDIA COMMONS

BROGANS

Zapato resistente hasta el tobillo

BUDDY BOLDEN

1877-1931; Cornetista de Nueva Orleans que ayudó a dar forma al desarrollo de la música jazz .

CLODHOPPER

Zapato grande y pesado

FLORSHEIMS

Una marca de zapatos bonitos



1925 ANUNCIO DEL ZAPATO FLORSHEIM

THE ELKS MAGAZINE, WIKIMEDIA COMMONS.

IMPROVISAR

Actuar espontáneamente en lugar de seguir algo planificado previamente

JUG-BANDA

Una banda de instrumentos convencionales y caseros, como una jarra, una tabla de lavar y cucharas; históricamente formada por músicos de vodevil morenos.

JUKE JOINT

Establecimiento informal para música, baile y bebida.



"JUKE JOINT" EN MISSISSIPPI EN 1939.

MARION POST, WIKIMEDIA COMMONS

REY OLIVER

1881-1938; cornetista, director de orquesta y pionero del jazz

MOONSHINE

Licor de alta graduación elaborado y distribuido ilegalmente, a menudo de noche.

RAKISH

Elegante y poco convencional

SLOW DRAG (DANCE)

Baile popular de ritmo lento que se originó a finales del siglo XIX en Nueva Orleans.

VIRTUOSO

Artista altamente calificado

CHARLATÁN

Alguien que habla demasiado de cosas aburridas.

2025/2026 TALLERES PARA ADOLESCENTES

Llamando a todos los adolescentes!

La serie de Talleres para Adolescentes del Goodman Theatre te invita a explorar el mundo de las artes escénicas junto a algunos de los artistas de teatro más geniales de Chicago, ¡gratis! Cada taller se centrará en un área teatral diferente. Desde la preparación para monólogos hasta la construcción de vestuario, nuestros talleres te brindan la oportunidad de explorar nuevas habilidades y llevar tu pasión al siguiente nivel.

TODOS LOS TALLERES SON GRATUITOS. ES NECESARIO INSCRIBIRSE.



GUARDEN LAS FECHAS!

SABADO, 25 DE ABRIL | 12:00-1:30PM

SABADO, 9 DE MAYO | 12:00-1:30PM



Quieres que te avisemos cuando se abra el plazo de inscripción? Manden un correo electrónico a Education@goodmantheatre.org. ¡Para más detalles, escanee el código QR a continuación!

PATROCINADORES DE EDUCACIÓN Y PARTICIPACIÓN 2025/2026

SUPPORT FOR THE SCHOOL MATINEE SERIES



MAJOR SUPPORT



MAJOR CORPORATE SPONSOR



CORPORATE SPONSOR PARTNER



PEOPLES GAS
NATURAL GAS DELIVERY

CROWN FAMILY
PHILANTHROPIES

MAGGIE AND
SCOTT PHILLIPS

ROBERT AND
CHERYL KOPECKY

ANTHONY AND
JULIANNE MAGGIORE

SUPPORTERS

SUPPORT FOR GENARRATIONS



SUPPORT FOR SUMMER YOUTH PROGRAMS



CORPORATE SUPPORT OF PLAYBUILD YOUTH INTENSIVE

ANONYMOUS
BRUCE B. BOYD FOUNDATION
RICHARD AND ANN CARR
KATHLEEN AND JAMES COWIE

WALTER E. HELLER/
ALYCE DECOSTA FUND
CHRISTINE FINZER
ELAINE R. LEAVENWORTH

CYNTHIA AND MICHAEL SCHOLL
MICHAEL STEINBERG AND
SALME HARJU STEINBERG

SUPPORTERS

OVERALL SUPPORT FOR EDUCATION AND ENGAGEMENT



SACHS FAMILY
FOUNDATION

CAROL PRINS
AND JOHN HART

FRUMAN AND
MARIAN JACOBSON

KIMBRA AND
MARK WALTER

MAJOR SUPPORTERS



A&A FUND

CAROL AND
DOUGLAS COHEN

DR. SCHOLL
FOUNDATION

SCOTT AND
LENORE ENLOE



THE HEARST
FOUNDATION, INC.



NATIONAL
ENDOWMENT OF THE ARTS

THE MURIEL POLLIA
FOUNDATION

STEVEN AND
LAUREN SCHEIBE

SIRAGUSA FAMILY
FOUNDATION

JUDY AND
ALEXANDER TOLAND



SUPPORTERS

COMMITMENTS AS OF FEBRUARY 19, 2026