

Shangay –Té verde y sushi en 8 escenas. Entrevista a José María Muscari.

Valeria Baranchuk
(Universidad de Buenos Aires)

V.B. - ¿De dónde parte la idea de lo oriental en Shangay?

J. M. M.-: En principio la obra se llamaba *Putos* y estaba escrita para dos actores solamente, luego incorporo a la mesera y a la madre. Contaba la historia de la separación de una pareja homosexual. En esos días, fui a ver la película *En el fondo del mar* que contaba una historia de infidelidad en una pareja, pero lo que la hace a esa historia particular y única es que está atravesada por el buceo. Es ahí cuando se me ocurre ambientarla en un bar temático chino. Ahí la mesera se convierte en geisha y agrego a dos meseras más.

V. B.- Entonces, podemos decir que lo oriental nace como excusa, pero se termina convirtiendo en una de las ideas rectoras del espectáculo.

J. M. M.: Totalmente. Fijate que hasta le cambia el nombre a la obra. Es una idea que se me ocurrió dos semanas antes de estrenar el espectáculo.

V. B. - ¿Realizaste algún estudio sobre lo oriental, sobre alguna cultura en particular?

J. M. M. - Para nada, parto del prejuicio de la clase media, que los chinos, coreanos y japoneses son todos lo mismo y que tienen olor. En la obra hay como diversas opiniones sobre lo oriental. Las tres geishas tratan el tema de distintas maneras, a una le preocupa hacerlo bien, a otra no le importa y otra se ríe. Y se burla de ellos.

V. B. - ¿Me contás un poco más que entendés por esa idea del prejuicio de la clase media sobre los chinos?

J. M. M. - Creo que existe un total desconocimiento sobre todo lo que sea oriental y así es como en la obra los personajes mezclan lo que sucede en Camboya, con China, con Japón, con Corea. Sin establecer una diferenciación. Tampoco me preocupé desde la realización en establecer yo una diferencia; creo que así aparece el retrato de la clase media, de su manera de pensar. Los intertítulos aparecen en japonés, me los escribió una tintorera amiga, pero aparecen escritos mal. En fonética, como los escribió ella para que los digan las chicas. Y yo lo dejo a propósito así. No busco ser fiel ni responder a cómo sería la caligrafía correcta.

V. B. - ¿Podemos decir que plasmás algo del imaginario argentino?

J. M. M. - Sí, es por ahí la cosa. Y es políticamente incorrecta, yo normalmente no me reprimo. También la obra critica una mirada de ciertos grupos que terminan endiosando a lo oriental "porque queda bien".

V. B. - ¿Cuáles serían estos grupos? ¿Podrías contarme un poco más sobre tu percepción sobre esta mirada?

J. M. M.- Son los que hacen algo porque "queda bien", para afuera. Haciendo todo para otros, para los demás que los observan. Los que consumen sushi y animé porque es *cool* y caminan y comen por Palermo Hollywood también porque es *cool* y es moda para un cierto grupo, que ellos creen que es de pocos.

V. B. - Hablás de la gente de Palermo Hollywood y es precisamente en donde ahora estás haciendo la obra. ¿Cómo funciona en este contexto?

J. M. M. - Es muy raro estar haciendo la obra acá. Está viniendo gente que jamás hubiera visto mis espectáculos en otros lados. Y es raro porque justamente la obra habla del fin de una historia de amor, pero también habla mucho de ellos, de los que la miran, del público. Se tornó más una comedia que antes, además no creo que el público termina de entender lo que yo estoy diciendo sobre ellos, esta idea de lo que queda bien que te decía hace un rato.

V. B. - Esta mirada está encarnada en el personaje de la madre, ¿verdad?

M: Sí, absolutamente. Eso se ve en la relación con la geisha.

V. B. - ¿Han venido orientales a ver la obra?, ¿Cómo fue esa recepción?

J. M. M. - En todas las funciones tenemos algún chino. Es gracioso, algunos se ríen, se ve que al pasan bien. Conversé con una japonesa que le encantó el espectáculo, pero la verdad es que es una mujer que hace muchos años vive acá. Sospecho que lo mismo sucede con el resto del público. Entonces captan el nivel de ironía, entienden y por eso se ríen. Si no, podría resultar agresiva, claro.

V. B. - Ya que hablamos de la recepción de ciertos público, primero los de Palermo, luego los orientales, ¿cómo cambia la recepción de *Shangay*?

J. M. M. - Mirá, *Shangay* se estrenó en Agosto del año pasado en el Abasto Social Club y ahí vino la gente que viene a ver mis obras siempre, los que me siguen, era como una obra más de culto. Después, nos llamó Lino Patalano para hacerla en el Maipo y yo pensé que no tenía nada que ver, pero me gusto el lugar y la pusimos allí. Vino gente muy diferente, que iba porque era el Maipo y si no jamás hubiera visto una obra mía; era un público muy heterogéneo, por ahí se sorprendían, por el tema de los gays, de dos hombres desnudos. Después pasamos acá, *Antesala*, donde sucede que viene otro público, el de Palermo, como decíamos antes, que jamás hubiera ido al Maipo, porque es grasa.

V. B. - ¿Cómo se realiza la escenografía?

J. M. M. - La escenografía, que es Vanessa Strauch, proponía hacerla mucho más vacía, había diseñado líneas rectas, pocas cosas. Yo le dije que no; quería que fuera al Once y al barrio chino y encontrara muchísimas cositas diferentes, tipo supermercado, excesivo. Berreta. Me imaginaba un ambiente muy confuso, lleno de diferentes objetos. Les pedí a todos mis amigos que me prestaran todo lo chino que tuvieran, que yo se los iba a cuidar. Así armamos un menjunje de millones de cosas diferentes. La mesa en la que estamos sentados es la mesa de la casa de mi abuela. Y así todo.

V. B. - ¿Desde donde trabajás el tema de las pantallas, de las sombras?, ¿pensás en el teatro de sombras chinas, pervertido porque aquí se ven cuerpos y sombras, no sólo las sombras como en aquél?

J. M. M. - No conozco nada del teatro de sombras chinas. Lo de las pantallas se utilizó sólo en el Maipo por una cuestión de espacio. Me habían dado tres posibilidades: ideogramas, unas fotos muy estilizadas y estas pinturas de

paisajes que usamos. Me pareció que es lo que mejor quedaba con el todo de la obra, por los colores, los diseños rebuscados.

V. B. - Contame sobre el maní japonés, el sushi y el té verde.

J. M. M. - Resume la idea de mezclar un invento argentino, que la media supone que es oriental, como el maní japonés, que de japonés nada tiene con algo que sí es verdaderamente oriental, como el té verde, que además acá lo servimos en vasitos de plástico. Y el sushi es de verduras, otra berretada como los paquetitos plateados de maní. Es increíble que mucha gente venía y preguntaba: "¿Acá es donde regalan maní japonés y sushi?". Y venían por eso.

V. B. - ¿Te resuena como posible un paralelismo entre lo que fue el sainete y su trato por la inmigración de entonces, el gringo, el tano, el gallego, que hablan mal y esto que aparece respecto de "los chinos", en Shangay, en tanto nueva inmigración?

J. M. M.- No lo había pensado, pero sí puede ser. De hecho el tema de la xenofobia aparece más claro en *Grasa*. Trata de una Argentina comandada por bolivianos y lo que le pasa al argentino con eso. Se los llama "bolitas de mierda" y otra serie de cosas. También es muy irónica. Sí, puedo decir que se trata de un nuevo teatro, en tanto en que denuncia la tremenda mirada sobre los que hoy son diferentes. Bolivianos, chinos, gays. La mirada sobre los putos es terrible.

V. B. - ¿Cómo se relaciona la mirada sobre los putos con la mirada sobre Shangay?

J. M. M. - Yo no me considero el típico gay, pero si engordo un kilo me muero. La sociedad te deja preso y lleva a ciertas personas a hacer cosas sin que sean genuinas. La mirada sobre los putos y sobre los chinos es muy parecida, son distintos, dan miedo, pero también resultan glamorosos, misteriosos y atractivos. Esto resume mi obra.