

[muestras de audio reproducidas sobre el tema de introducción].

Kaleda Davis: Si una biblioteca es gratuita, ¿por qué no un teatro público?

Fernando Masterson: El teatro es una práctica de –ya sabes, es empatía, ¿verdad? Estás viendo que algo sucede en el escenario—

Caity Joy: Los mapaches son criaturas muy inteligentes.

Jeanine Tesori: Democracia y teatro, tienen una relación profunda.

Jack Philips Moore: La razón por la que esto es genial es porque comprende fundamentalmente qué es el teatro, es decir, es un lugar para que todos nos unamos y apelemos algo más grande que nosotros.

Reynaldi Lindner Lolong: Este es *Public Square*, un *podcast* de El Public Theater.

RLL: Hola, Fern.

FM: Hola Reynaldi. Ha pasado tiempo.

RLL: Sí, realmente ha pasado mucho tiempo. Creo que nuestro último episodio fue *Soft Power* a principios de mayo cuando estrenó la grabación del elenco.

FM: Es verdad. Y pensar cuánto ha cambiado desde entonces, y como, ya sabes, el mundo ha cambiado, tanto ha cambiado y a la vez ha cambiado muy poco, pero estoy realmente feliz de que podamos tener este momento juntos.

RLL: Sí, como en el pasado, creo que ahora, han pasado casi dos meses y medio. Saben, hemos visto que, además de luchar con una pandemia, realmente hemos visto el movimiento *Black Lives Matter*, realmente galvanizar y desestabilizar, el teatro estadounidense en todas las formas que debería haberlo hecho.

FM: Cómo debería hacerlo, y hay mucho más por hacer. Sabes, creo que la industria del teatro, quiero decir, el mundo, quiero decir, las comunidades alrededor de todo el mundo están en este momento, ahora en este momento donde, ya sabes, nos estamos dando cuenta de que la inacción no es suficiente, y no es solo estar activo, sino descubrir cómo estar activo y, ya sabes, en las formas de arte que estás produciendo, y luego en las voces a las que le estás entregando el micrófono.

RLL: Sí, y creo que lo que realmente ha sido una gran oportunidad para nosotros como equipo de Marketing y Comunicaciones – que nos vamos un poco tras-bastidores para nuestros oyentes – hemos estado hablando mucho sobre lo que significa, pasar el micrófono, para traer otras voces a la conversación, especialmente cuando se habla de medios y periodismo y representación. Y hablando de esto, estoy muy emocionado de presentar a Emily White, nuestra Coordinadora de Publicaciones, que nos ayudó a producir este episodio. Hola Emily.

Emily White: Hola.

FM: ¡Emily!

EW: Es bueno estar aquí.

RLL: Por supuesto, ¿quieres hablar un poco sobre cómo se produjo este episodio en particular?

EW: Sí, este episodio está alineado, en conjunto con nuestra obra radial RICHARD II para *Free Shakespeare* en la Radio. Y es parte de una serie de proyectos que ayudé a coordinar llamada serie de comisiones de contenido. Es una serie de proyectos que destacan a los periodistas, artistas y escritores emergentes de *BIPOC* y *queer* que se alinean con los programas que estamos produciendo actualmente. Y esta es una conversación con un *podcaster* llamado Alec Stephens III, un académico de Shakespeare, y Ayanna Thompson y el director de RICHARD II, Saheem Ali.

Alec Stephens III: Quiero presentarme rápidamente, soy Alec el tercero. Soy una especie de guion-múltiple. Y durante este tiempo de COVID, para mí, ha sido un momento para reflexionar, y realmente siento que he ganado mucha claridad de propósito. Uno de los cuestionamientos que me encuentro preguntando es que, siendo un hombre Negro en las artes, siendo parte de la comunidad *BIPOC*, cualquier cosa en la que participe va a tratar los problemas de ser un artista *BIPOC*. Estamos interrogando, creo que todos nosotros, todo el país, estamos echando un vistazo. ¿Qué sigue y que responsabilidad tenemos? ¿Como te va, Ayanna Thompson, Saheem Ali, como les va en este momento, ahora mismo, hoy?

AYANNA THOMPSON: Hoy es un buen día. Ya sabes, hay altibajos y es real. Yo, como académica *BIPOC*, siento que tengo más demanda ahora que nunca. Cada organización a la que estoy afiliada ya sea una organización profesional, organización de las artes o mi propia institución académica, de repente es como, oh, *Black Lives Matter* podría ayudarnos con esto [risas]. Entonces, también estoy increíblemente cansada. Y el tipo de fatiga del trabajo es real, es real. Pero sí, significa que existe el potencial del cambio.

SAHEEM ALI: Sí. Lo ha sido, ha sido arduo. Ha sido, ya sabes, como artista independiente, soy un director independiente, así que trabajo cuando me contratan para trabajar. Y dado que nadie está contratando para teatro en vivo en este momento, ha sido un momento de gran – gran claridad. Y RICHARD II pasó de ser una producción en el teatro Delacorte a ser una producción en la radio. Y eso para mí fue, ya sabes, al principio mi corazón se hundió un poco porque es solo, ya sabes, una obra de radio en lugar de una producción completa en Central Park con miles de personas. Pero luego, cuanto más me dedicaba a ella, más apreciaba el hecho de que podía involucrarme con una obra de arte en este momento y con una comunidad de artistas y contar una historia. Por lo tanto, ha sido un momento muy rejuvenecedor para mí.

ASII: Todos en Nueva York están de luto por la pérdida del teatro en vivo en este momento, como todo el país está de luto por la pérdida de eventos en vivo en general. Creo que es realmente emocionante cuando escuché sobre este concepto de obra de radio, porque creo que esta vez, obliga a todos a ser innovadores. Entonces, para mantener la misión del Public de hacer que el teatro sea accesible, y específicamente Shakespeare accesible para muchas personas, entonces, ¿cuál es el enfoque para poner a RICHARD II como una obra de radio?

SA: Sí, para mí implica realmente reinventar toda la pieza. Porque cuando tienes teatro en vivo, hay elementos de narración que son visibles, que no se hablan. Tienes vestuario, tienes escenografía, tienes accesorios, tienes todos estos componentes para la narración de la historia, es decir, que son parte del tapiz del mundo que estás creando. Entonces, al pensar en el audio y todo, y despojado de todo lo visual, cualquier cosa que pueda contarte una historia en ese sentido, ya no está, hice una inmersión profunda en solo repensar la obra, solo en función de lo que audible y qué componentes audibles cuentan una historia. Así que realmente lo desglosamos, comenzando con el texto, por supuesto, el actor hablando. Entonces, ¿Cómo están hablando? ¿Cuál es su cadencia? ¿Cómo suenan cuando hablan Shakespeare? – siendo, ya sabes, los componentes cruciales. Y, además, ¿Cómo suena el entorno en el que se encuentran?

¿Es abstracto? ¿Es realista? ¿Cuál es la música que se puede escuchar? ¿Es realista en el espacio? ¿Es emocional? ¿Es conceptual? Entonces, realmente, volví a concebir toda la producción con solo el audio como narrador, junto con el texto, que era algo que nunca había hecho antes. Nunca había trabajado en una obra de radio. Nunca había escuchado una obra de radio de Shakespeare. Sabes, fui a buscar a YouTube, y lo único que pude encontrar fueron obras británicas de los años 60 a los 90. Porque tienen una tradición muy profunda en el Reino Unido de continuar el drama de radio y el drama de Shakespeare. Y en los Estados Unidos, la pieza más contemporánea que pude encontrar fue una grabación de Orson Welles de *Julius Caesar* de la década de 1930. Ayanna, no estoy seguro de si hay alguna que sea más contemporánea, pero, ciertamente, no pude encontrarlas.

AT: No, creo que tienes toda la razón. Y nosotros, no tenemos el mismo tipo de tradición rica en reproducciones radiales alrededor de Shakespeare en los EE. UU. Y lo que es emocionante para mí, para tu producción es, por supuesto, es que el Public ha estado a la vanguardia de pensar en un elenco no tradicional, cómo se ve que diferentes cuerpos encarnen a Shakespeare, pero esto podría estar a la vanguardia de cómo suenan diferentes cuerpos, ¿interpretando Shakespeare? Y la centralidad de la voz y sacarla del ámbito visual para nosotros, cuando pienso en la raza en Shakespeare, creo que es increíblemente importante, y también cambia los diálogos que podemos tener. Así que estoy realmente agradecida de que estés haciendo esto.

SA: Ha sido un gran viaje cuando realmente lo piensas, y es un verdadero placer pensarlo, porque sí, la raza es visible. ¿Es también audible? Sabes, ¿podrías decir la raza de la persona cuando simplemente está hablando? ¿Qué significa esto? Y para mí, mi enfoque fue realmente alentar a los actores a hablar como ellos lo hacen. Dije, esto es contemporáneo, así que hablen como lo harían contemporáneamente. Entonces, así lo hacen, y lo que escuchas es a estos actores hablando de la manera en que hablan. Y dije, ya sabes, esto no es británico, no lo estableceremos en el Reino Unido, no quiero ningún tipo de, ya sabes, cadencia, lo cual es siempre, incluso en el teatro en vivo, es como una rejilla para mí, cada vez que escucho eso, sabes, la forma en que tratas a Shakespeare es como, ya sabes, está en un pedestal.

ASII: Creo que eso es algo interesante de lo que hablar: *casting* ciego al color.

SA: Si, creo, que sabes, una de las cosas hermosas de este momento es que nuestro lenguaje está evolucionando, ¿verdad? Hace dos meses nunca dije *BIPOC*, ¿sabes?

ASII: Cierto.

SA: Dije personas de color, dije personas Negras, y ahora esto, como un hermoso paraguas que, como, ya sabes, se conduce por Negros e Indígenas antes que las personas de color que, como sabes, honran las diferencias, pero decir que nos unimos así, que hay un colectivo, ¿sabes? Eso es un lenguaje nuevo. El *casting* que es ciego al color es algo que es como, incluso eso es una reliquia en este momento. Ya no hablamos de eso. Porque érase una vez, que era como, “oh, no veo color. No veo raza. Estoy ciego a eso”. Simplemente no es verdad. Así que ahora hablamos del *casting* consciente al color. Y creo, Ayanna, ¿leí en alguna otra parte que hay otra frase para describirlo?

AT: Bueno, quiero decir, prefiero el *casting* de color consciente, pero algunas personas están hablando del nuevo tradicional.

SA: Si. Eso fue.

AT: Sí. Y creo que está bien. ¿Verdad? Porque es una especie de paraguas más grande. Pero creo que tienes razón, Saheem, que lo más importante es que cuando se concibió el *casting* ciego al color - aunque fue muy revolucionario – pero conseguir que lo aceptaran fue como, “Oh, nosotros no vemos raza. No tienes que verla”. Y creo que estamos en un momento ahora en el siglo XXI donde si alguien me dice que no ve mi raza, me insultan. [Todos ríen]. Es como, ¿qué te pasa? Así que creo que ahora estamos en un lugar diferente, donde nuestro pensamiento sobre lo que significa la raza, lo que importa, cómo importa, cómo impacta las estructuras en las que estamos, son cosas que ahora están en debate, diálogo, contestación y cambio. Y creo que ese rendimiento es central para esto, porque a menudo, al menos en un evento en vivo, y creo que sucederá para el evento de radio, estás en un espacio donde algo se ajusta y cambia. Y puedes tener una conversación con un extraño en el baño acerca de lo que está experimentando en el escenario, o lo que piensa de la composición racial del elenco, o cómo le importa o no, o lo que sea. Y creo que una obra de radio, al menos en nuestra familia, en nuestros hogares, podemos tener esos diálogos con nuestros hijos y quizás con nuestros vecinos, si ellos también están sentados afuera escuchándola.

ASII: Técnicamente, ¿cómo fue el proceso de ensayar esta obra durante la pandemia?

SA: Todos estaban en su propia casa, así que ensayamos por Zoom durante una semana, y luego todos los actores fueron responsables de grabarse a sí mismos también. Entonces, WNYC, les envió a todos como, pequeños, como, kits, pequeños micrófonos, y luego ensayábamos así en Zoom. Y luego grabaríamos las escenas aquí en Zoom, pero tenían su equipo que en realidad estaba grabando su audio. Y luego tuvieron que subir ese audio a Dropbox después de cada sesión, y luego un ingeniero de WNYC, construiría todo basado en eso. No pudimos escuchar lo que realmente se había grabado hasta que, ya sabes, después del hecho. Por lo tanto, fue un proceso muy complicado desde el punto de vista técnico. Y teníamos un elenco enorme: 25 actores, y todos, entre los ocho años hasta los 92 años, y todas las edades entre medio.

ASIII: Estaba familiarizado con *Richard III*. Hablemos un poco sobre RICHARD II – ¿por qué esa historia o cómo esa historia podría relacionarse con algunas cosas que están sucediendo en este momento?

AT: Creo que RICHARD II es una gran obra porque es complicada. Y no es, quiero decir, como dices, *Richard III* es bastante directa. Como: él te dice que es un chico malo, y luego es un chico malo, y luego continúa siendo un chico malo. Eso es algo sencillo. RICHARD II tiene esta estructura extraña, donde tu relación emocional con Richard al comienzo de la obra cambia dramáticamente hasta el final, y lo mismo la relación con Bollingbroke. Por eso nos referimos a ella muchas veces de manera pretenciosa como una estructura quiástica lo que significa una X a través de Chi.

ASII: Si.

AT: Y eso, ya sabes, al principio, eres un poco ambivalente sobre Richard. Y tú, sabes, te vuelves más comprensivo con él a medida que avanza la obra. Y sucede lo contrario con Bollingbroke, quien se convierte en *Henry IV*, y te sientes un poco de su parte al principio, y luego al final, te preguntas, ¿fue esto algo bueno? Así que creo que esa es una de mis partes favoritas de esta obra, es que le permite al público tener diferentes respuestas emocionales y que claramente no hay un tipo bueno o un tipo malo. Pero Saheem, me encantaría saber tu opinión sobre por qué esta fue la obra que elegiste.

SA: Bueno, la obra me eligió a mí. Porque antes de diciembre de 2019, no conocía la obra en lo absoluto. Oskar [Eustis] y yo habíamos estado hablando de que yo hiciera algo en el Delacorte este verano, y

evaluamos un par de títulos, y él dijo “Bueno, ¿qué piensas de RICHARD II?” y le dije: “Bueno, déjame leerla”. Entonces la leí. Y quede completamente impresionado por lo bellamente compleja y ambigua que es. Esa es una de las cosas para mí, hay tanta ambigüedad en la obra. Solo hay un soliloquio – bueno, hay uno y medio, Richard tiene un soliloquio. Y como, en la segunda, tercera y última escena de la obra, Salisbury tiene uno pequeño. Pero, así, no tienes una idea del funcionamiento interno de ninguno de los personajes. Y entonces solo te quedan sus acciones. Actúan, hacen ciertas cosas, y dices: “¿Por qué hizo esto en este momento, en qué estaba pensando en este momento?” Y así, hay mucho en esta obra, que creo que luego se presta a, ya sabes, las respuestas no se te dan. Y entonces, tienes que crearlas. E incluso en la creación todavía está tan matizado que realmente no puedes representar la cosa en el momento. Así que creo que ese tipo de ambigüedad la convierte en una de las obras menos hechas. También es una que te pone en un contexto sociopolítico, muy rápido. Y luego tienes que entender lo que está sucediendo, y no se te explica. No, nadie te dice que Richard potencialmente ordenó el golpe en Gloucester; nadie te dice que Gloucester, es como si hubiera todas estas circunstancias que tienes que conocer. Y creo que, si estudiaste a Shakespeare, si amas a Shakespeare, si por alguna razón la has visto, entonces la entiendes, pero no es *Romeo y Julieta* donde sale el coro y te dice: “Entonces esta es la situación: hay esta familia, hay esa familia; son amantes desafortunados; van a morir. ¡Vamos!” Ya sabes, no tiene eso, como una especie de síntesis del contexto. Entonces, mi trabajo, en el Delacorte, fue pensar en cómo podría ayudar a contar esa historia, así que ya sabes, para mi producción allí, iba a tener un funeral al principio con un ataúd de Gloucester, y una procesión, y así cuando están hablando de él, como si el cuerpo estuviera allí, cuando la duquesa lee para él, el cuerpo está allí, solo para ayudar a la audiencia a comprender. Entonces se convirtió en, bueno, ¿cómo voy a hacer eso en la radio de una manera que la audiencia entienda esta obra y la siga? Entonces, los secretos de la radio, o los trucos de la radio son que puedes tener un narrador, puedes tener a alguien que entre y te dé una pequeña nota al pie de página, te brinde información y no puedes hacer eso en el teatro. Entonces, fue un descubrimiento realmente emocionante para mí que, eso es un componente que realmente puede ayudar al público a entender esta obra por primera vez, y luego la próxima vez que la vean, van a saber lo que está pasando. Así que realmente espero que esto pueda, como, ya sabes, sacar a algunos amantes de RICHARD II de entre muchas personas como resultado.

ASII: Una pregunta que me he estado haciendo a mí mismo y a muchas comunidades es: ¿tenemos la responsabilidad de abordar los problemas sociales y raciales con nuestro arte? Como artistas *BIPOC*, realmente no tenemos el lujo de no participar. De igual forma, se involucrará contigo en algún momento, te alcanzará. Como se maneja el: ¿Estaré haciendo lo suficiente? ¿Estaré diciendo lo suficiente? Y creo que podría ser una pregunta que tengo que seguir haciendo. Si quiero un cambio estructural en el mundo, entonces debo asegurarme de involucrar mi propio arte y oficio.

AT: Como una mujer Negra que ha estado pasando su vida tratando con Shakespeare y el teatro clásico, por supuesto, éstas son preguntas que me he tenido que hacer todos los días de mi carrera. Y la forma en que lo he respondido para mí misma, habiendo crecido en un hogar político muy activo, fue que necesitaba poder cambiar el sistema. Necesito poder cambiar la forma en que enseñamos Shakespeare, la forma en que actuamos Shakespeare, la forma en que experimentamos a Shakespeare, y la forma en que hablamos de Shakespeare. Y eso, es uno de los sintonizadores que puedo girar. Si este es el dramaturgo más interpretado del mundo, puedes obtener muchos cambios a través de eso. Así que no necesariamente vengo a trabajar en Shakespeare como alguien que dice – me gustan, me gustan las obras, me encantan las obras, me encanta el idioma – pero eso no fue lo que me llevó a eso. Lo que me llevó a esto fue usar Shakespeare como herramienta para hacer algunos cambios centrados en *BIPOC*. Así es

como lo he respondido para mí misma, pero no es fácil en un momento determinado. Y hay momentos en los que pienso, ¿no debería haberme especializado en Toni Morrison o Amiri Baraka o lo que sea? Sabes, ¿no debería estar hablando del *Dutchman* una y otra vez? [Todos ríen].

SA: Como ya compartí, definitivamente, muy, muy específicamente, lidié con esta misma pregunta. Y, de hecho, antes de ese primer ensayo que describí, donde, que, ya sabes, lo abrí y lo hicimos, ya sabes, al estilo cuáquero, donde todos simplemente decían su verdad y no era sobre diálogo, era solo un intercambio, y luego silencio, y luego compartir, donde todos podían hablar. E incluso antes de eso, llame a cuatro de los actores Negros y dije: “Oye, solo para verificar, sé que dijimos que sí a esto, pero aun así, ¿es esto algo que todavía quieren hacer, sienten que a la luz del mundo en el que estamos, todavía es valioso y vale la pena para ustedes participar en este trabajo? “Y todos dijeron variaciones de exactamente lo mismo, “Sí, absolutamente. Me encanta Shakespeare, quiero relacionarme con Shakespeare,” eso, sabes eso “necesito relacionarme con Shakespeare en este momento”. Y en eso, en el proceso de hacerlo, porque yo solo había preguntado, ¿que estamos haciendo? ¿Deberíamos estar haciendo esto? Y todas esas cosas. Y creo que, para mí fue un verdadero tipo de afirmación que, al igual que yo, mi poder radica en crear este tipo de espacios donde podemos tener este tipo de diálogo, y podemos involucrarnos con este arte, y hacer preguntas difíciles, y realmente mirar hacia adentro, y como, ya sabes – Shakespeare es un conducto para eso. No es el resultado final. Me gusta hacerlo, desempacar la cosa, hacerlo, ya sabes, excavar la emoción, hablar de, como nuestras palabras, en este planeta. Solo éramos como 30 o 40 personas, pero son 30 o 40 personas que se reúnen, y predominantemente *BIPOC*, que son, los que entiendes que sus voces y su presencia en este momento es aún más esencial que nunca. Y como, tenemos, ya sabes, las personas están jugando roles que no han jugado tradicionalmente, ¿sabes? Miriam Hyman está interpretando un papel que, Dios mío, sabes, no sé, cuando otra mujer Negra hubiera interpretado a Bollingbroke en una importante institución teatral de este país, ¿sabes? Así que creo que hay formas de crear un cambio en nuestra parte del universo que, con nuestros talentos dados por Dios, ya sabes, eso es algo.

AT: Y creo que esta es particularmente la razón por la cual es importante tener directores *BIPOC*. Quiero decir, no sé que el mismo tipo de diálogos podrían haber sucedido sin Saheem al frente de esto, y, y esto es parte estructural del que todos tenemos que ser parte, es decir, nosotros necesitamos mas voces *BIPOC* que guíen estas producciones. Y, y creo que eso es particularmente importante. Y, por supuesto, nuestros aliados blancos son clave, ya sabes, abriendo la puerta y manteniéndola abierta, levantándonos y estando allí para amplificar lo que estamos haciendo. Pero realmente tenemos que pedir que más personas como Saheem este al mando de estas grandes producciones.

ASIII: ¿Por qué, cuando queremos contar nuestras historias y ser representados, por qué es tan importantes Shakespeare?

SA: George Floyd fue asesinado la semana antes de que comenzáramos los ensayos. Entonces supe que no había forma de que empezáramos a ensayar una obra sin lidiar con eso. Yo mismo estaba muy en conflicto sobre si quería o no hacer la obra como resultado. Sabes, fue una verdadera crisis existencial de “¿Qué estoy haciendo? ¿Debería estar haciendo teatro? ¿Esto esta ayudando a alguien? Como, ya sabes, ¿Qué tiene que decir este viejo blanco muerto sobre este momento? ¿Sabes? Y el reparto de la obra ya estaba seleccionado, ya sabía que André Holland interpretaría a Richard. Entonces sabía que habría un rey Negro. Y entonces tuve que tomar decisiones sobre – que el resto del mundo se basara en eso. Y sabes, una de mis propias filosofías es que siempre centro a los artistas *BIPOC* y las historias *BIPOC* en lo que

hago. No se trata del universo como un todo, sino del centro, el centro es importante. Lo que lo rodea puede ser otra cosa, pero el centro siempre es crucial para mí. Y entonces, sabiendo que había un rey Negro, ¿la decisión de que será Bollingbroke? Para mí, Bollingbroke también tenía que ser Negro. Y como, ya sabes, el punto ideal para mi habría sido una mujer Negra, porque esa es la persona a la que quiero quitarle el trono a un rey Negro, ¿sabes? Y así, todo lo demás creció a partir de eso. Entonces, el elenco que tenemos para la obra de radio es principalmente artistas *BIPOC*, porque esa fue la producción que estaba concibiendo para el Delacorte, incluso. Pero el hecho de estar en aislamiento y luego de que ocurriera la muerte de George Floyd, y de que Black Lives Matter fuera realmente el centro de atención de una manera que no había sido en los últimos años nos permitió tener conversaciones sobre Negritud en el teatro, sobre la Negritud en Shakespeare, sobre lo que significa tener un cuerpo Negro y una voz Negra en un papel que no fue escrito para ellos. ¿Deberíamos hacerlo? ¿Por qué seguimos vinculando con ello? Todas estas preguntas se convirtieron en parte de nuestra reunión como colectivo de 26, 27 artistas por Zoom, ya sabes, todos en su propia casa tratando de conversar de esta manera. Una de las cosas que realmente me entusiasman en cuanto a la obra de radio es que la obra en sí durará – habrá cuatro episodios, de una hora cada uno, con aproximadamente 30 a 40 minutos del texto de Shakespeare dentro de eso. Pero alrededor de eso habrá conversaciones, de las personas como Ayanna y Jim Shapiro, pero también los artistas, que van a hablar sobre esas cosas difíciles de las que hablamos. Y así, en realidad estarán en diálogo con la obra, de una manera que, de nuevo, sólo podemos hacer en la radio, y eso sólo sucede debido al momento en que estamos. Así que la energía alrededor de la producción, el espíritu que los artistas traen, artistas *BIPOC* principalmente, será parte de la experiencia de esta obra. Mucho más que ellos prestando sus talentos, van a traer sus espíritus y sus identidades, como artistas afrontando esta obra. Entonces, esas son formas en las que estoy realmente entusiasmado con este momento en el que nos vemos reflejados en la obra.

AT: Si, y puedo decir que, como alguien que no está involucrada en la producción, pero que escucho algunas de las grabaciones preliminares, para mí, pensando a través de la comprensión de la obra sobre lo que significa tener un cambio estructural, ¿verdad? Significa sacar a un rey y reemplazarlo con otro rey, son precisamente algunas de las conversaciones que estamos teniendo ahora, si estás hablando de desbancar a la policía o simplemente un cambio sistémico. Y creo que la obra nos permite pensar en la forma en que tenemos que lamentar algunas de las cosas de las que debemos deshacernos. Entonces, incluso si son cosas de las que sabemos que debemos deshacernos, todavía hay dolor y luto que ocurren a su alrededor. Y también existe ese dolor residual que sentiremos cuando se deshaga de algún sistema para reemplazarlo con lo que se espera que sea mejor. Y creo que, ya sabes, para mí, pensé que el momento Black Lives Matter abrió esta obra de una manera diferente. Y creo que tuvo que ver con escuchar esas voces Negras dirigidas bellamente en sus propias voces para decir esas palabras. Y entonces tuve que pensar en el dolor de una manera completamente diferente. Así que creo que es una sorpresa que funcione tan bien en este momento, creo. No sé si podría haber predicho esto de antemano, que funcionaría. Pero lo hizo, para mí, profundamente. En el mundo del teatro, hay algunos centros que aún se mantienen. Y cuando digo mundo del teatro, quiero decir *mundo*, ¿verdad? Entonces, si estamos hablando de Sudáfrica, o India, o muchos de los puestos de avanzada poscoloniales, o incluso aquellos que no fueron tocados necesariamente por el imperialismo británico, Shakespeare sigue siendo lo más que se realiza. Entonces, si eres un actor que trabaja, independientemente de tus antecedentes, tendrás que ser capaz de interpretar a Shakespeare a menos que solo estés haciendo anuncios de televisión, ¿verdad? Quiero decir, nadie, nadie limita su actuación a eso, a ese ámbito. Entonces, de alguna manera, ese tipo de fuerza gravitacional de Shakespeare hace que tengamos que involucrarnos a través de

Shakespeare en estos otros problemas. Ahora, si el mundo fuera un lugar completamente diferente, si tuviéramos, ya sabes, 400 años de historia diferente, Shakespeare podría no ser el centro de esa fuerza gravitacional, pero esa es la forma en que existe en este momento. Dentro de 400 años, quizás August Wilson será nuestro impulso gravitacional. Tuve un, tuve un estudiante de posgrado hace muchos años que escribió una obra, donde fue como un post-apocalipsis y los únicos textos que sobrevivieron fueron las obras de August Wilson. [Todos se ríen]. Entonces, ya sabes, podrías pensar en, ya sabes, lo que pase en 400 años, pero ahora tenemos que conseguir, si eres un artista que trabaja, vas a tener que trabajar en estas obras, de alguna manera si quieres trabajar. Saheem, ¿crees que es una descripción precisa?

SA: Absolutamente. Absolutamente. Absolutamente. Porque se trata, ya sabes se trata del lenguaje. Y Shakespeare, para mí es como el epítome del lenguaje que hablamos. Él era como, un creador de palabras como si no hubiera habido, en términos iguales, expresión de la emoción humana. Y entonces, la razón por la que creo que Shakespeare es tan universalmente interpretado y enseñado, y que también trasciende el lenguaje, es porque lo que él expresa, como, es cierto, solo a nivel humano, que las cosas que estos personajes quieren y necesitan y desean y anhelan – nuestra humanidad. Eso es lo que nos conecta, independientemente de cómo nos veamos. Y así, eso – lo que ha descubierto trasciende no sólo el lenguaje, sino que trasciende la raza, trasciende todas estas otras formas, es por eso, por lo que puedes transmitir a través del género, puedes transmitirlo, puedes transmitir tantas líneas que nos dividen, ¿sabes? Y, entonces, creo que los problemas pueden ser, debido a que, el lenguaje es más elevado, por así decirlo, existe esta concepción de, “Oh, no es para mí.” “No soy lo suficientemente inteligente. No soy lo suficientemente blanco. No soy lo suficientemente educado.” Hay todas estas barreras. Y parte de mi misión es, como sea posible, dismantelar esas barreras para que las personas que no hayan tenido que estudiarlas en la escuela, no hayan podido ver una obra de teatro antes, pueden disfrutar de *Twelfth Night*, que pueden disfrutar de *Romeo and Juliet*, puedan disfrutar RICHARD II, porque una vez que lo superas, sea cual sea el obstáculo, hay tanta alegría en el otro lado. Hay catarsis, hay empatía, hay todas las cosas gloriosas que el teatro puede hacer. Entonces, creo que es justo, y para mí, parte de las alegrías de trabajar con actores, es que tienes que traducir. Es casi como si estuviera en un idioma diferente, como, ¿Qué está diciendo realmente aquí? ¿Qué quiere decir con esta palabra? ¿Qué esta palabra, en realidad, trata de expresar? Y no hay barrera para eso, ya sabes, no la hay. Y entonces, creo que ese tipo de descolonización y desanimación de Shakespeare a esta, identidad blanca británica, es, creo que lo suficientemente importante para mí, quiero involucrarme con esto. Y siento que es algo digno de compromiso, como Ayanna decía, si quisieras ser actor tendrás que hacerlo de todos modos, porque esta es una de las, es una de las mejores. Es solo que es una forma gloriosa de experimentar el arte.

ASII: Entonces, para mi comprensión, es que los dialectos, cuando Shakespeare - y no sé si esto es así, no sé si lo sabes, Ayanna – pero, el dialecto que hablaban cuando, Shakespeare estaba escribiendo esas obras, alguien me dijo esto, es que es más parecido, ¿más parecido ahora al inglés estadounidense que lo que es en realidad al inglés británico?

AT: Diría que no es exactamente cierto. Pero lo que es cierto, y creo que se repite en la producción, es que los afroamericanos que van a ciertas iglesias usan la biblia *King James*.

ASIII: Sí.

AT: Y la biblia *King James* fue escrita al mismo tiempo que Shakespeare estaba escribiendo, y es un tipo similar de verso, patrón y estructura. Entonces, las personas que han ido a las iglesias pentecostales Negras se sienten muy, muy cómodas con el inglés de Shakespeare, porque han estudiado, coreado y

dicho fragmentos de la biblia de *King James*. Así que existen este tipo de cosas, y ciertamente lo entendí en la producción, porque estaba como, Ah, se puede escuchar, era como, sé que personas fueron a iglesias Negras. [Todos ríen]. Así que creo que no es exactamente lo mismo que decir que el inglés estadounidense, es mas cercano al inglés de Shakespeare, no creo que eso sea cierto. Estamos a 400 años del inglés Shakespeare. Eso es *mucho* cambio.

ASIII: Si.

AT: Pero ciertamente, si creces leyendo algunos textos, los patrones y ritmos de Shakespeare te resultarán muy familiares.

ASIII: Ayanna, hiciste una película llamada *H4*. Y para las personas, que escuchan esta producción de radio, si quieren saber qué sucede después de esto, *H4* es un buen punto de partida. Literalmente toma lugar después de RICHARD II.

AT: *H4*, que Harry Lennix, el brillante actor, vino a mí y me dijo: “Quiero hacer una versión cinematográfica de las obras de *Henry IV*. Y le dije, “¿Estás seguro? ¿Quieres hacer una que se enseñe con más frecuencia?” [Todos ríen]. Un poco como las mismas preguntas que Saheem tenía sobre RICHARD II. Él se mantuvo firme. Y dijo: “No, quiero hacer esto. Y quiero que tenga una especie de sentimiento surrealista pero real de la historia y adaptarla a una historia potencialmente afroamericana.” Así que ocurre en Los Ángeles y con diferentes facciones luchando. Y, básicamente, sí, ya sabes, como, como dices, RICHARD II termina con *Henry IV* asumiendo el trono, sintiéndose bastante culpable y pensando que tiene que irse a Tierra Santa para limpiarse de su culpa. Y en lugar de poder ir a Tierra Santa, *Henry IV* comienza con una especie de luchas internas como resultado de esta posible insurrección, usurpación del trono. Así que nunca consigue ese momento de limpieza de su alma y las obras de *Henry IV* son una especie de ciclo a través de eso, ese nivel de culpa e inseguridad sobre su posición e inseguridad sobre su legado para su hijo. Eso fue increíblemente divertido. Puedes descargarla en Amazon Prime. Eso es algo divertido. ¿Creo que se supone que deba hacer otro guión para la película? Pero en medio de nuestro levantamiento, no he escuchado más sobre eso. Pero probablemente lo haga el año que viene. Y acabo de terminar un libro sobre las *caras negras*.

ASIII: Oh.

AT: Y literalmente lo escribía como el levantamiento – a medida que ocurría el asesinato, y luego ocurrieron los levantamientos, y el libro trata realmente sobre como salimos de nuestra amnesia con respecto a las historias estadounidenses con respecto a las actuaciones de *Blackness* en particular, y como detuvimos las *caras negras*. Y por supuesto, en el medio de escribir este libro, literalmente todos los días, alguien más decía, “O lo siento. Estaba en las *caras negras* en 2005. No lo sabía. ¡Como si fuera 1885, niña! [Todos ríen]. Entonces, sí, lamentablemente, había demasiado material para el libro. Pero el editor va a intentar terminarlo, creo que en este año calendario. Así que eso es en lo que he estado trabajando.

ASIII: Solo nos quedan un par de minutos. ¿Tienen alguna recomendación para una persona joven, o para cualquier persona que pueda escuchar esta obra de radio y quiera profundizar más en Shakespeare, porque tal vez se vean reflejados, como un lugar para comenzar o para continuar el viaje?

AT: Siempre les digo a todos los jóvenes que deberían leer *Titus Andronicus*.

ASII/SA: Ooh.

AT: Debido a que es una locura, tiene un discurso de Poder Negro, probablemente el primer discurso de Poder Negro escrito en inglés es importante y también poco enseñado, por lo que siempre estoy presionando, presionando a *Titus*.

ASIII: Y Harry Lennix, a quien mencionaste anteriormente, dio una gran actuación en la película.

AT: La película de Julie Taymor, sí. Es fantástica. Eso fue fantástico.

SA: Fue extraordinaria. Sí. Si, solo tienes curiosidad, de si, Shakespeare es para ti. Shakespeare es para todos. Y así, simplemente, no necesitas, no necesitas saber más. No necesitas vivir más. No necesitas hacer nada más, en cualquier momento en el que estés, puedes encontrar algo en Shakespeare que te hable. Así que no tengas miedo de involucrarte. No tengas miedo.

RLL: Este episodio de *Public Square* fue producido y presentado por Reynaldi Lindner Lolong, Fernando Masterson y Emily White. Nuestros invitados fueron Ayanna Thompson y Saheem Ali, y nuestro moderador fue Alec Stephens III. Para una transcripción completa de este episodio, incluida la traducción al español, visite publictheater.org.