



Con el agua al cuello

Texto dramático: Jorge Ricci.

Dirección: Luciano Delprato.

Actores: Jorge Ricci y Juan Carlos Gallego.

Voz en off: Nidia Casís.

Colaboración dramática: Paulo Ricci, Luciano Delprato, Juan Carlos Gallego y Luciana Obaid.

Vestuario / Iluminación: Luciano Delprato.

Música original: Ernesto Chino Padilla.

Fotografía: Narubi Godoy Peremateu.

Producción: Equipo Teatro Llanura de Santa Fe, Arteatro de Entre Ríos y Compañía Q de Córdoba.

Asistente de dirección y producción general: Luciana Obaid.

Diseño gráfico: Natalia Hallam.

Estreno: 12 de mayo de 2018, en el Teatro de la Abadía (Estanislao Zeballos 3074), Santa Fe Capital, Provincia de Santa Fe.

Reposición: 2019.

PALABRAS CLAVE: DRAMATURGIA ARGENTINA – PROVINCIA – REGIÓN – INTRATEXTUALIDAD – METATEATRALIDAD
KEYWORDS: ARGENTINE DRAMATURGY – PROVINCE – REGION – INTRATEXTUALITY – METATHEATRICALITY

***Con el agua al cuello* (2018), de Jorge Ricci: unidad y diferencias en el ciclo de “actores de provincia”**

Jorge Dubatti¹

¹ Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Premio Academia Argentina de Letras al mejor egresado 1989 de la UBA. Catedrático Titular Regular de Historia del Teatro Universal / Historia del Teatro II (Carrera de Artes, UBA). Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Desde 2021 se desempeña como subdirector del Teatro Nacional Cervantes. Coordina el Diplomado Internacional de Creación-Investigación Escénica de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Integra la Comisión de Seguimiento del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Ha contribuido a abrir 65 escuelas de espectadores en diversos países. Entre sus libros figuran *Filosofía del Teatro I, II y III*, *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas* y *Teatro y territorialidad*. En 2015 y en 2018 el Rectorado de la Universidad de Buenos Aires le otorgó el Premio a la Excelencia Académica. En 2007 y 2017 recibió el Premio Konex Periodismo-Comunicación.

Con el agua al cuello fue el último espectáculo teatral escrito y protagonizado por el relevante teatrino santafesino Jorge Ricci.² Estrenada el 12 de mayo de 2018, en el Teatro de la Abadía de la ciudad de Santa Fe, la obra realizó funciones durante 2018 y 2019 en diversas provincias. La pandemia impidió su reestreno en 2020. Ricci falleció el 12 de febrero de 2021. Vayan estas líneas de análisis de la poética de *Con el agua al cuello* en homenaje al Maestro que, artista-investigador, filósofo de la praxis teatral, revolucionó la concepción de las cartografías de la escena nacional con su ensayo *El teatro salvaje*.

Con el agua al cuello es un exponente de teatro federal, de región que aún la labor artística de varias provincias. En la producción del espectáculo confluyeron –como expresa el anuncio del diario *El Litoral* de Santa Fe–:

tres ciudades de las más importantes en cuanto a mapa teatral nacional se refiere: Santa Fe, representada por el dramaturgo y actor Jorge Ricci; Juan Carlos Gallego, actor y formador teatral de fuerte impronta, al frente del espacio teatral Arteatro, y Luciana Obaid, asistente de dirección y productora, por parte de la ciudad de Paraná; y finalmente Luciano Delprato, director y docente con proyección nacional, al frente de la dirección y puesta en escena, representando a la ciudad de Córdoba.³

En esta regionalización sin duda tuvo injerencia la figura catalizadora e irradiadora de Ricci, cuyas prácticas y concepciones teatrales adquirieron (y siguen generando) una relevante productividad en las provincias argentinas (mucho más que en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires). En entrevista con el director cordobés Luciano Delprato, nos dijo:

A Jorge [Ricci] lo conocí personalmente en el año 2009, cuando me lleva a dirigir la Comedia Universitaria de la UNL (una versión mía de *La Muerte de Danton* de Georg Büchner). Durante esa experiencia nos hacemos muy amigos, familia teatral como decía siempre él, por una combinación de mutua admiración artística, consonancia

² Jorge Ricci (Santa Fe, 1946-2021) es uno de los teatrinos de referencia insoslayable en la historia del teatro argentino de los últimos cincuenta años. Actor, dramaturgo, director, gestor, teórico, fundó e integró durante casi cinco décadas el Equipo Teatro Llanura, de Santa Fe. En 1973 se graduó en Letras en la Universidad Nacional del Litoral. Debutó como actor en 1964 (*Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún, dirección de Alfredo Catania, en Santo Tomé) y como director en 1966 (*Jetattore*, de Gregorio de Laferrère, en Sa Pereira, provincia de Santa Fe). Su ensayo *Hacia un teatro salvaje* (1986, luego *El teatro salvaje*) propone un análisis notable de las prácticas territoriales del teatro independiente en provincia. Desempeñó una labor incansable como docente y gestor en la Universidad Nacional del Litoral. Para mayor información sobre su trayectoria, véase el estudio de Marcela Bidegain (en Ricci 2011: 223-247).

³ Sin firma, “Estrenan *Con el agua al cuello*”, *El Litoral*, 12 de mayo de 2018, https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/170397-estrenan-con-el-agua-al-cuello-teatro-de-la-abadia-escenarios-amp-sociedad.html

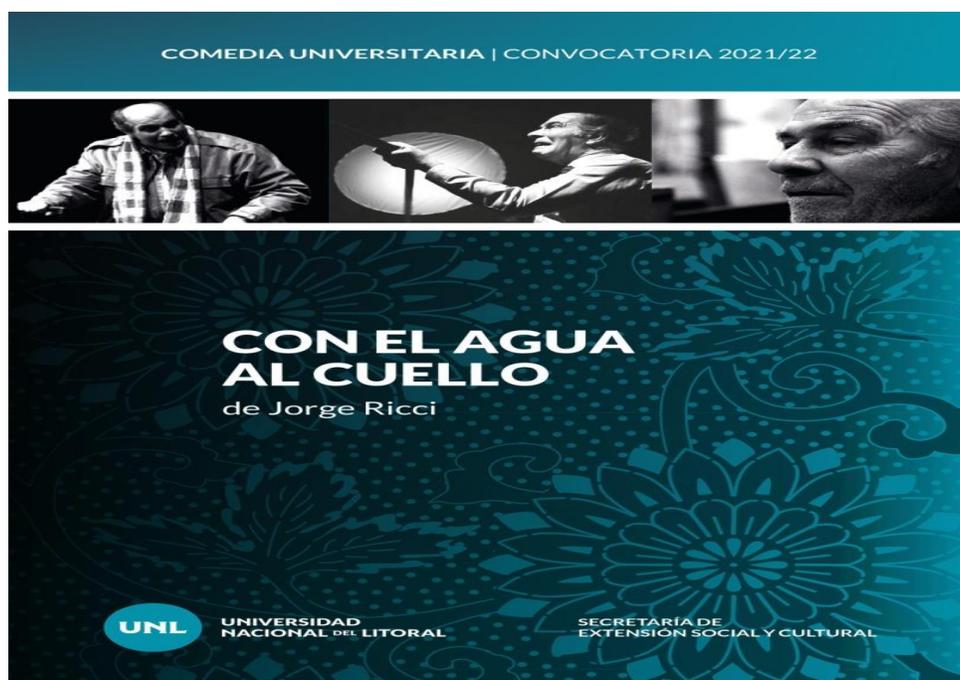
profesional y afinidad humana. Y empezamos a acariciar la idea de trabajar juntos. Muchos materiales muy interesantes dieron vuelta por esas charlas: *La partida de truco*, picante contienda intelectual entre Borges y Perón como solo él podía imaginar; otro texto sobre el universo literario de Andrés Rivera que contaba con la venia del mismísimo autor de *La revolución es un sueño eterno*; y un largo etcétera, compuesto todo de textos simples y brillantes, de una erudición sin ostentaciones, un sentido de la teatralidad muy nítido y un humor melancólico que caracterizan su producción dramaturgica. Montar cualquiera de esos textos sería para un director una fiesta.⁴

Para nuestro análisis de *Con el agua al cuello* nos detendremos en un aspecto principal de su poética: su relación intratextual (Martínez Fernández 2001: 151-152) con la producción anterior de Ricci, en particular con el ensayo *El teatro salvaje* (1986), los textos dramáticos de la trilogía *Actores de provincia* (1991), *Café de lobos* (2001) y *La mirada en el agua* (2011) y los textos del ciclo de “actores de provincia”, especialmente *Zapatones* (1980). Reconoceremos, primero, las relaciones de “continuidad” (Martínez Fernández), unidad o comunidad entre los textos; luego, las políticas de la diferencia y de la revelación (términos que utilizamos para el análisis de las reescrituras, Dubatti 2020a: 183-211) que *Con el agua al cuello* plantea respecto de la trilogía y el ciclo.

Nos valdremos del texto dramático de *Con el agua al cuello* (Ricci 2018) disponible en la *web* y publicado por la Universidad Nacional del Litoral (Secretaría de Extensión Social y Cultural, Comedia Universitaria). En la citada entrevista con el director Delprato, comprobamos que esa edición corresponde al texto que, salvo pequeñas modificaciones, fue utilizado para la puesta en escena. Remitimos también al Facebook del grupo Documenta/Escénicas de Córdoba (en cuya sala *Con el agua al cuello* realizó funciones) y a YouTube, donde se conserva breve registro promocional de fragmentos del espectáculo.⁵

⁴ Todas las declaraciones de Luciano Delprato corresponden a la entrevista que realizamos en marzo de 2022.

⁵<https://www.facebook.com/watch/?v=298035447667914>;
<https://www.youtube.com/watch?v=6GtKsqNSgnk>



Para el concepto de intratextualidad seguimos a José Enrique Martínez Fernández:

(...) cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor. El autor es libre de aludir en un texto a textos suyos pasados y aun a los previsibles, de autocitarse, de reescribir este o aquel texto. La 'obra' es, por así decir, una continuidad de textos; retomar lo que se ha dicho ya es una manera de dar coherencia al conjunto textual, a nivel formal y semántico; es una forma de lograr que el texto sea un verdadero tejido (2001: 151-152).

Consideraremos las políticas de la diferencia como otra forma de intratextualidad:⁶ se reelabora un texto anterior para generar un deliberado comparatismo contrastivo con el texto nuevo. Ese ejercicio de comparación hace insoslayable la referencia y el conocimiento de los textos intratextualizados, a los que se busca no solo por su entidad provechosa, sino también (y especialmente) para diferenciarse de ellos, para hacer visible un nuevo estadio de identidad, una transformación, una variación en la unidad. Esos trazos de desvío o divergencia implican, además, políticas de revelación de los textos intratextualizados: la

⁶ Esta teoría vale no solo para los casos de intratextualidad, sino en general para la intertextualidad (cuando se absorben y transforman textos de otras/otros autores).

diferencia revela el texto del que se aparta.⁷ En *Con el agua al cuello* Ricci absorbe y transforma *Zapatones*, *El teatro salvaje*, *Actores de provincia*, *Café de lobos* y *La mirada en el agua* con la triple intención de expresar continuidad, cambios y, al mismo tiempo, poner en relieve el significado y la monumentalidad de las piezas de la trilogía y el proyecto del “teatro salvaje”. En *Con el agua al cuello*, Ricci invita a recordar, releer y revalorar trilogía y ciclo desde otras perspectivas históricas, función fundamental de la intratextualidad desplegada en el tiempo. Las poéticas de revelación implican múltiples matices en su acción: redescubrir, iluminar, señalar, llamar la atención, atender, cuidar, recuperar, rescatar los textos intratextualizados.

Como hemos señalado en trabajos anteriores sobre Ricci (Dubatti 2021b, 2022a, 2022b, 2022c), uno de los componentes identitarios de la poética de este teatrista es su trabajo con el universo morfotemático de los “actores de provincia”. El mismo Ricci eligió ese nombre para el conjunto textual. En 2011 reunió en libro los textos de *Actores de provincia*, *Café de lobos* y *La mirada en el agua*, junto a *Zapatones* y *El cuadro filodramático* (1989), bajo un título común revelador, en colección integrada (no miscelánea): *Teatro salvaje. Historias de actores de provincia* (Colihue). Por fuera de este volumen hay otros textos dramáticos del dramaturgo que retoman el mundo de los actores de provincia: destaquemos, al menos, *Pasaje de bravura*, incluido en el ensayo *Momentos del teatro argentino* (2017: 34-37), y *Con el agua al cuello*. Hemos propuesto llamar a este conjunto más amplio de textos el “ciclo de actores de provincia”, que cubre temporalmente un arco que va de *Zapatones* (1980) a *Con el agua al cuello* (2018), a través de casi cuatro décadas.

Dentro del “ciclo” mayor, podemos distinguir un subgrupo de cinco textos que tienen como protagonista al Gordo, el personaje del director, *alter ego* de Ricci, que él mismo encarnó en las puestas en escena. Ese subgrupo está integrado por *Actores de provincia*, *Café de lobos*, *La mirada en el agua*, *Pasaje de bravura* y *Con el agua al cuello*. A su vez, dentro de este subgrupo, tanto el Equipo Teatro Llanura como los investigadores dedicados a la obra de Ricci, identifican una “trilogía”: *Actores de provincia*, *Café de lobos* y *La mirada en el agua*. En la edición de Colihue a su cargo, Marcela Bidegain señala que *La mirada en el agua* integra con *Actores de provincia* (1991) y *Café de lobos* (2001) una “suerte de trilogía” (2011: 243). El Equipo Teatro Llanura redactó una editorialización de *La mirada en el agua* para el Ciclo “Teatro del País” 2013 del Teatro Nacional

⁷ Para el concepto de políticas de revelación, véase Dubatti 2021a.

Cervantes,⁸ en la que presenta el espectáculo como parte de la trilogía: “*La mirada en el agua* cierra la trilogía sobre los actores de provincia, con su poética del teatro dentro del teatro, que comenzó en 1991 con *Actores de provincia* y continuó en 2001 con *Café de lobos*”.⁹

Como ya señalamos al analizar *Café de lobos* (Dubatti 2022b), las tres partes de esta “trilogía” no fueron concebidas conjuntamente (como se hacía con las tragedias en los concursos de la Grecia clásica). Su escritura se proyecta en el tiempo y cada una responde a momentos histórico-sociales muy diferentes. La trilogía se fue constituyendo como tal sobre procesos de escritura a través de dos décadas, hecho que favorece –más allá de la unidad– la percepción de variaciones/diferencias entre las tres piezas. *Actores de provincia* (estrenada en 1991) fue escrita entre fines de los ’80 e inicios de los ’90, en el contexto de los procesos de crisis del gobierno de Raúl Alfonsín y primeros años de la presidencia de Menem. La escritura de *Café de lobos* corresponde a los años de consolidación y crisis del neoliberalismo, durante la segunda presidencia de Carlos S. Menem, en la segunda mitad de los difíciles años ’90. En la secuencia de composición, *La mirada en el agua* ocupa el tercer lugar, el cierre de la trilogía. Fue concebida luego de la inundación de Santa Fe de abril-mayo de 2003 y escrita en los años subsiguientes de la primera década del siglo XXI. Hemos propuesto, sin embargo, que Ricci imaginaba anticipadamente para algunos mundos ficcionales (en los que advertía cierta potencia productiva, como el de sus “actores de provincia”) una estructura en trilogía, como se sugiere en *Café de lobos*: Manteca le recuerda a Gordo que “En su trilogía sobre ‘La llanura estremecida’ está todo. Es la *Divina Comedia* del teatro de provincia” (2011: 94).¹⁰ Intuimos que en *Café de lobos* Ricci ya concibe que habrá una tercera parte, pero la escribirá años después y a partir de circunstancias muy diferentes.

El texto de *Con el agua al cuello* se abre como deliberada continuación de *La mirada en el agua* con la siguiente acotación, que enlaza explícitamente con la tercera parte de la trilogía: “*Sobre el espacio oscuro una música fúnebre va dejando*

⁸ Llamamos editorialización a la literatura con la que el espectáculo elige presentarse ante el público y las instituciones mediadoras (periodismo, crítica, festivales, salas, productores, organismos oficiales, etc.). Dicha literatura puede estar incluida en carpetas de prensa, páginas web de grupos y carteleras, programas de mano, etc. Por su síntesis y voluntad comunicativa, por su búsqueda de capturar la atención y movilizar a las/los lectores a tomar contacto con el espectáculo, suelen ser metatextos clave que merecen ser estudiados detenidamente (Dubatti, 2020b).

⁹ Disponible en www.teatrocervantes.gob.ar, donde también puede encontrarse en video un fragmento del espectáculo.

¹⁰ Referencia a *La llanura estremecida* de Jorge Ricci, que se estrenó en 1972, dirección de Ricardo Gandini, con el Teatro Mandala de Santa Fe.

ver, poco a poco, bajo un cenital que se abre lentamente en medio del escenario, al personaje del Gordo, un actor sesentón en su sillón de ruedas y con las ropas de su obra anterior: La mirada en el agua” (2018: 2, bastardilla en el original).

Creemos que la existencia de un grupo más amplio de obras con el personaje del Gordo no afecta la estructura de la “trilogía” (no deberíamos transformarla en una tetralogía o pentalogía, etc.), pero sí es necesario pensar esta trilogía como parte de un ciclo dramático mayor, que podemos reconocer en su unidad por el doble componente poético: el mundo de actores de provincia y el personaje del Gordo. A su vez, ni en *Zapatones* ni en *El cuadro filodramático* aparece el Gordo. El esquema de inclusión en conjuntos o grupos textuales, de menor a mayor, sería el siguiente: grupo textual de la “trilogía” < grupo textual del ciclo actores de provincia con el personaje del Gordo < grupo textual del ciclo actores de provincia en general (con y sin el Gordo). Es interesante recuperar una afirmación de la nota antes citada del estreno de *Con el agua al cuello* en *El Litoral*: allí se afirma que esta pieza “significa el cierre de una saga de obras teatrales de relevancia estética e histórica dentro del teatro argentino, la epopeya de los actores de provincia del Equipo Teatro Llanura”. El término “saga” propone pensar el ciclo como una serie de textos que tienen en común algún personaje o problemática morfotemática. Lo cierto es que lo que da unidad al conjunto mayor (que llamamos ciclo) de textos dramáticos es el universo de “actores de provincia”.

Lo que conecta *Con el agua al cuello* con el ciclo y establece la “continuidad” (Martínez Fernández) con los textos dramáticos y el ensayo precedentes es:

- a) el mundo de los “actores de provincia”;
- b) su condición de “teatro salvaje” (podemos pensar *Actores de provincia*, *Café de lobos*, *La mirada en el agua*, *Pasaje de bravura* y *Con el agua al cuello* como “puestas en obra” de *El teatro salvaje* (Dubatti, 2021b: 10);
- c) el personaje protagónico del director, el Gordo, *alter ego* del dramaturgo;
- d) la secuencia dramática correlativa que las conecta e intratextualiza;
- e) la territorialidad geopoética (Collot, 2015): el territorio santafesino (la ciudad y su región);
- f) la metateatralidad, el “viejo truco del teatro dentro del teatro” (*Actores de provincia*, 2011: 59), que Ricci objetiva en entrevista: “En cuanto a la temática del Equipo Teatro Llanura, se fueron desarrollando dos vertientes: una que habla de los actores de provincia, del teatro dentro del teatro; y otra que escarba en la existencia de personajes que son nuestros contemporáneos y comparten nuestras utopías” (Bidegain, 2011: 232-233). Ricci explicita esa voluntad de unidad a través de su *alter ego* en la ficción: “Si me repito es por obsesión temática”, afirma el Gordo en *Café de lobos* (2011: 95).

Tal como ya señalamos, *Con el agua al cuello* manifiesta explícitamente, desde la primera acotación, su relación de continuidad con *La mirada en el agua*: genera la ilusión de que empieza tiempo después de donde la otra termina. El Gordo ya es un “sesentón” (2018: 2), pero aparece sentado en el sillón de ruedas y con las ropas “de la obra anterior” (2018: 2). El término “agua” en ambos títulos también los enlaza, al mismo tiempo que sugiere una topografía en desplazamiento: si en la obra de 2011 la mirada se refleja en el agua de la inundación que cubre el suelo (mirada hacia abajo), en el nuevo texto el agua ya llega al cuello, ha crecido hasta el cuello, casi llega a los ojos. No se trata ahora literalmente del agua de la inundación de Santa Fe en 2003, sino de un nuevo sentido simbólico: “estar con el agua al cuello” es frase que implica una situación crítica, cuando los problemas y dificultades ahogan.



Como en *Actores de provincia* y *Café de lobos*, volvemos en *Con el agua al cuello* a un espacio cerrado, un escenario y un teatro. Como en ambas partes de la trilogía, el nombre de la obra coincide con el de aquella pieza que se está representando/ensayando o se quiere escribir: “NENE: (En locutor, haciendo bocina con sus manos.) ¡Próxima semana, un estreno nacional: *Con el agua al cuello*! No se la pierda, entradas populares” (2018: 7). En la historia (Bal, 1990)¹¹

¹¹ Para el concepto de historia y su ángulo de análisis, seguimos a Mieke Bal: “Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y

de *Con el agua al cuello* y en su estructura dramática externa e interna, se manifiesta la voluntad de regresar a la unidad escénica de *Actores de provincia* y *Café de lobos*.¹²

La intratextualidad es expuesta deliberadamente. En la primera situación el Gordo invoca a los personajes/actores ausentes de las obras anteriores: Tere (Teresita Istillarte), Tito (Eduardo Fessia), de *La mirada en el agua*; Gringa (Sandra Franzen), directora de *La mirada en el agua* y actriz de *Café de lobos* (2018: 2). Luego se cita un fragmento muy representativo de *Actores de provincia* (y se hace explícita mención del título de la obra): “Me voy a comprar la Casa de los Cuervos...” (2018: 3), que enlaza a su vez con *Café de lobos* (pieza que transcurre en La Casa de los Cuervos). El Nene pone en evidencia la operación intratextual: “¡Otra vez te estás plagiando, Cervantes! Te parabas, decías milagro, y avanzabas con Tere y con Tito hacia el agua que también avanzaba” (2018: 4), en clara referencia a una escena de *La mirada en el agua*. Más adelante Nene cita *Zapatones* y el Gordo propone una “era del intertexto”:

NENE: “De lo único que e propietario el cómico e de la lágrima. Esa sí que se queda. Esa mancha la boca grande e roja de carmine, pega en la punta de lo zapatone... e se guarda en el corazón como una fruta amarga”.

GORDO: ¡Ma sí! Una de mis obras más antiguas. ¡Y qué tiene de malo? ¿A quién ofendo? ¿Acaso no estamos en la era del intertexto? Bueno... yo aprovecho y mecho, o mecho y aprovecho; da igual, la rima no se quiebra (2018: 5).

La cita de *Zapatones* se amplía luego con una nueva referencia (2018: 8). Coincide el texto de *Con el agua al cuello* en el trabajo con la liminalidad característico de las dos primeras partes de la trilogía: es imposible saber/precisar si estamos viendo la representación de una representación o del trabajo de búsqueda en un ensayo. Comparada con *La mirada en el agua*, la pieza de 2018 parece reafirmar el mundo de los artistas de provincia, que vuelven a ensayar y a discutir metateatralmente. Hay en el texto, en particular en el comienzo, una isotopía del fin y de la muerte (la “música fúnebre”, la voluntad de “salir de escena”, “mi epílogo”, el “quedarse solo” y “sin tabla de salvación”, etc.), que sugieren un tono elegíaco. Así lo observa también Delprato en la entrevista citada:

cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. Actuar se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento” (1990: 13).

¹² Para el análisis de la historia y la estructura dramática de *Actores de provincia*, *Café de lobos* y *La mirada en el agua*, remitimos a Dubatti 2021b, 2022a, 2022b y 2022c.

Constantes temas de agenda y contingencias de la producción independiente fueron postergando el proyecto [de trabajar juntos con Ricci], hasta que finalmente pudimos reunir todas las condiciones para arrancar a trabajar. Para ese momento, Jorge había completado el primer borrador de *Con el agua al cuello*, y la sensación tremenda de que era un opus final, una lúcida y sentida despedida, un puente que conectaba el principio con el final, hilvanando en el trayecto todas las perlas del recorrido del Gordo (su eterno *alter ego* escénico), impusieron de inmediato que ese fuera el texto que montaríamos para materializar finalmente nuestro encuentro profesional, que le daba marco y sentido a nuestra amistad.

Sin embargo, finalmente el texto de Ricci adelgaza el sentido apocalíptico, consolida el valor micropolítico del ensayo/la función teatral y reivindica en el verso de Almafuerte (epígrafe del texto, luego citado por los personajes) la capacidad de resistencia y resiliencia de los teatristas: “No te des por vencido ni aun vencido” (2018: 1 y 6, primera línea del segundo de los “Siete sonetos medicinales”, titulado “¡Piu avanti!”; Almafuerte 1977: 35). Ricci y Delprato destacan el sentido catártico de esta pieza en la nota del diario *El Litoral*: allí la definen como “una tragedia esperanzada, una comedia nostálgica, una carta de amor al teatro y la actuación”. Dicha nota reproduce la editorialización con que el equipo presenta la obra, en la que se insiste sobre esta dimensión sanadora y positiva:

Los dulces y descastados protagonistas de esta parábola filodramática [hablan] sobre el teatro como espejo de la vida, la amistad como único medicamento efectivo contra la locura monomaniaca del soliloquio y la imaginación como rebeldía feroz a la muerte y al olvido. Convertidos en una suerte de Quijote y Sancho de folletín criollo, estos dos antihéroes van tramando su propia trama, tejiendo la red que los salve de la caída al suelo árido de lo real, que les permita la pirueta acrobática de estar con el otro, gran figura del discurso para describir el quehacer actoral. De a poco van descubriendo que no se puede ser uno si no hay otro y que ese lazo es todo lo que hace falta para que el teatro ocurra, y [para] que su mazazo poético haga añicos los muros que separan a unos y otros.

En este sentido, *Con el agua al cuello* propone una política de la diferencia respecto de la más amarga *La mirada en el agua* y revela el espíritu autoafirmativo de *Actores de provincia* y *Café de lobos*, en el que el teatro independiente se impone como una micropolítica (Guattari y Rolnik 2015; Dubatti 2016) regeneradora contra la adversidad.

Como en *Actores de provincia* y *Café de lobos*, en *Con el agua al cuello* se multiplica la presencia del discurso metateatral o auto-referencialidad teatral (Pavis

2016). A través del Gordo y su discusión con el Nene, Ricci aprovecha para proponer un pensamiento explícito sobre el teatro (resultado de su filosofía de la praxis escénica), en el que se advierte la intratextualidad con el ensayo *El teatro salvaje*: “Este es el terreno de la ficción, ignorante” y “Los actores no se buscan, se encuentran” (2018: 2); “El teatro no necesita de esos artilugios electrónicos. Se basta con el cuerpo del actor” (2018: 4); “Los tipos que trabajan en un Teatro, odian al teatro” (2018: 5); “En teatro lo que resta, suma” (2018: 12), entre otras.

Observa Delprato en la entrevista citada:

Jorge [Ricci] analizaba muy poco sus propios textos, tenía la astucia de los grandes dramaturgos, que saben que si los materiales son poderosos, hablan por sí mismos, y que si se rellenan con palabras los huecos que el material deja vacantes, después el teatro no tiene por dónde meterse. Sí trabajaba mucho la dimensión estrictamente literaria, el largo de la frase, la elección del adjetivo, el sonido. Era, en definitiva, un poeta, y un poeta es siempre sobre todo un gran lector de poesía, alguien con el oído muy entrenado, como ya se sabe, la poesía es literatura para las orejas.

Y Delprato agrega respecto de la intratextualidad y las políticas de diferencia y revelación respecto de las obras anteriores:

El vínculo conceptual y argumental con la saga de los actores de provincia era algo que iba de suyo, que no respondía a un cálculo, sino a la continuidad natural de un gesto artístico que yo diría que en él era exactamente como respirar, vital y casi involuntario. Era notable lo fácil que le resultaba despegarse como actor del rol de dramaturgo. Ni una sola vez, y esto es muy raro, lo vi salirse del personaje para colocarse a la distancia desde la que un autor mira su obra. Una parte importante de su grandeza como actor residía para mí en esa capacidad de asombro ilimitada, donde de repente parecía que el texto lo hubiera escrito otra persona, que no estaba presente con nosotros en el ensayo, una subjetividad secreta que había que descubrir, que solo el trabajo de los ensayos podría descifrar. Creo que él sabía con el cuerpo, que nuestra poesía sabe más de nosotros que nuestra prosa, y que uno se escribe solo para poder leerse. La continuidad entre sus obras era algo de lo que él hablaba muy poco, que era un gesto natural. La mirada forma parte de ese gran gesto dramático que se inicia en *Actores de provincia* y que termina en *Con el agua al cuello*. Creo que para él era algo totalmente natural, que no respondía a un plan o esquema, sino a un movimiento orgánico. Tan incorporado que era casi imperceptible, iba de suyo, diríamos.

Por sus políticas de la diferencia y de la revelación intratextual, *Con el agua al cuello* contrasta con *La mirada en el agua*, sin duda la pieza más oscura y desasosegante de la trilogía y el ciclo. *Con el agua al cuello* invita a añorar y recuperar, por contraste, la energía utópica y afirmativa de la micropolítica en

Actores de provincia y *Café de lobos*. Si bien el tono inicial de *Con el agua al cuello* expresa una emoción del fin y de la muerte, la pieza propone un giro que afianza el valor de lo micropolítico teatral como fundación de territorios de subjetividad alternativa a las macropolíticas. A diferencia de la dolorosa imagen final de los actores devorados por la inundación mientras ríen en *La mirada en el agua*, así como de las últimas palabras del Gordo (en las que hace alusión a la desaparición del universo de la trilogía: “Y el agua se llevará el ropaje de los actores de provincia, la zorra ferroviaria [*Actores de provincia*], el criadero de pollos [*Café de lobos*], nuestras fotos y el último parlamento: ‘El pasado es una llanura borrada por el agua’”, 2011: 152), en *Con el agua al cuello* el texto concluye con la pregunta por lo que el público espera. Si el teatro es el otro, cierra con la pregunta por el otro. Contra la distopía de *La mirada en el agua*, Ricci revaloriza en *Con el agua al cuello* la utopía micropolítica del teatro como espacio de encuentro, reconocimiento y transformación.

Referencias bibliográficas

- Almafuerte (1977). “Siete sonetos medicinales”. En Juan Carlos Martini Real (comp.). *Los mejores poemas de la poesía argentina*. Buenos Aires: Corregidor: 35-38.
- Bal, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- Bidegain, Marcela (2011). Estudio crítico. En J. Ricci, *Teatro salvaje. Historias de actores de provincia*. Buenos Aires: Colihue: 223-247.
- Collot, Michel (2015). “En busca de una geografía literaria de los textos”. En M. García, M. J. Punte y M. L. Puppo (comps.). *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores: 59-75.
- Dubatti, Jorge (2016). “Las poéticas políticas de Eduardo Pavlovsky y Mauricio Kartun, entre siglos: de la micropolítica de la resistencia a una nueva discusión macropolítica alternativa”. *El Matadero. Crítica de la Literatura Argentina*, 10: 51-67.
- ____ (2020a). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona: Gedisa.
- ____ (2020b). “Las literaturas (así, en plural) del acontecimiento teatral”. *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, 4 (julio-diciembre): 37-45.
- ____ (2021a). “De *Don Gil de las Calzas Verdes* a *Siglo de Oro Trans*, de Gonzalo Demaría: Tirso revelado”. En E. Di Pinto (ed.). *Actas Congreso internacional del GLESOC: Problemas de género(s) en el Siglo de Oro*. Universidad Complutense de Madrid. En prensa.
- ____ (2021b). “Jorge Ricci, artista-investigador: teatro y territorialidad en provincia”. En J. Ricci. *El teatro salvaje / Actores de provincia*. Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral: 7-24.
- ____ (2022a). “*Actores de provincia* (1991), de Jorge Ricci: filosofía de la praxis escénica en el ‘teatro dentro del teatro’”. *Cuadernos de Literatura*. Universidad Nacional del Nordeste. En prensa.

- ____ (2022b). “*Café de lobos* (1998), de Jorge Ricci: intratextualidad, políticas de la diferencia y de la revelación”. En A. R. Pricco (comp.). *Homenaje a Jorge Ricci*. Universidad Nacional de Rosario. En prensa.
- ____ (2022c). “*La mirada en el agua* (2011) de Jorge Ricci: intratextualidad y diferencias en la trilogía de ‘actores de provincia’”. *Revista Artes en Filo*, Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. En prensa.
- Guattari, Felix, y Rolnik, Suely (2015). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. La Habana: Fondo Editorial de Casa de las Américas.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Pavis, Patrice (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Paso de Gato.
- Ricci, Jorge (1986). *Hacia un teatro salvaje*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Departamento de Extensión Universitaria, Centro de Publicaciones, Cuadernos de Extensión Universitaria, 6.
- ____ (1994). *Actores de provincia*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Centro de Publicaciones.
- ____ (1998). *Trastienda. Cinco obras teatrales*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Centro de Publicaciones.
- ____ (2011). *Teatro salvaje. Historias de actores de provincia*, ed. Marcela Bidegain. Buenos Aires: Colihue.
- ____ (2017). *Momentos del teatro argentino*. Buenos Aires: Inteatro.
- ____ (2018). *Con el agua al cuello*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Secretaría de Extensión Social y Cultural, Comedia Universitaria. Edición digital disponible en: <https://www.unl.edu.ar/extension/wp-content/uploads/sites/9/2018/10/con-el-agua-al-cuello.pdf>
- ____ (2021). *El teatro salvaje / Actores de provincia*. Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral.

Fuentes online

- Sin firma (2018). “Estrenan *Con el agua al cuello*”, *El Litoral*, 12 de mayo de 2018. Disponible en: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/170397-estrenan-con-el-agua-al-cuello-teatro-de-la-abadia-escenarios-amp-sociedad.html
- Grabación audiovisual de *Con el agua al cuello*. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=298035447667914>
<https://www.youtube.com/watch?v=6GtkSqNSgnk>