

## DISCOVERY Ep. 15 - Spanish

[00:01:06] Hola y bienvenidos al programa semanal de la Fundación Discovery Knight sobre las Artes. Soy Prius o CAR, y hoy vamos a discutir las desigualdades raciales históricas en el campo del teatro y cómo rehacer el teatro para un futuro equitativo. Sé en COVID 19. Gracias por unirse a nosotros. Nuestro invitado hoy es Gary Anderson, director artístico de producción de Plowshares Theater Company en Detroit y cofundador de Black Seed, una nueva iniciativa nacional sin precedentes para abordar las desigualdades históricas en el campo del teatro y transformar el teatro negro para el crecimiento y la sostenibilidad.

[00:01:48] Hola. Hola. ¿Cómo estás?

[00:01:50] Hola, Gary. Haciendo genial. ¿Cómo estás?

[00:01:53] Estoy bien. Un punto de aclaración, Blackstreet es una iniciativa liderada por Billie Holiday. I y otras dos personas son socios con el Billie Holiday. Y en cuanto al funcionamiento de los negros. Así que solo quería ese punto de aclaración.

[00:02:12] Gracias. Definitivamente queremos reconocer a todos los socios que están involucrados. Y me encantaría que compartieras más sobre eso cuando aprendemos más sobre las cajas. Gracias por aclararlo para mí y para nuestros espectadores. Tan rápido, antes de entrar en la conversación, Gary, sólo quiero que los espectadores sepan que tendremos una breve sesión de preguntas y respuestas al final. Por favor, siéntase libre de dejar sus preguntas en el chat de Zoom. Si estás viendo por Zoom o en el chat en vivo de Facebook. Y haremos todo lo posible para llegar a las preguntas antes de terminar. Así que primero, miedo para aquellos que pueden no estar familiarizados.

[00:02:56] ¿Podrías contarnos un poco sobre la compañía de teatro de Usher donde Michigan es la única compañía de teatro afroamericano profesional? Hemos existido desde las ocho, 1989. Comenzamos a producir en 1990. Hemos tenido una gran cantidad de programas que han sido diseñados para ofrecer oportunidades a artistas, dramaturgos, actores y directores afroamericanos locales o locales a lo largo de nuestra vida. Y ha sido muy beneficioso para mí, así como para muchos otros artistas que están en el área de Detroit tener este tipo de institución de crianza. He estado teniendo una conversación con mi hijo sobre la formación de la misma porque en realidad tiene 27 años y comienza su propio negocio ahora. Tenía veintiocho años cuando empecé a Plowshares.

[00:03:51] Eso es correcto. Gracias. Gracias por ese contexto. Así que cuando hablamos a principios de este año, fue poco después de que Plowshares hubiera hecho algún entrenamiento sobre capacidad de adaptación, y fue justo después del inicio de la pandemia. Y sé que estabas en un lugar muy diferente al que estamos ahora. Detroit como comunidad estaba en un lugar diferente también. ¿Y puedes compartir un poco sobre lo que esa experiencia ha sido para ti en los arados de los últimos meses?

[00:04:27] Bueno, ya sabes, ha sido muy abierto los ojos por muchas razones. Detroit fue uno de los puntos calientes en el curso de la pandemia y cómo afectó. Se lo he dicho a la gente antes entre mi esposa y yo. Sabemos que un poco más de 100 personas que fueron contratadas enfermas finalmente mueren. Personas que la última vez que los vi fue a mediados de marzo y no pude ir al funeral. Y no es sólo aquí, sino en todo el país. Detroit también era un bien, para el estado. Un tercio de las muertes en realidad salieron del área de Detroit. Y así fue realmente devastador. Y tienes una apreciación diferente

del problema y la enfermedad. Pero estando aquí, también tienes una actitud diferente hacia lo que es la vitalidad y la importancia de conectar a la comunidad mientras todavía estábamos tratando con esto. Y, de hecho, los talleres de cambio adaptativo realmente me han ayudado a sobrelavar esta tormenta en su mayor parte. Pero, sí, fue una parte muy grave del período. Y realmente estábamos buscando y tratando de reevaluar cómo nosotros como compañía de teatro podríamos ser de servicio a nuestros clientes. Y al final, la comunidad de Detroit. Mm hmm.

[00:05:53] Y sí, tantos artistas y organizaciones han pasado por un proceso similar y se han preguntado a sí mismos, ¿dónde ha aterrizado o ha aterrizado? ¿Sabes qué? ¿Qué pasa si se decide o se va?

[00:06:08] Bueno, de nuevo, esta es esta pausa. De hecho, sin embargo, todo el evento desde mediados de marzo nos ha brindado una hermosa oportunidad para hacer una pausa y pensar en quiénes somos, por qué somos y qué tenemos que hacer en el futuro. He vuelto con un compromiso mucho más fuerte con nosotros como artistas, como sirvientes, con la comunidad. Esa no suele ser la forma en que nos miramos a nosotros mismos. Miramos la imagen de los egoístas como egoístas nuestros artistas es lo que el público en general tiene en su mayor parte. Pero en este tiempo, necesitamos encontrar maneras en que el teatro y las otras disciplinas nos ayuden a comunicar nuestro dolor. Ayúdanos a comunicar nuestro miedo y ayúdanos a procesar cómo avanzamos. Y eso es lo que he estado mirando con respecto al trabajo que hemos elegido. Este verano, hicimos un concierto virtual que fue diseñado para mostrar parte de nuestro trabajo que hemos estado haciendo en un nuevo musical que comenzamos el año pasado. Y originalmente vamos a hacer un concierto. Pero vas a vender entradas y luego la gente entra. Vamos a hacer una puntuación completa. Pero aún pensamos que había un valor en compartir esa experiencia con nuestra audiencia. Y así lo tomamos, a su vez, lo convertimos en un evento que ponemos en línea y que aún está disponible. Y realmente nos ayudó a reconectarnos con la gente porque la gente quería ver que, ya sabes, quiero decir, realmente era importante para ellos seguir creyendo que el arte de la creatividad podía seguir siendo mantenido y también que teníamos algo que compartir con ellos. Así como y que en realidad era la forma en que lo miramos. Así que ahora estamos buscando otras formas en las que podemos llevar la programación a nuestro público antes de poder volver a estar en un teatro. El punto principal que quería conocer era que creemos que hay una vida para los polos de arado, que saldremos de esto más fuertes que las mujeres, y que solo vamos a hacerlo juntos. No vamos a hacerlo por separado.

[00:08:23] Sí, bueno, gracias. Y en realidad tenemos el video de eso y los requisitos en ese concierto. Y nos gustaría compartir. Comparte un par de minutos de un clip. Y me pregunto si usted podría sólo tal vez brevemente decirnos un poco acerca de este musical en particular que.

[00:08:42] Sí, sí. Es el musical se llama Hasting Street, y en realidad se lleva a cabo como parte de la historia de Detroit. En diecinueve cuarenta y nueve, en cuarenta y nueve, el gobierno federal, ¿habría aprobado el Congreso la Ley de Vivienda, que fue el primer conjunto de leyes que iba a comenzar a adquirir tierras en comunidades urbanas para desarrollar la interestatal? Así que toda su carretera interestatal que así es como comenzó. Y empezaron diciendo que ciertas partes de las ciudades eran barrios marginales. De hecho, el título original de la misma fue la eliminación de barrios marginales. Descubrieron lo políticamente incorrecto que era y lo convirtieron en renovación urbana. Y sucede que en la mayoría de nuestras comunidades, Detroit es una de ellas, pero no la única. Gran parte de la tierra que fue aclamada estaba en barrios

negros. Y así Hasting Street era la principal vía del barrio negro. Y así la obra tiene lugar justo después de unos meses después de ese evento que la legislación ha aprobado. Y estamos mirando a una familia que es el microcosmos de la comunidad de fondo negro, ese diamante negro era el nombre del barrio negro. Y vimos que el miedo y la aprehensión del futuro se refleja en ellos. Y por lo tanto estamos viendo cómo abordamos ese problema. Una cosa más. Así que la idea era que esta pieza estaba diseñada para ayudarnos a reflexionar sobre el desarrollo que está ocurriendo ahora en Detroit porque estamos viendo patrones similares de privación de derechos de los afroamericanos en el evento con lo que llamaríamos progreso económico.

[00:10:30] Gracias. Así que echemos un vistazo a ese clip.

[00:10:42] Dos comunidades separadas, Black Bottom era un barrio predominantemente negro en Detroit.

[00:10:48] Todos los de bilum negro Paradise Valley eran estafadores. Detroit es una ciudad ajetreada.

[00:10:57] Ambas comunidades se han ido.

[00:11:05] Droning y somnoliento, sofisticado para mecerse de ida y vuelta a una habitación suave, balanceándose de ida y vuelta en su reticente taburete. Tocaba ese viejo trapo flácido como musical. No sé qué estaba escuchando Langston, pero en sus palabras, se puede sentir la música, el lilt de la melodía, el pulso del ritmo, los sonidos de la ciudad.

[00:11:26] DETROIT, 1948, enclavado en el corazón de la ciudad, dos barrios rodeados por Rashied Avenue, Black Bottom y Paradise Valley. El sentido de comunidad, pulsaban con un ritmo propio.

[00:11:40] Y aquí es donde nuestra historia comienza con una familia no muy diferente de la tuya o la mía.

[00:11:45] Con un hermano perdido en una guerra, Renita lucha por equilibrar el negocio familiar con sus deberes como madre.

[00:11:51] Pero incluso en tiempos difíciles, ve el mundo a través de ojos diferentes. Ella comparte esta visión con su pequeña hija mientras caminan por las calles de la ciudad.

[00:12:08] Si viene en primera persona.

[00:12:31] Straight.

[00:12:44] Llévame directamente.

[00:13:06] Un documento sobre.

[00:13:28] Y, Grevious, eso es.

[00:13:40] Correcto. Gary, gracias por dejarnos compartir eso. Sí, sí, estamos muy contentos con eso. Yo sabes, disfruté viéndolo y me sorprendió cómo se siente, ya sabes, el hecho de que es ya sabes, tanta gente está experimentando con diferentes

formas de presentar, ya sabes, actuación en vivo, por supuesto. Y eso me pareció una especie de parte, ya sabes, nos introdujiste en un escenario teatral. Así que nos sentimos como si estuviéramos en un teatro. Pero es una especie de programa de noticias, parte documental, parte detrás de las escenas, parte concierto virtual. Así que combinó un montón de ideas realmente interesantes juntos.

[00:14:25] Y quiero dar un grito a Chris Johnson y John Sloan, que son los colaboradores de la pieza. Ambos son Detroiters. Ambos se han ido de Detroit. Chris trabajaba en la Universidad de Utah en Salt Lake. Y John ha estado en la gira para el Rey León durante varios años. Y este proyecto fue capaz de proporcionarles algo en lo que podían trabajar a una escala en la que sus talentos pudieran reflejarse. Eso se remonta al libro. Lo que Plowshares es realmente un lugar donde podemos hacer este tipo de trabajo aquí. No tienes que irte e irte a Chicago, a Nueva York o a Los Ángeles. Podemos hacer esto aquí. Así que el talento se puede mantener en la comunidad. Mmm hmm.

[00:15:13] Y comparte una historia que, como dijiste. Es algo que ha tenido lugar en comunidades de toda América. Muchas comunidades negras pueden identificarse con. A pesar de que esta historia en particular ocurrió en Detroit y que sus audiencias locales pueden conectarse con potencialmente muy personalmente. Y supongo, ya sabes, estoy pensando en esto en el contexto de, ya sabes, la otra palabra que también estás haciendo que podría llevarnos a hablar de la Iniciativa de Semillas Negras. Sabes, los acontecimientos de los últimos meses realmente han centrado una lupa en el racismo sistémico. Pero obviamente, ya sabes, las organizaciones de teatro negro han estado haciendo teatro en el contexto de eso durante décadas, durante muchos, muchos, muchos años, al menos décadas. Y me pregunto si podrías hablar un poco de eso. Sabes que tal vez podamos hablar un poco de tu viaje en el pasado al menos un año. Ya sabes, incluso antes. Ya sabes, mucho antes de la pandemia, trabajando con tus colaboradores, el Billie Holiday Theater y otros en este viaje que ahora ha llevado a ver el Mar Negro.

[00:16:38] Seguro. - Claro. Así que hace aproximadamente un año. Indira sacó la teoría conmigo mismo. Dr. Monica Do y Shay Wakeford del Waco Theater Center en L.A. nos reunieron para traer a Brooklyn, donde Billie Holiday Theater va a comenzar. En realidad, está desarrollando lo que eventualmente evolucionó hacia el Mar Negro. Todos hemos estado preocupados por los desafíos que estábamos encontrando o el trabajo que el campo estaba encontrando en cuanto a sostenerse y ser capaz de estar más involucrado en la creación del teatro. Así que nos reunimos para tratar de averiguar si podíamos desarrollar una propuesta que realmente podría atacar eso. Y de hecho, eso fue en la primera reunión en Brooklyn en el Billie Holiday, donde se nos ocurrió la idea de un nombre, el Mar Negro. Así, y fue diseñado para no estar sirviéndonos como organizaciones individuales, sino que realmente tratar de proporcionar un evento que cambia el juego para el campo. Había estado haciendo algún estudio antes, y probablemente lo sepas también. Y todo el asunto en el informe de comunicaciones que se hizo para Holly Sifford de la fundación había identificado que el 50 por ciento de todos los fondos para las artes fue a dos por ciento de las organizaciones y que el 98 por ciento restante del campo de las artes está luchando, o el 42 por ciento del resto de la financiación. Y así, cuando vemos eso, vemos que hay desafíos en cuanto a que las instituciones específicamente del color puedan construirse a sí mismas. Y he estado haciendo algunas conversaciones viajando por los pocos años anteriores, hablando con mis compañeros. Y descubrí que en muchos casos, muchos de nosotros no teníamos una parte significativa de nuestros ingresos que provenían de donaciones individuales o de apoyo corporativo o incluso de apoyo fundacional tenían una sensación en ello. Y así

nuestras organizaciones pueden crecer. En muchos casos, estábamos más conectados para ganar ingresos, lo que estaba teniendo un lastre en cierta medida en nuestra capacidad de asumir riesgos con el nuevo trabajo. Así que la semilla negra está diseñada para proporcionarnos recursos que pueden cambiar las circunstancias para que una serie de teatros haga cosas que tal vez no hayan podido mencionar allí, que tenían la capacidad de antemano de participar en oportunidades de desarrollo para pasantes, encontrar recursos para proyectos específicos, juega programas de desarrollo que pueden mejorarlos o encontrar formas de mejorar realmente su gestión, su gestión financiera. Esto no es para nosotros diseñar. Es para ellos imaginar lo que quieren hacer. Pero los recursos que se están aportando les brindan la oportunidad de imaginar las posibilidades de lo que pueden hacer.

[00:19:55] Eso es genial. Y quiero decir, es como una persona que no está involucrada en la iniciativa y aprendiendo sobre ella. Es una iniciativa realmente inspiradora e inspiradora que también me gusta pedirles que hablen un poco más sobre las diferentes puntas de eso, pero también quiero reconocer porque como usted ha dicho, ha sido y hemos tenido conversaciones sobre esto en el pasado, a veces ha sido un desafío en términos de, como usted dijo, conseguir apoyo institucional para proporcionar ese tipo de capital de riesgo o capital de innovación que luego te permite arriesgarte, tal vez crecer, ya sabes, traer audiencias de ciertas maneras o incluso simplemente probar cosas diferentes que podrían ayudarte a desarrollar tu público y desarrollarse artísticamente. Y sólo quiero reconocer también que esta iniciativa ha sido financiada semilla por la Fundación Mellon. Son los principales financiadores, supongo, con cinco millones de dólares. ¿Y podría contarnos un poco más sobre las diferentes puntas de esta iniciativa? Porque me suena como un enfoque holístico.

[00:21:13] Sí, lo es. Así que parte de él es el fondo de teatro negro, que es la mayoría del dinero. Esta carrera va a entrar en la implementación de eso. Así que el objetivo es 10 millones de dólares, de los cuales un cinco por ciento va a volver a conceder dólares a teatros de todo el país para cualquier proyecto que quieran presentar. Y son adjudicados por una audiencia, por un panel separado de mí y de los demás miembros del comité ejecutivo. Mellon también nos está ayudando a crear el think tank de teatro negro, que va a salir de los beneficiarios que serán alojados en es parte de la conferencia anual Black Feeder Networks. Traer convocando a estas personas para que lo hagan para ayudarnos en realidad estado reescribiendo el futuro del teatro negro sí. Avanzando. Y también está la red de cohortes donde hemos encontrado que hemos podido dar recursos ciento cincuenta mil dólares a un número de organizaciones que han surgido Black Theater United. Te vemos Teatro Americano Blanco, Teatro Negro, Commons y la Red de Teatro Negro. Black Theater Network, debido a que están asumiendo responsabilidades adicionales, también dará ciento cincuenta mil más por sus esfuerzos. Y luego habrá todo como parte de esto, una campaña nacional de concienciación pública que mi socio, QEI Wafer, dejará. Y eso se hará de una manera en la que intentaremos sensibilizar al público en todo el gimnasio de todo el país sobre la importancia y el impacto que proporciona el teatro negro. Y estas son las cosas que si abordamos tanto la penetración como la promoción de la misma, usted ha abordado la financiación de ella. Y abordamos el uso del talento en la sala para pensar críticamente sobre lo que es el futuro que realmente podemos abordar. Esperamos poder abordar varias de las cuestiones que existen ahora con una mejor relación con la comunidad de financiación en el futuro que podamos abordar las cuestiones de la equidad y la inclusión real.

[00:23:30] Mmm hmm. Gracias. Y voy a empezar a sacar algunas preguntas de los espectadores también. Y la gente, como se puede imaginar, está muy emocionada de

aprender sobre esto. Así que una pregunta es de Sheila. ¿Existe un componente educativo en esta iniciativa? Y no estoy seguro de si ella está hablando de conciencia, como usted mencionó, o hay educación artística o educación superior?

[00:23:55] Tiene que haber en eso que puede ser a través de proyectos individuales y también a través del trabajo que la Red de Libertad Negra entre nosotros tiene una fuerte comunidad de educadores como líderes de esa organización, y puede tener una larga experiencia de 30 años más de ser el conducto para educadores de teatro negro para encontrar un lugar donde trabajar. Y ya estamos en la junta directiva de la PTA y uno de los y ya estamos buscando formas de utilizar los recursos que tenemos para abordar una serie de necesidades de nuestra situación. Por mi opinión personal, creo que tenemos que empezar a mirar. Hacer teatro negro de la misma manera que hacemos el béisbol. Mi hijo comenzó a jugar béisbol, que era T ball, que es una pelota puesta en un poste y luego un cabestrillo en él. Derecha. Él podría hoy está creando una compañía de medios de comunicación de la que parte de su enfoque será hablar de deportes. Eso es algo que comenzó cuando tenía tres o cuatro o cinco años. Y no creo que necesariamente veamos las artes de la misma manera. Podemos pensar que es lindo poner a nuestras hijas o hijos en una clase de baile o en una clase de arte, pero no pensamos en el teatro como algo tradicional. Y creo que esa es una de las formas en que las instituciones teatrales también pueden crear. Asumimos que tenemos que esperar hasta que estén en la escuela secundaria para empezar a acercarnos a ellos. Y creo que podemos empezar mucho antes con una exposición, si por nada más, para exponerlos al poder de contar historias de personas sobre personas que se parecen a ellas. Y para que puedan encontrar ejemplos de héroes en la historia donde en realidad se basa culturalmente. Y no es algo de otra persona o tienes que averiguar extrapolado y ver cómo se ajusta a tu vida. Y eso es que eso sería un aspecto importante de lo que estamos viendo hacer en el futuro. Pero de nuevo, probablemente será a través de la PTM y a través de proyectos individuales.

[00:26:13] Ok. Lo que acabas de decir me trae a la mente lo que sabes, lo hay. Y usted mencionó varias organizaciones como Macnee y otras que están involucradas en el cultivo de teatros negros. Y me pregunto si podrías hablar un poco sobre, ya sabes, ¿por qué es importante saber cuáles son los beneficios específicos que quizás provienen de cultivar teatro negro y estaciones negras? Teatro culturalmente específico. Tal vez junto, ya sabes, hay otra diversidad, equidad, inclusión que ocurre en los campos más amplios del teatro, o tal vez predominantemente organizaciones de teatro blanco.

[00:26:58] ¿Puedes hablar un poco de esas dos cosas que tal vez como realmente es diferente tener una historia contada de alguien que entiende las experiencias desde una base personal íntima. En 1926, voy a ir a un poco de historia y no prometo que no se volverán aburridos. 1926 WB, The Boys fue editor de la revista Crisis y se encargó de iniciar un teatro negro, literalmente un número de concursos literarios de los cuales parte de él también estaba consiguiendo personas que no eran dramaturgos para escribir obras de teatro para esta competición. Fuera de eso salió. Langston Hughes es un dramaturgo. Zora Neale Hurston como dramaturga. Toda la multitud de otras personas de Georgia. Douglass Johnson. Todas estas personas que habían sido poetas o escritores de cuentos se convirtieron en dramaturgos debido a esta iniciativa. Y parte de la razón por la que dijo que era importante es porque necesitas ser alguien que desde el nacimiento y la asociación continua entienda la experiencia afroamericana, porque sólo puedo contar mi historia desde mi perspectiva de una manera auténtica. No puedo esperar que hagas eso si lo miramos sobre una base de género para suponer que los hombres pueden escribir historias que obtengan todos los aspectos de lo que es ser una mujer a todas las edades

de la esposa de una mujer joven es una verdadera suposición y arrogancia, creo. Y nosotros y yo no creemos eso. No creo que eso sea algo en lo que necesitemos invertir en ese contexto. No conozco la vida de Alaskans que viven, ya sabes, pero la mayoría del año en climas muy fríos. Tampoco sé lo que es vivir en los trópicos. Puedo aprenderlo. Puedo investigarlo, pero no lo sé desde una perspectiva íntima. Y del mismo modo, con el teatro negro, usted necesita haber estado en constante, constante asociación de la que los chicos hablan desde el nacimiento hasta el grande para entender exactamente cuáles son las experiencias. Puedes hacer eso. Me siento mejor en las instituciones que están orientadas hacia esa causa. Supongo que hay trabajos que son realizados por instituciones predominantemente blancas. Hay muchos escritores célebres que trabajan con buenas instituciones blancas. Y en algunos casos creo que eso se basa más en los recursos de que disponen esas instituciones, que se remonta a ese desequilibrio en cuanto a cómo se financian las organizaciones. Así que yo, pero no creo que las experiencias sean particularmente tanto mejores. Si. Volvemos a hacer unos meses y empezamos a escuchar historias de artistas negros que te contaban las experiencias de ir a crear una nueva obra en una institución probablemente blanca con directores predominantemente blancos u otros artistas. Y no se les contará contaron historias de frustración y desafío porque. Tenemos que entender que vivimos en una sociedad donde nuestras perspectivas a veces se ven marginadas en el contexto general. Asumimos que se trata de una democracia en la que todo el mundo entiende y aprecia a todos. Pero hemos visto claramente que todas las vidas no importan y nunca lo han hecho. En este contexto de la historia de este país. Así que si no vemos eso en el público en general, si no vemos que cuando estás conduciendo tu auto, te detienen porque pareces un sospechoso de un crimen. Entonces, ¿por qué esperamos que nuestro campo de arte sea diferente a nuestro campo general? ¿Estás diciendo lo que estoy diciendo? Sí, y no estoy tratando de decir nada peyorativo sobre los artistas que trabajan en esas organizaciones. Todos somos peces en el agua, pero no sabemos dónde estamos hasta. Y la cosa de estos últimos meses es que nos hemos dado cuenta exactamente lo mojados que estamos porque nos ha dado la oportunidad de hacer una pausa, de mirarlo. Pero esas cosas.

[00:31:14] Sí. Gary, en que te mencionaste algunas cosas. Hablaste un poco de experiencia personal y un lugar de referencia final un par de veces en eso, también, y tanto. Quiero traer una pregunta de George. ¿Qué esperas que signifique esta iniciativa en el contexto de un lugar tan alejado de las comunidades en las que pueden estar radicadas estas compañías teatrales, en las comunidades en las que las compañías pueden no estar radicadas?

[00:31:45] En muchos casos, hay teatros negros en nuestro entorno y sostenidos por comunidades negras significativas. Es por eso que vas a Nueva York. Verás una serie de organizaciones de teatro negro en existencia porque hay un gran porcentaje de afroamericanos allí. De hecho, gríale a Brooklyn. Brooklyn es la mayor concentración de afroamericanos en este país. Cuando piensas en mí, sólo el número, el número. Pero ese ha sido usualmente el caso. Desarrollamos estas instituciones en lugares donde tenemos una fuerte proximidad de una comunidad negra que puede sostenerla y nutrirla. Pero hay validez en ese trabajo siendo visto por todo tipo de comunidades. Hay algunos casos en los que el porcentaje de afroamericanos es extremadamente bajo. Así que Des Moines, Iowa, tiene mucho derecho a ver una gran obra de arte de un escritor afroamericano, como lo hace Atlanta. Supongo que espero llegar al punto de que lo estoy intentando. Así que, sí, las instituciones tienen que ser sostenidas estando muy cerca de los negros. El trabajo puede viajar fuera de él, pero tiene que haber conciencia o una apertura de esas comunidades para recibir realmente esa información.

[00:33:05] Correcto. Y supongo que en el ejemplo de Hastings Street, esa es una especie de historia hiperlocal, pero que tiene potencial de resonancia en muchos lugares diferentes.

[00:33:16] Sí. St. Paul. Cleveland. A Boston. Chicago. Por todas partes en Miami. En todas partes donde la interestatal. Donde normalmente se puede encontrar que cuando los padres de la ciudad fueron y buscaron la tierra, merecía ser criado. Fue abrumadoramente. Nosotros y las comunidades de color. Y eso se remonta a esta otra cuestión de no poder sostener la riqueza generacional porque es en beneficio del gobierno conseguir el precio de esa tierra lo más bajo posible. Así que es posible que hayas sido dueño de la casa. Mi suegro, era dueño de una casa y en honor en el fondo negro. Era una pensión cuando la vendieron. No obtuvo el dólar superior por esa tierra. Y terminaron mudándose a Romulus, que es una comunidad fuera de las fronteras de la ciudad de la ciudad de Detroit. Pero un número de afroamericanos que fueron desplazados por Hasting Street terminaron en otra sección de Detroit. Que 20 años después, en 67, cuando tuvimos disturbios. Ahí es donde fue el epicentro de esos disturbios y ese desplazamiento en cuatro cuarenta y nueve a través de los años 50 fue el barril de pólvora que se había establecido porque los hijos de las personas desplazadas estaban ahora disturbios en 67, rebelándose y 67 porque decían claramente que ya basta, que tenían y trataban de abordar una serie de cuestiones que la comunidad no había abordado con respecto a ellas. Así que, sí, hay un montón de cosas acerca de la ubicación que tiene un impacto, pero que esas historias no necesariamente son todas acerca de la ubicación, sino que pueden ser identificables para otras comunidades de todo el país.

[00:35:08] Sí. Y tú, en general, tu punto sobre las barreras para construir riqueza generacional en relación con, como dijiste antes, ya sabes, comunidades que son servidas, por ejemplo, por estas organizaciones que están contando las historias, siendo capaces de sostener esas organizaciones a través de la compra de entradas, si se gana ingresos o, ya sabes, dejando, ya sabes, donando o dejando una especie de propiedad tipo de regalos. Derecha. Oh, ya sabes, a estas organizaciones. Y así el tipo de. El ciclo de ciclo continúa. Tenemos tiempo para una pregunta más de la audiencia antes de empezar a terminar. Jane pregunta: ¿Imaginas un componente de investigación para el Mar Negro quizás crezca una próxima generación de artistas y educadores, investigadores?

[00:36:05] Es mi esperanza que esa sea realmente una de las cosas que sale de eso. Piensa, piensa. Creo que uno de nuestros desafíos a lo largo de los últimos 20 a 30 años ha sido, ya ves, donde se cae el talento negro. En muchos casos, los afroamericanos que se gradúan de cuatro universidades inmediatamente buscaron trabajo y pensaron que el trabajo está casi exclusivamente disponible en instituciones predominantemente blancas. Así que estas personas van a estos orgullosos de la forma en que las instituciones definen empleos de bajo nivel para hacer que comiencen a ganarse la vida. O si son escritores, terminan yendo a las unidades de escritura para esos teatros. Al principio no llegan a figuras negras como yo porque los recursos son que no siempre hemos estado allí. Así que, pero tenemos que abordar esa iniciativa del oleoducto de tratar de que ambos talentos se aplace en gran parte, si queremos que este aspecto del campo se mantenga. Específicamente, si estamos mirando a la próxima generación de líderes, porque una de las cosas en este momento es que en muchos casos, muchos creadores negros, no todos ellos, pero muchos líderes negros tienen liderazgo que está en los años 60, 70 y 80. Y a diferencia de sus compañeros blancos, finalmente no pasaron de su

teatro a tener una carrera profesional en Broadway ni se mudaron a dirigir otro teatro regional en todo el país. Pueden haberse invertido a largo plazo en la institución, pero la encontraron y se encuentran a sí mismos. Económicamente atados es la forma en que pueden ir. Eso pone un obstáculo en el desarrollo de talentos más jóvenes para hacerse cargo de esos roles y dejar a esas organizaciones en una dirección completamente nueva para el futuro. Bueno, una de las cosas que le dije a mi junta este año fue que en cinco y en diez años, me veo ya no manejando arados. Por lo tanto, nuestros esfuerzos están realmente diseñados para elevar el nivel de apoyo financiero que obtenemos de nuestra audiencia, así como nuestro apoyo corporativo general y fundacional para que yo pueda proporcionar. Puedo pasárselo a alguien que encuentre el trabajo atractivo y atractivo, y podrán ganarse la vida haciéndolo también. Así que creo que eso nos corresponde realmente hacerlo. Y parte de eso va a ser la investigación de descubrir continuamente cuáles son las líneas de falla en nuestra parte del campo.

[00:38:44] Sí. Así que... Así que has descrito el componente de investigación, el componente del tanque de reflexión, el fondo de teatro negro. ¿Cómo puede la gente involucrarse con la semilla negra si quiere involucrarse de alguna manera?

[00:38:58] Bueno, hay un par de maneras en las que hay un proceso de solicitud disponible. De hecho, ha estado abierto durante unos días ahora que puedes ir al Billie Holiday Theater o trabajar y en su sitio, claramente lo tienen en la lista si quieres solicitar una subvención. Debe ser un laboratorio negro, organización impulsada por misiones negras que sirva principalmente a la comunidad negra. Y todas las demás restricciones son todos los criterios. En vivo. Vive allí si quieres donar al fondo negro. Eso es lo que tú también puedes hacer eso. Vamos a recibir donaciones individuales. La idea es que estos diez millones de dólares cambien el juego y hagan que la gente vea cómo pueden invertir en el futuro de mantener el teatro negro. Y si estás interesado en saber más a medida que desarrollamos la campaña, el think tank y los demás esfuerzos, te sugiero que pongas tu información de contacto disponible a través del Billie Holiday para que podamos empezar a construir una base de datos junto con la que tenemos actualmente de teatros en todo el país para que podemos mantenernos en contacto con usted. Pero todas estas cosas van a ser críticas. Únete a la Red de Teatro Negro. La silla de membresía. Así que tengo que decir que también es importante hacerlo si quieres estar al tanto, porque la Belleza Negra va a ser una de las formas en que recibirás información sobre el Mar Negro y sus actividades en el futuro también.

[00:40:27] Gracias. Eso es genial. Y yo y espero que la gente esté mirando bien o mirando o que vea. Y si lo estás si estás sintonizando, por favor compártelo con cualquier persona de tus redes que pueda estar interesada. Pero espero que la gente se involucre. Gracias por contarnos sobre esta importante y emocionante iniciativa que usted y sus colaboradores han desarrollado. Y, ya sabes, antes de que firmemos. Me encantaría que la gente supiera lo que sigue para los arados. ¿Qué tienes por venir?

[00:40:59] Washer va a hacer una serie de conciertos antes de fin de año. Les estamos llamando conciertos de Arts Fall con Google Fall. La joven que estaba allí en el clip de la calle Hastings. Va a aparecer en esos cuatro conciertos. Sólo va a ser voz dos piano. Lo que estamos tratando de hacer es, de nuevo, proporcionar algo de entretenimiento que podamos para nuestro público en este momento, a pesar de que no podemos estar en el teatro después de eso. Y todos ellos serán virtuales y siguen. On en línea. Así que si desea obtener más información sobre eso, puede enviar su información de contacto a Plowshares en info en Cloches Theater dot org. Y te pondremos en nuestra lista de correo para mantenerte al tanto de ellos. Y tenemos dos guiones de dos, cada mujer

americana. Soy Denise Hart y Karen Schulte que vamos a desarrollar sus obras de repuesto en los próximos meses también. Y pondremos eso en la línea donde diseñamos y tratamos de seguir proporcionando programación, aunque no podamos estar en un teatro sentados y disfrutándonos.

[00:42:11] Eso es genial. Gracias. Y amigos, pueden ver, creo que estamos dejando caer los enlaces al canal de YouTube Plowshares para que puedan ver el resto de su concierto de Hastings Street y las próximas actuaciones también. Gary, muchas gracias por tomarte tiempo para unirte a nosotros hoy y hablar sobre el importante trabajo que estás haciendo. Realmente apreciamos que te tengas aquí.

[00:42:35] Oh, gracias. Gracias por la oportunidad. Y de nuevo, sólo quiero saber que esta es la Fundación Knight. Realmente sólo tenemos que decir una vez más, realmente apreciamos el apoyo de liderazgo de. Y esta iniciativa, porque sin ellos, esto nada de esto sería posible.

[00:42:49] Estamos de acuerdo y también queremos un grito a nuestros colegas de la Fundación Mellet. Es muy emocionante.

[00:42:57] Y, ya sabes, apreciamos la visión que todos ustedes han mostrado. Así que la gente en casa. Muchas gracias por sintonizar y seguir con nosotros. Le invitamos a encontrar más información sobre las presentaciones en nuestro sitio Web. Por favor, únase a nosotros de nuevo el jueves 29 de octubre. Así que eso es un cambio. No va a ser el próximo viernes, sino el jueves, 29 de octubre para el próximo episodio donde mi colega Chris Bar hablará de los hallazgos de un nuevo estudio publicado hoy por la Fundación Knight. Usted puede encontrar en nuestro sitio Web y tal vez a través de un enlace en el chat sobre la preparación digital en los museos, el mismo compositor Chris Bar, nuestra música introductoria, Nuestra Exit Music es del artista de jazz ACRON Aaron Brown.

[00:43:47] Gracias a todos mis colegas de la Fundación Knight que trabajan en este espectáculo. Hasta la próxima vez, le deseamos buena salud, seguridad y alegría en el arte. Gracias. Y cuídate. Adiós, Gary. Adiós.