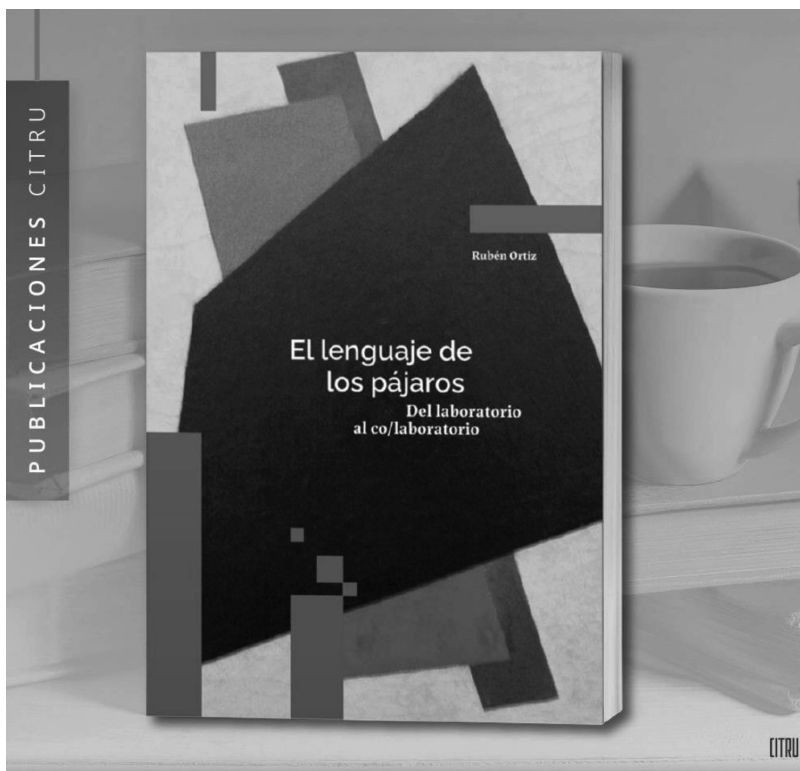




Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL

EXPERIMENTAR CON OTROS MUNDOS

Reseña de *El lenguaje de los pájaros. Del laboratorio al co/laboratorio*, de Rubén Ortiz

ISBN: 978-607-605-807-7

© Rubén Ortiz Martínez

D.R. © 2023 Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
(INBAL)/

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Teatral

Rodolfo Usigli (CITRU)

Enrique Hernández Nava – editorial coordination

María Teresa Gonzáles Pineda – editing care

Israel Reyes Alfaro – series design

Editorial team: Rodolfo Obregón, Rosa Trujano López,
Octavio Hernández Rodríguez

MIROSLAVA SALCIDO

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli" –
CITRU/INBAL, Ciudad de México
msalcido.citru@inba.edu.mx

Abstract: Miroslava Salcido's¹ book review offers a practical expansion of the scientific concept of the laboratory, redefining it as a space of regeneration from which to take a political and artistic stance in relation to our own time. Through an exploration of the subversive movements within contemporary artistic practices, Ortíz discusses the co-laboratory as an operation that fosters a relational ethic forged within a shared artistic practice that explores, questions, transmits, and inaugurates a new tradition. Thus, the relationship between laboratory and co-laboratory in this book refers to the scene produced by those research-creation processes that seek and lay the groundwork for the evolution of social relations and the overcoming of paradigms.

Keywords: Laboratory, co-laboratory, research, creation, stage.

How to cite: Salcido, M. (2026) "Experimentar con otros mundos. Reseña de *El lenguaje de los pájaros. Del laboratorio al co-laboratorio*, de Rubén Ortíz", *Concept* 1(32), pp. 287-294. DOI: <https://doi.org/10.37130/v0sfba34>.

Al dar inicio a un libro constituido por mesetas, Deleuze y Guattari declaran que el mismo se ha escrito a dúo, pero que ya que cada uno es varios, lo que asumimos como dos autores es en realidad una legión de escribas. Si pensamos que toda autoría es una multiplicidad solo a veces reconocida, *El lenguaje de los pájaros. Del laboratorio al co-laboratorio* se reconoce a sí mismo como un diálogo, al cual debemos entender como el epifenómeno de la colaboración como argamasa de diversidades. En su prólogo, Bertha Díaz narra una conversación sostenida con una amiga filósofa, quien le expresa que no hay mejor manera de atravesar un trabajo de pensamiento-creación que desde la amistad. A decir de los filósofos franceses antes convocados, la amistad representa una cierta intimidad competente, una potencialidad, una categoría perturbadora y, por ello, trascendente: la relación vital con el otro. Así pues, en la medida en que en las páginas de este libro Rubén Ortíz se pregunta por las condiciones de posibilidad de la escena moderna, analiza y piensa procesos colaborativos entre artistas-investigadores, podemos decir que el prefijo *co-* es el epicentro de toda la reflexión, en el

1 Ph.D. in Philosophy. Researcher at CITRU, where she coordinates the research line "Performativity and Liminal Spaces." She is a Level I member of the National System of Researchers. She has taught seminars on the philosophy of the body as applied to the performing arts in various graduate programs in the arts and interdisciplinary fields, and has supervised theses related to research-creation processes. She is the author of numerous articles, among the most recent: "Theater and Organism. The Critical Power of Illness" (2025); "To Put an End to the Judgment of Canon" (2025); "Action Art. Between Contemporaneity and Materialist Philosophy" (2024). She is the author of the books *Hidden Greece: Nietzsche and the Reinvention of Greek Antiquity* (Ediciones del Lirio, 2026) and *Performance: Toward a Philosophy of Subversive Corporeality and Thought* (Citru/Inbal, 2019). In 2015, she founded the research and performance art group Hydra Transfilosofía Escénica, where she combines seminars, performance workshops, and writing.

siguiente sentido: proveniente del latín, significa “unión”, “compañía”, o “acción conjunta”; indica, como es la apuesta de este texto, que varias personas o cosas participan en una misma acción, parentesco o función. El trabajo escénico y casi siempre colectivo de Ortíz, sostiene su escritura: así, aunque suya, es plural, resultado de *co-laboraciones* a través de las cuales la teatralidad no se concentra en su dimensión estética sino en el nivel ético de su quehacer, esto es, en una forma de conocimiento no lineal, dialógica, capaz de hacer emerger organizaciones complejas y redistribuciones de lo sensible.

Más que del proceso para llegar a un producto considerado artístico, Ortíz nos habla en estas páginas de la potencia de una poiesis mucho más vital: la de la política del estar juntos generada al interior de la expansión práctica de un concepto científico: el laboratorio como zona de regeneración que permite posicionarse frente a la dinámica del propio tiempo; como territorio de exploración que sale de lógica productivista; como espacio de transmisión, como pedagogía radical. Al escribir sobre el laboratorio teatral como un fenómeno que surge a finales del siglo XIX, en respuesta al canon y como punta de lanza de la batalla por la autonomía de las artes, Ortíz articula una cartografía no convencional de prácticas escénicas que establecen el vínculo investigación-creación. La apropiación artística del concepto, problema nodal del libro, es analizada por el autor como *operación* potenciadora de una ética relacional desde la cual ensayar formas de ser y estar. Así pues, sumando el prefijo, el *co-laboratorio* se conceptualiza al interior de esta cartografía como un *hacer* en común que explora, cuestiona, transmite e incluso inaugura una *otra* tradición, en la medida en que atañe a los movimientos subversivos de las prácticas artísticas contemporáneas, cuyo ímpetu consiste en salir de las cajas negras, contaminarse de otros saberes, metodologías y espacios, en diálogo muchas veces con los nuevos paradigmas científicos. El tránsito del *escenario* como lugar del espectáculo, a la *escena* como una zona que genera su propia expresión, como repliegue espacio-temporal en el que se da el encuentro entre personas y que no hace referencia más que a sí mismo, por lo cual su efecto principal es el de una desterritorialización.

El lenguaje de los pájaros. Del laboratorio al co-laboratorio es un contenedor de conceptos y problemas que se vinculan desde el macroconcepto *laboratorio*, concebido primeramente como un espacio científico donde la experimentación conduce a la creación de hechos que no siempre tienen concordancia con los fenómenos de la vida cotidiana, y que apela, para la validación de éstos, a un colectivo selecto. El primer capítulo narra la

invención de Robert Boyle, en el siglo XVII, de una máquina neumática capaz de, hipotéticamente, sustraer el aire de un contenedor para crear un vacío. Para probar dicha vacuidad, se introducía un pájaro para observar su comportamiento a medida que se extraía el aire. Así pues, el mismo Boyle relata que:

durante un tiempo el pájaro aparentó tener suficiente vitalidad; pero ante una mayor extracción de aire, comenzó a manifestar signos de deslucimiento y enfermedad, y muy poco después la dominaron convulsiones tan violentas e irregulares, como es normal observar en las aves de corral, cuando se les retuerce el pescuezo: en el caso del pájaro, éste se arrojó dos o tres veces, y murió con el pecho hacia arriba, la cabeza hacia abajo y el cuello torcido. (Boyle, 2003: 740.) (p. 31)

Esta máquina daría pie a descubrimientos cruciales para la conformación de la ciencia moderna. Acto seguido, Ortíz nos pone frente a frente nos enfrenta con la fotografía de una pintura de Joseph Wright que retrata el experimento de dicha bomba de aire: el ave que aquí lucha por su vida es una cacatúa, un ave exótica para Inglaterra, original de una de sus colonias. Antes, el autor nos ha situado en un diálogo entre Boyle y Thomas Hobbes, autor del *Leviathan*. Así, al articular el relato del experimento, la pintura y la compleja disputa entre ambos, nos deja ver que el laboratorio es un modo de hacer científico que es también un paradigma político de las paradojas de la Modernidad.



Imagen 1. *Experiment on a bird in an Air Pump*, por Joseph Wright de Derby, 1768. National Gallery, Londres

El libro es una escritura acompañada de imágenes: pintura, retratos, fotomontajes, carteles de puesta en escena, maquetas y diseño de vestuario, viajes visuales que nos permiten percibir, y no solo entender, el problema *laboratorio* como una zona que va de la configuración de la ciencia moderna a su reconfiguración conceptual como plano de experimentación artística. De la mano de dichas ilustraciones, atravesamos en el segundo capítulo la revolución rusa y la primavera soviética de las artes, las cuales fisuran el zarismo con las herramientas de excavación de la hoz y el martillo, para alcanzar una utopía. En su genealogía, Ortíz nos narra la consolidación de la poética teatral biomecánica de Meyerhold, en medio del bullicio de agrupaciones, manifiestos, proclamas y asambleas, cuyo laboratorio es la vida cotidiana: esa vida revolucionaria en la que el teatro es una zona de encuentros entre teatralidades rutinarias, como las que se dan en una fábrica en Moscú o en el retiro de Serguei Tretiakov a una comuna agrícola, pues dice que “sin un conocimiento exacto del arado no se puede ser autor de ninguna obra” (p. 68).

Los personajes que van apareciendo a lo largo del texto expresan también el título del libro: son pájaros que siguen su trayectoria musical, desobedeciendo las escalas humanas, la vara del canon. Maiakovski y Rodchenko se presentan como aves anarquistas que hacen de la calle la materia prima del arte y el vehículo performático de la poesía. El desfile de personajes conceptuales de este libro deja ver que la revolución política permite el vuelo de la colaboración artística a cielo abierto. Las anécdotas que le animan traslucen las inquietudes de aquellos que, como Gordon Craig y Appia, han logrado huir de la bomba de vacío que es todo totalitarismo, y así, con una amable carga teórica, van aleteando y dejando en la atmósfera pneumática del libro preguntas aéreas: ¿qué papel debe jugar el arte en un nuevo estado de cosas?, ¿cómo propicia la experimentación aquello que ha sido cooptado por el Estado?, ¿en qué sentido es el arte un pajarillo que siempre escapa de las manos de la ley?, ¿cómo es que una parvada de artistas es capaz de reconstituirse en Comuna?, ¿qué se produce cuando el teatro asume la aleatoriedad de la vida, potencializando los encuentros y las teatralidades cotidianas?, ¿qué significado tiene la revolución cuando se hace de esta un laboratorio artístico? Y finalmente, ¿qué papel debe jugar el arte en el nuevo estado de cosas?



Imagen 2. Vsévolod Meyerhold, *El magnífico cornudo*, 1922

El tercer capítulo, “Experimentar (con) otros mundos”, concentra el sentido problematizador del libro, cuya pregunta medular es qué entender por el “problema laboratorio”. Para Khlebnikov, se trata de un imaginario utópico, transmental, excéntrico, que hace un uso potencial de la lengua. El laboratorio: ahí donde el constructivismo y el dadá nacen, donde el teatro se transforma en un tubo de ensayo para transitar el tiempo y el espacio, donde los y las artistas son inventores-exploradores, como en la contemporaneidad de Makrolab y sus códigos abiertos, Hirschhorn y la precarización del museo, las actas de Ortúzar bajo la mirada del Núcleo Arte Política y Comunidad, La agencia El Solar y el teatro de objetos, todos ellos puestas en escena colaborativas en las que el arte deja de tener propiedad intelectual y dispone el terreno del disenso, la dialéctica entre lo instituido y lo instituyente. El cúmulo de prácticas aquí discutidas bien como el sobrevuelo de las aves, que podemos imaginar cuando Ortiz escribe que :

Esa velocidad del ser, de los cuerpos, cumplirá al menos tres revoluciones: la primera, en la que el tiempo se vuelve paradigma más importante que el espacio; la segunda, donde el antropocentrismo se quiebra a favor de una relación distinta con la naturaleza y, por tanto, una tercera, que implica una nueva tasación de los valores (p. 100).



Imagen 3. Thomas Hirshhorn, *El museo precario de Albinet*, París, 2004

En su revisión práctica e intelectual, este libro recupera y propone muchos otros conceptos y operaciones: vanguardia, escena, coordinadas imaginarias, reterritorialización, laboratorio estético-histórico, ágora, ensayo, poderes constituyentes, resistencia, impulso futurista, autonomía, estrategia ilustrada. Si es un recorrido teórico, político y estético por lo que he llamado el “problema laboratorio”, su estilo escritural nos permite reconocer la voz viva y sensible de su autor. Podemos percibir en sus páginas la autoexplicación de la práctica de un hacedor escénico cuyos ímpetus políticos le han llevado a crear más asambleas que teatros, o ambos al unísono porque la escena es para él, en su expansión, el lugar de *lo político*. Así pues, la relación laboratorio y co-laboratorio que plantea este texto, acontece en la medida en que la escena se concibe como un lugar para fraguar la utopía, no como algo inalcanzable sino como la evolución de las relaciones sociales y la superación de los paradigmas.

Para terminar, es importante hacer hincapié en la situación en la que ha sido escrito este libro: cuando el teatro de la enfermedad nos confinó en una jaula. Queda preguntarnos cuántas cartas se abrían sumado al mundo, además de aquella con la que termina el texto, si no hubiera existido esa red que por momentos era una bomba de vacío. Pero quizás eso sea la escritura: una superación imaginaria de la enfermedad, como la que hace

el arte cuando se pregunta por su propia época. Así pues, se agradece en este texto la pluma de buen estilo, los gestos visuales y el anecdotario, pues nos dejan percibir que el arte es un epifenómeno de la vida, y que es el ámbito de la vivencia corpórea el renglón donde se escribe la teoría.



Imagen 4. Agencia el Solar, *Primer álbum*, Girona, 2016



Rubén Ortíz Martínez is a member of the artistic collective La Comedia Humana and a researcher at CITRU, where he is currently conducting the research project “Expanded Stage” as part of the “Performativity and Liminal Spaces” research track. He has served as a member of the SNCA for two terms. He has created more than 40 stage works in México and other countries, exploring a wide range of theatrical styles. With the social laboratory La Comuna, he has

worked in México and various other countries. He has given lectures on the expanded stage, seminars on spectatorship and the contemporary arts, as well as workshops and research and performance creation laboratories in various cities in México and abroad. He has also written articles, reviews, and essays on contemporary theatre in magazines and cultural supplements in México, Germany, Argentina, Spain, and Ecuador. He is the author of the books *El amo sin reino* (2007), *Fuera de escena* (2013), *Escena expandida. Teatralidades del siglo XXI* (2016), *Teatro sobre el cuerpo armado* (2021), *El lenguaje de los pájaros. Del laboratorio al colaboratorio* (2023) y *En busca del espectador. Tratados sobre la desaparición y la aparición de los cuerpos* (2025).