

Romeo y Julieta: La Práctica de Trabajar a través de los Creadores de Identidad

ASHWORTH, Julia / Universidad Brigham Young - julia_ashworth@byu.edu

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro para jóvenes audiencias – Shakespeare – identidades*

» **Resumen**

En este artículo examinaremos nuestro rol como artistas de TJA (Teatro para Jóvenes Audiencias) en lo que respecta a nuestra propia identidad y las identidades de los personajes de las historias que contamos. Como directora y asistente de dirección de *Romeo y Julieta*, nos propusimos adaptar y traducir la obra de Shakespeare en la Brigham Young University (BYU) para incluir artistas que se identifican como latinos. Reconociendo eventuales limitaciones en el proceso debido a nuestras propias identidades de mujeres blancas no latinas, comprendimos que se producirían repercusiones imprevistas cuando intentáramos expandir la representación en el proceso de desarrollo. Describiremos cómo iniciamos un proceso comunitario para adaptar y traducir un guion monocultural, trabajando con artistas a través de los creadores de identidades. También referiremos cómo creamos intencionalmente un espacio de ensayo diverso y altamente colaborativo. *Romeo y Julieta* se enfoca únicamente en el papel que juega la comunicación en la historia. Encontramos maneras de interesar a miembros preadolescentes de una generación para la cual la tecnología y las redes son un criterio para el aprendizaje y el entretenimiento. Finalmente, discutiremos el feedback externo variado que recibimos por nuestro trabajo de los medios locales, de críticos externos a lo académico y de nuestras audiencias.

» **Presentación**

La decisión inicial de producir una adaptación bilingüe, un TJA latino de Shakespeare en nuestra universidad, fue tomada en las reuniones de cátedra varios años antes de la producción actual de *Romeo y Julieta*. En ese momento, ninguno de los miembros del cuerpo docente de tiempo completo en el departamento de teatro se identificaba como latino. A pesar de ello, Young Company (La Compañía Joven), la compañía escénica de TJA de la BYU, quería dar una oportunidad a los estudiantes latinos de la universidad y a los miembros de la comunidad. Young Company también esperaba cubrir en giras del TJA las necesidades de las escuelas públicas ESL (inglés como Segunda Lengua) y escuelas con

programas intensivos de español. Además, deseábamos invitar a toda la comunidad universitaria a que participara de la diversidad de una producción latina, bilingüe, del TJA.

A medida que nos acercábamos cuidadosamente a este proyecto, surgieron otros objetivos. Queríamos particularmente encontrar formas inclusivas para abogar por la comunidad latina en nuestra comunidad políticamente conservadora. A pesar de ser tentador, *Romeo y Julieta* no podía convertirse en una obra política. Anticipamos que esa postura se produciría, en gran parte, a través de la representación de las culturas latinas en escena. Queríamos desafiar las normas sin distanciar a los miembros de la audiencia. Además, cuando seleccionamos del guion original de Shakespeare temas apropiados para destacar ante las audiencias jóvenes, decidimos enfocarnos en malentendidos o mala comunicación. Aunque tomamos nota de las dificultades de explorar estos temas con un guión multilingüístico, esperábamos que las complejidades y los resultados se sentirían atractivos y relevantes para los miembros jóvenes y diversos del público.

Nuestra prioridad era establecer asociaciones colaborativas con artistas latinos y miembros de la comunidad -incluyendo al autor de TJA José Cruz González-, preadolescentes de la zona, y actores de la universidad. El profesor González fue un compañero inestimable. También valoramos el entusiasmo y el aporte crítico de un grupo de alumnos latinos de 10-11 años de una escuela pública local. Con su cultura e identidades generacionales, estos miembros de nuestra audiencia seleccionada nos sirvieron como una prueba de fuego, según nos esforzábamos para crear TJA latino de calidad. Finalmente, nuestra asociación fundamental para el proyecto fue con los actores de la universidad que conformaron el elenco de *Romeo y Julieta*.

Con muchos miembros del elenco bilingüe y birracial, estuvimos atentos a la experiencia de numerosos estudiantes de teatro latinos a los que se les pidió convertirse “en alguien sin mezclas” para así servir mejor las necesidades del teatro tradicional angloamericano (Espinosa 129). La mayoría de los miembros de nuestro elenco latino se identifican como “chicos de tercera generación,” o individuos criados en una cultura diferente a la cultura de sus padres, y sintieron que con frecuencia se les obligaba a adoptar las partes no latinas de su herencia (Pollock y Van Reken).

Para poder tratar esta preocupación y promover un diálogo abierto, intentamos fomentar un espacio creativo donde todos los actores sintieran igualdad y equidad. Rompiendo con lo tradicional, (los directores juegan con frecuencia roles jerárquicos en el proceso creativo), invitamos a todos los artistas a la sala, latinos y no latinos por igual, para unirse a una situación democrática en la que todo el mundo tenía igual responsabilidad e influencia a través de todo el proceso creativo. Necesitábamos que se oyeran todas las voces. Creamos un contrato de colaboración conjunta como directores, actores, dramaturgos y coordinadores de escena. Este contrato aumentó en importancia según nos dábamos cuenta, con el tiempo, cuánto trabajo iba a necesitarse para dar vida a *Romeo y Julieta*.

Al considerar qué guion usar para esta producción, esperábamos encontrar un texto publicado bilingüe español/inglés que pudiéramos adaptar o adoptar, pero pronto descubrimos que no había ninguno (no es casual que ahora estemos trabajando para publicar un texto propio). Debido a que necesitábamos una traducción bilingüe español/inglés que durara una hora, para ocho actores, con una adaptación para audiencias jóvenes enfocada en el tema de la comunicación, nos encontramos con la tarea de tener que adaptar y traducir el texto nosotros mismos.

Cuando comenzamos el proceso de adaptación y traducción, usamos dos fuentes primarias: la versión española de la obra del siglo XVI de Romeo y Julieta de Shakespeare traducida por D. Marcelino Menéndez Pelayo (Shakespeare). Nuestra versión del famoso cuento no iba a ser una historia del destino o de amantes desventurados, sino una historia de falta de comunicación entre generaciones. Nuestra versión defendía que una mejor comunicación y entendimiento podría haber evitado la muerte de muchas personas. Cuidamos especialmente mantener la esencia de las conversaciones complejas y en distintos niveles entre los jóvenes y adultos de la historia. En muchos sentidos, teníamos una adaptación únicamente nuestra.

Una vez que tuvimos la pieza de una hora de duración con forma y objetivo, estábamos listos para las audiciones y la traducción. Queríamos que el producto final reflejara las identidades de los actores del elenco en la obra; planeábamos que los miembros del elenco determinaran el equilibrio de inglés y español en el texto. Antes de las audiciones, establecimos una guía de varios principios. Por ejemplo, los miembros de la casa Capuleto eran bilingües español/inglés, con los personajes hablando diferentes cantidades de español o inglés dependiendo de la generación a la que pertenecían. También establecimos que la casa de los Montesco y los personajes restantes fueran monolingües de habla inglesa. Como era de esperar, estas reglas iniciales se rompieron o alteraron de alguna manera tras encontrar a nuestro elenco, pero en general se sostuvieron. La razón primaria por la cual la familia de Julieta se mantuvo bilingüe fue porque el texto indica que la acción sucede en su hogar, con familiares, sirvientes, dando muchas oportunidades para la aparición de la lengua española. En el momento de las audiciones se les dio a los actores una versión aproximada de nuestro texto de Shakespeare y un extracto casi idéntico de la versión española de Pelayo. Estábamos interesados en actualizar y modernizar gran parte de la traducción española, y nos alegramos de descubrir que esto ocurriera naturalmente en colaboración con los actores tan pronto como pisamos el escenario. Al final del proceso de audición, elegimos ocho actores entusiastas para interpretar los doce roles. Cuatro miembros del elenco identificados como latinos y nativos hispanoparlantes, tres identificados como no latinos pero fluentes hablando español, y uno que no hablaba nada de español. A todos se les dio la bienvenida.

Tan pronto tuvimos un elenco, nuestro equipo de directores y dramaturgos estaba dispuesto a trabajar con los actores. Tuvimos durante varios meses una serie de reuniones con los actores alrededor de una mesa,

en las que tomamos decisiones en común. Después volvimos a trabajar con un grupo pequeño o incluso nosotras solas. Los actores estaban emocionados de poder aportar sus propias identidades al diálogo de los personajes- los caracteres de habla española lo hicieron a través de las elecciones de traducción y determinando el equilibrio de cuándo usar la lengua de Shakespeare, el español, o inglés moderno. Los personajes angloparlantes primero hicieron esto al encontrar momentos donde usar el inglés moderno, modificando sus líneas shakesperianas, y añadiendo un poco de español que su personaje podría haber tomado en su comunidad multilingüística. Esta mesa fue de labor intensiva, energética y esclarecedora. Tuvimos conversaciones alentadoras sobre los peligros de las representaciones estereotipadas, apropiación cultural y la representación de las culturas, latina, africana y europea en el elenco. Un actor describió nuestro proceso de esta manera: “Nunca trabajé tanto como actor para darle vida a un proyecto sentado a una mesa. Para mí fue muy interesante cuánto tiempo tuve que pasar sin estar de pie para poder poner en pie el proyecto... Sin embargo, ser parte de este proceso como actor fue sin esfuerzo, en un dilucidar sin fin. El texto tomó vida fácilmente porque fui el que ayudó a darle vida” (Mesta). Los miembros del elenco presentaron además una topografía cultural de los personajes que estaban interpretando, y nosotros trabajamos durante muchas horas para traer todas las identidades representadas en la sala hacia nuestra versión de la obra. Trabajamos juntos con entusiasmo para preparar la llegada del autor latino de TJA José Cruz González.

Como grupo colectivo, tuvimos únicamente dos días con el profesor González, y queríamos usar sabiamente nuestro tiempo. Él acordó de buena gana trabajar con nuestro elenco para desarrollar el texto, especialmente según afinábamos la traducción y la adaptación. Trabajamos incansablemente para lograr que el texto estuviera en condiciones y así sentirnos cómodos de compartirlo con él. Hasta ese momento, nuestro elenco tuvo la oportunidad de trabajar directamente con nosotras como directoras experimentadas. Pero nosotras nos identificamos como blancas no latinas, por lo que establecimos deliberadamente una oportunidad para que el elenco de Romeo y Julieta trabajara directamente con un artista que se identificara como latino en este proceso. Como era de esperar, el profesor González rápidamente se convirtió en un modelo a seguir para todos los estudiantes con los que trabajó.

Un ejemplo de la influencia del profesor González en nuestro proceso de reuniones involucraba a la actriz reservada y bastante inexperta que interpretaba la nodriza, llamada “El Ama” en nuestra producción, que era en parte de ascendencia peruana. Ella deseaba imbuir al personaje del Ama con ideas familiares y culturales de sus ancestros peruanos, y lo abordó con dudas legítimas por miedo a tergiversar su cultura. En el transcurso de nuestra traducción y el trabajo de desarrollo del personaje, la invitamos a buscar inspiración dentro de su propia familia, pero nuestros esfuerzos dieron pocos resultados. El profesor González se dio cuenta de su lucha y la guió hacia una conexión con las interacciones familiares de su madre y su abuela. Al compartir las historias de sus abuelas, nos sentimos privilegiados de presenciar la

conexión cultural íntima entre las dos abuelas. Más tarde, esta actriz comentó sobre su experiencia colaborativa en *Romeo y Julieta*: “No tenía ni idea de lo difícil que sería este proceso. Sin embargo, cada momento valió la pena. Se dice que no existe el crecimiento en la zona de confort y raramente existió un sólo momento en que me sentí cómoda en el proceso creativo. Huelga decir que crecí mucho.” (Johnson). Es innecesario decir, que la visita del profesor González jugó un papel significativo en ese crecimiento.

El profesor González también jugó un rol importante en el acto de equilibrio de las lenguas en nuestra traducción. Juntos, exploramos formas de usar el español e inglés modernos, el inglés de Shakespeare e incluso algo de spanglish para capturar mejor la audiencia joven y variada. Encontramos formas de abarcar la comunicación verbal, auditiva y visual en un esfuerzo para interesar a los miembros preadolescentes de una generación para quienes la tecnología y social media son un criterio de aprendizaje y entretenimiento. Como se esperaba, no fuimos apoloéticos con el uso del español en el texto gracias a nuestra sociedad con el profesor González, pero existieron otras influencias que no esperábamos. Durante su estada pidió reunirse con un equipo de directores, dramaturgos y diseñadores ampliado. Para nosotros fue un momento de aprendizaje. Nos dimos cuenta de que, debido a la rigidez con la que manteníamos las reuniones de producción en nuestro departamento, habíamos excluido involuntariamente a los diseñadores en gran parte de nuestro proceso de trabajo con los creadores de identidad. En este momento, sus diseños ya habían sido creados y estaban en proceso de construcción. Uno de los expertos externos que invitamos para pre-revisar la producción de *Romeo y Julieta* una vez que se estrenó en el campus, la profesora Micha Espinosa de la Universidad Estatal de Arizona, elogió nuestro texto y el uso de la lengua española en la obra, pero expresó preocupación sobre el posible estereotipo del vestuario. Nos habíamos esforzado por representar y celebrar las diferentes culturas latinas de nuestro elenco, pero temíamos que se leyera como si hubiéramos elegido ideas estereotipadas de cada una de esas culturas. De los profesores González y Espinosa aprendimos que, al desglosar la jerarquía, abrazar la diversidad e invitar a todos a tener una voz igual en el espacio creativo, todos los actores tienen que estar presentes, aunque pueda ser logísticamente complejo.

El profesor González no sólo fue un consultor importante en la adaptación y traducción del texto. Casi un mes después de su visita, cuando finalmente pasábamos al espacio de ensayo, continuábamos sintiendo el espíritu de su presencia. Su actitud colaboradora e inquisitiva encajaba perfectamente con nuestro enfoque al trabajo. Los miembros del elenco apreciaban este enfoque; uno de ellos incluso comentó: “Nosotros colaborábamos para crear los personajes. Nunca tuve ese tipo de influencia en una producción, para crear un personaje con un director que te escucha de esa forma y está dispuesto a salir de viaje conmigo” (Schroeder-Arce). Esta libertad le dio a cada actor autoría sobre el mundo único que estábamos creando, más particularmente, sobre los personajes que estábamos interpretando.

Debido a que muchos de ellos hicieron conexiones culturales entre sus propias identidades y las identidades de sus personajes, los ensayos se convirtieron en una celebración de nuestra diversidad a medida que tramábamos aspectos de las culturas peruanas, mexicanas, españolas, puertorriqueñas, africanas, americanas, y europeas preparando las escenas y el desarrollo de los personajes.

Romeo y Julieta difieren de las anteriores producciones de Young Company por su contenido diverso, la traducción metalingüística y su naturaleza única y colaborativa. Como directoras, apuntamos a reconocer nuestra blancura y considerar nuestras propias culturas según influían en el espectáculo. Cuando empezamos este proyecto, una de nuestras prioridades principales era fomentar la equidad e igualdad en la sala de ensayos. Roxanne Schroeder-Arce, comentando sobre el punto de referencia universal asumido de que la gente blanca con frecuencia no tiene en cuenta su propia cultura, dice: “Esta idea está presente en teatros profesionales, en programas de teatro universitario y programas de nivel superior en Estados Unidos, las instituciones... continúan contando historias que se centran en los blancos, negándoles a los estudiantes blancos la posibilidad del pensamiento crítico sobre su blancura y forzando a los estudiantes de color a asimilarse a los blancos”. No quisimos que nuestra propuesta negara ningún miembro del elenco su oportunidad de pensar críticamente sobre sus propios creadores de identidad. Invitamos a los integrantes del elenco a ampliar, considerar y dar la bienvenida a todos los creadores de identidad presentes. Porque reconocemos la sensibilidad y vulnerabilidad de la tarea, quisimos que la sala de ensayo fuera un espacio donde pudiéramos discutir la representación de estas culturas. Los actores también lo sintieron; uno de ellos compartió: “Cuando cada voz es escuchada y cada opinión considerada, se producen descubrimientos increíbles, milagrosos, y el arte es elevado a un plano más sofisticado” (Wright). Por medio de colaboraciones intensas en el espacio de ensayo, consideramos formas para crear una producción cohesiva, inclusiva y emocionante a medida que trabajábamos para fortalecer nuestro conocimiento y nuestras habilidades colectivas del TJA.

Además de cultivar una atmósfera comunitaria y admitir la representación cultural, ayudamos continuamente al elenco a ser conscientes de su joven audiencia. En los ensayos con actores registramos una curva de aprendizaje aguda, ya que muchos de los miembros del elenco tenían poca experiencia en teatro y menos aún en TJA. Un actor nuevo al TJA expresó: “Aunque no me considero un actor de TJA, incluso después de la gira (por escuelas), puedo decir ahora que entiendo el estilo más apropiado para las jóvenes audiencias... Hacer un espectáculo de TJA y también bilingüe realmente me hizo pensar más sobre la audiencia y su perspectiva” (Mesa). La perspectiva de los preadolescentes cambia a una velocidad más rápida que en la generación previa (Meurer). Para estos preadolescentes expertos en tecnología es alarmantemente accesible una información desbordante. Comprometerse con una obra de dos horas de duración de Shakespeare con dos lenguas diferentes es una exigencia muy grande para estas

jóvenes audiencias. Por lo tanto, hicimos talleres y desarrollamos formas de mantener a nuestro público interesado mediante un trabajo intensivo en conjunto.

Junto con los personajes, los actores interpretaron narradores siempre presentes y omniscientes. Tras una escena, los actores inmediatamente se transformaban en miembros del ensamble, por lo que todos los actores estuvieron en escena todo el tiempo. Los personajes y el ensamble colaboraron, usando el lenguaje corporal, sonidos y movimientos para ayudarles a guiar el tono del espectáculo, y los actores como narradores se convirtieron en la fuerza motriz de la falta de comunicación. Por ejemplo, la respuesta vehemente de Teobaldo se inicia con sonidos similares a tambores de guerra creados por miembros del ensamble; una mentira contada por Romeo fue narrada a través de las caras preocupadas y los extraños oohs cantados por el coro; la carta del abad a Romeo describiendo el plan de escape de Julieta se encontró con una serie de obstáculos, y todos ellos fueron creados por los narradores. Nuestra previsión fue que la combinación de palabras, sonidos y gestos visuales realizada por los personajes protagónicos y el conjunto no sólo atraparían a los preadolescentes, sino que también indicarían eventos clave en la trama y destacarían momentos de mala comunicación para que todos los espectadores, sin importar su origen, entendieran la historia.

Generalmente, nuestra comunidad completa parecía comprometida con la idea de BYU, una universidad principalmente homogénea, para producir una obra bilingüe latina de Shakespeare. Recibimos más publicidad de lo normal para las producciones de TJA de nuestro departamento, por parte de los podcasts locales y los canales de televisión. Romeo y Julieta agotaron localidades cada noche de las dos semanas que estuvo en BYU. Parecía que había una chispa de interés por la representación teatral en la comunidad latina. Y el español no afectó a los espectadores angloparlantes en la comprensión de la obra. Una crítica teatral local expresó sus sentimientos sobre la obra diciendo: “Aunque gran parte de la conversación es en español, pude seguirlo perfectamente con lo que los personajes estaban sintiendo, por su lenguaje corporal. El aspecto del español realmente añade al significado y propósito de la obra. Me hizo recordar mi propia experiencia con las barreras lingüísticas y el amor y conexión que existe a pesar de esta variable particular” (Mustoe). Sin embargo, no toda nuestra audiencia entendió a quién iba dirigida la obra. Los estudiantes de una clase de apreciación de las artes para especialistas que no era de teatro concluyeron que “Romeo y Julieta logra que los angloparlantes blancos entiendan cómo se siente normalmente la minoría de hispanoparlantes” y por eso “la mayoría sintió que no se forzó a los angloparlantes a ‘identificarse’ lo suficiente” (Sanborn-Jones). Como miembros de una mayoría blanca abrumadora, asumieron que el propósito central de la producción estaba basado en una lección para ellos, en vez de imaginar nuestra intención de darles oportunidades a los estudiantes latinos universitarios y audiencias jóvenes diversas en una gira universitaria. A lo largo del proceso, percibimos que nuestra iniciativa no sólo era nueva para nuestros estudiantes universitarios, sino también para toda nuestra comunidad. Por lo

tanto, no es difícil para nosotros ver por qué nuestros estudiantes interpretaron Romeo y Julieta de la forma que lo hicieron; aun así, es evidente que hay una necesidad de más discusión y educación en nuestra comunidad y de mucha más producción de teatro latino. Esta idea fue apoyada por otra colega observadora externa de Romeo y Julieta, la profesora Roxanne Schroeder-Arce, de la Universidad de Texas en Austin, quien dijo: “Soy incapaz de separar la relevancia de esta producción para sus comunidades de estudiantes universitarios, para los niños en edad escolar, y para el resto de la comunidad” (Schroeder-Arce). Planeamos seguir adelante con producciones similares de TJA con Young Company, acogiendo las metas y resultados asociados con el enfoque en diversidad e inclusión.

Como ya habíamos afirmado, nuestro principal público destinatario no era la población general adulta anglo-hispana de nuestra comunidad local y universitaria, eran los niños preadolescentes de escuelas públicas. Romeo y Julieta visitaron escuelas primarias y secundarias durante tres meses. Los estudiantes de este grupo de edad tienen una forma particular de mostrar honestamente su recepción del teatro, basado en sus reacciones. Pudimos controlar sus momentos de conversación cuando se desconectaban. Afortunadamente, nuestro plan con el elenco para estar siempre en el escenario, observando y participando, probó ser útil a la hora de guiar a los niños durante la obra. Cuando los actores estaban completamente conectados en cada acción, los chicos tendían a prestar más atención a la historia. En muchas escuelas de la gira, los niños se sumaban a la producción de sonidos. Al ver a los actores transformar objetos cercanos y su entorno en instrumentos de percusión, los niños seguían el ejemplo. Formaban parte de la acción; el espectáculo tomaba vida para y desde ellos. Otras veces, cuando los actores estaban distraídos, cansados o no motivados, los miembros de la audiencia joven también estaban distraídos. El éxito de los actores dependía de crear una relación fuerte e interactiva con los espectadores. Esto fue un gran desafío para muchos de los actores nuevos y sin experiencia; sin embargo, generalmente tenían éxito al ayudar a la joven audiencia a relacionarse con el espectáculo. La reacción hacia el espectáculo de un grupo de 10-11 años en una de las escuelas de la gira que apoyaba este trabajo incluyó lo siguiente: “Me encantaron los sonidos de fondo que lo hacían sentir más intenso”; “Los que jugaban en el fondo actuando sin decir una palabra lo mejoraron incluyendo la música, tarareando, y el sonido era fabuloso”; “A pesar de que no sé mucho español... era capaz de entenderlo” (Escuela Elemental de Hawthorne). Los miembros del elenco también tuvieron experiencia de uno a uno con alguno de los miembros de la audiencia. Un actor escuchó a un niño explicando a su compañero de clase que “la idea de todo esto es para que podamos entender mejor a los otros que son diferentes de nosotros” (Wright). No pudimos dejar de darnos cuenta de que estos niños entendieron perfectamente el objetivo de este proyecto, mucho mejor que los estudiantes de nuestra universidad.

Cuando reflexionamos sobre nuestra experiencia de creadores de identidad en Romeo y Julieta, seguimos preguntándonos a nosotros mismos: “Como mujeres que se identifican como blancas y no latinas, ¿por

qué producir TJA latino?” Recordamos que uno de nuestros objetivos iniciales era defender la comunidad latina. Escuchamos historias de nuestro elenco que demuestran la ausencia significativa de reivindicación de la comunidad latina, a través del TJA latino o de otra manera, mientras crecían; ellos hubieran deseado que sus años formativos hubieran sido diferentes. Uno de nuestros actores compartió con el elenco la experiencia de crecer en un hogar birracial y bilingüe:

“En Texas, de donde vengo... sentí mucha presión social para asimilarme a la corriente principal de la cultura estadounidense. Y no quería hablar español... No quería ir a los eventos o fiestas mexicanas. Mirando hacia atrás, me hace sentir muy triste. Sentí mucha presión para adaptarme y hablar inglés... Adopté totalmente la identidad de la cultura estadounidense que provenía de mi padre. Y eso me enseñó a no hablar en español por un tiempo... Y después, al estar en la obra de teatro, tuve una perspectiva de lo hermosa que era mi cultura, la cultura de mi madre y la de su país. La lengua española es increíble, quería que fuera parte de mi vida y de lo que yo soy. Estoy hablando mucho con mi madre, y hablando español, y sintiéndome orgulloso de mi educación materna” (Leishman).

Al final, no hubo mejores defensores de la comunidad latina que los mismos actores de Romeo y Julieta. Durante una entrevista para el podcast The Apple Seed (La Semilla de la Manzana), una de las integrantes de nuestro elenco que no se identifica como latina comentó sobre la experiencia de actuar para gran parte de la población latina en la gira: “Es realmente fantástico porque conoces a muchos de los chicos que no hablan español, que se vuelven hacia sus amigos que hablan español y dicen ‘hablan español’ y se emocionan tanto de escuchar una historia que es para ellos (“Romeo y Julieta”). Por eso producimos esta obra de TJA latina de Romeo y Julieta: para que la gente joven, a través de marcas de identidad, tenga una oportunidad para verse claramente a ellos mismos y a otros, en un mundo donde los adultos con frecuencia no lo hacen.