
HETEROTOPÍA E HIPERTOPÍA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

HETEROTROPIA AND HYPERTHROPHY IN CONTEMPORARY CINEMATOGRAPHY

EDUARDO A. RUSSO

eduardo.a.russo@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 28/04/2016 | Aceptado: 8/08/2016

Resumen

El artículo revisa el concepto de heterotopía a partir de su formulación inicial por Michel Foucault, en cuanto a su operatividad y recorrido, y lo articula con el pensamiento del cine. La categoría es analizada en sus derivaciones dentro del campo de la estética cinematográfica. En cuanto a las transformaciones del cine, su condición como medio artístico y las prácticas espectatoriales, el examen incorpora la reciente postulación de una dimensión hipertópica, de creciente incidencia en el ámbito del cine contemporáneo.

Palabras clave

Cine; contemporáneo; estética; espectador; medios

Abstract

This article analyzes the concept of heterotopia, from its initial formulation by Michel Foucault, in relation to its effectiveness and trajectory, connecting it with the cinematographic thinking. The category is analyzed in its derivations within the cinematography aesthetics field. Regarding the transformations in cinematography, its condition as artistic means and the spectator practices, the analysis incorporates a hyperthrophic dimension, of increasing impact on the contemporary cinematography.

Keywords

Cinematography; contemporary; aesthetics; spectator; media



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar 4.0
Internacional.

Los espacios-otros: recorrido temprano de un concepto clave

Dos riesgos complementarios se abren al relacionar la noción de heterotopía con el cine. Puede ser, por ejemplo, que ésta resulte ajena u opaca de resonancias que remitan fuera del ámbito cinematográfico. En principio, parecería haber sido formulada para pensar el espacio y el poder, tal como lo indica una prolongada trayectoria que se evidencia a partir de las formulaciones realizadas por Michel Foucault. Pero una vez cursado ese recorrido, con sus implicaciones y sus aplicaciones en distintos campos de las ciencias sociales y de las humanidades, con particular referencia a la arquitectura y al urbanismo, a la sociología y a la antropología, a las ciencias políticas y a los estudios sociales en sentido amplio, el riesgo se traslada hacia otra dificultad: la de la transpolación mecánica de dichos desarrollos al pensamiento del cine.

En este artículo intentaremos articular el concepto de heterotopía con la estética y con la teoría del cine, enfocando ciertos aspectos que inciden en algunos problemas cruciales de la pantalla contemporánea. El objetivo atañe a un doble ámbito. En un sentido, la exploración de determinados desarrollos que reformulan el término permitirá apreciar algunos factores cruciales sobre la presente situación del cine. En dirección contraria, pensar las heterotopías desde el cine brinda nuevos elementos para considerar la productividad de un concepto, esto es, complejizar y extender sus implicaciones como componentes clave de una experiencia contemporánea del espacio.

Es frecuente que una introducción al vocablo «heterotopía» remita, en las humanidades y en las ciencias sociales, a cierta escena primaria: una extremadamente influyente alocución de Michel Foucault a un auditorio compuesto, fundamentalmente, por arquitectos, en pleno auge del estructuralismo. En una conferencia dictada el 14 de marzo de 1967 en el modernista enclave parisino del *Cercle d'Études Architecturales*, el filósofo trazó algunos de sus contornos y posibilidades, instalándolo de modo preliminar, casi al borde de una hipótesis de trabajo (Foucault, 2001). Esa intervención fue tan curiosamente visionaria como asordinada: pasó mucho tiempo entre su formulación original y la autorización de la difusión escrita por parte de su autor, casi dos décadas más tarde, poco antes de su desaparición.

El concepto de *heterotopía*, brevemente definido como aquellos lugares en donde «varios sitios, que son en sí mismos incompatibles, son yuxtapuestos» (Foucault, 2001: 753), ha gozado, desde su difusión, de una inusual repercusión en el pensamiento cultural, estético y político. Entre una lista provisoria de espacios que instalaban una alteridad radical respecto de aquellos otros que los contenían, estaban (referidas al pasar) las salas de cine.

Pese a que muchas veces se lo ha juzgado como impreciso o incompleto, el despliegue de este concepto ha sido de influencia notable en el urbanismo, la geografía humana, la antropología y la estética, entre otros campos que se han hecho eco de sus sugerencias. Foucault gustaba señalar que sus obras

eran como cajas de herramientas para que otros siguieran pensando. En este caso, la herramienta en cuestión no estaba demasiado pulida o calibrada; no obstante, su difusión indicaba que hacía falta. En rigor, a pesar de su anclaje en la siempre referida conferencia del *Cercle*, es posible apreciar que la mención a las heterotopías circulaba, entonces, en el pensamiento foucaultiano por zonas más amplias que la de la teorización sobre espacio y saber. Esto, por ejemplo, resulta sintomáticamente apreciable en el celeberrimo prólogo de *Las palabras y las cosas* (1968), justo a continuación de la confesión inicial del filósofo de que el volumen le había sido inspirado por aquella «cierta enciclopedia china» que había imaginado Jorge Luis Borges en «El idioma analítico de John Wilkins» (1999). Foucault caracterizaba como heterotópica a la operación borgesiana y la contrastaba, como haría en la conferencia a los arquitectos, con la utopía. La tercera referencia contemporánea a esos textos fue la conferencia radial «Les Heterotopies», pronunciada en los estudios de France Culture, el 11 de diciembre de 1966, y recogida sólo en años recientes en forma de libro (Foucault, 2009). Como no podía ser de otro modo, los inicios del concepto de heterotopía, a partir de la apropiación foucaultiana desde su formulación original en el vocabulario médico, como ubicación de un tejido y órgano en un lugar que no le es propio, fueron necesariamente heterotópicos.

La heterotopía al encuentro del cine

En lo que a nuestro interés respecta, cabe destacar de qué modo el concepto se ha mostrado particularmente productivo en su apropiación por parte de la teoría y la práctica artística. Una muestra cabal de su impacto y de su desarrollo puede apreciarse en la altamente actualizada recopilación de fuentes accesible en internet, elaborada por el especialista Peter Johnson (2016). Sin extendernos en la profusa serie de apropiaciones y derivaciones que la noción ha producido en su decurso, nos centraremos, en lo que a nuestra investigación toca, en cierto sentido perfilado en el ámbito del pensamiento cinematográfico por el artista y ensayista Victor Burgin, que nos resulta altamente pertinente.

A lo largo de sus intervenciones de las últimas décadas, Victor Burgin ha tomado la noción de heterotopía para atender a las pluralidades, las fragmentaciones y las fricciones propias de la experiencia del cine como elaboración intersticial, entre la fruición de la película y su ensoñación preliminar o posterior, entre el relato cinematográfico y la insistencia parcial de algunas imágenes extraídas de los films o aun entremezcladas de una película a la otra (Burgin, 1996, 2005, 2007, 2010). Para él, como lo había sido para Foucault, toda heterotopía es una actividad recreadora y cuestionadora de las codificaciones usuales del espacio, es escenario de tensiones y combates por el sentido y su posible exención, una zona propicia para las inestabilidades y hasta para

la contravención de las normas. Como en su originaria acepción médica, una heterotopía no es un estado acabado, sino que refiere a un proceso en curso y a la generación de un *espacio otro* que deja aflorar algo inesperado, que emerge tras encontrarse retenido. Burgin recuerda, incluso, la resonancia heterotópica de aquella *eine anderer lokalität* mentada por Sigmund Freud cuando buscaba definir a su descubrimiento: lo inconsciente (Burgin, 2007). En aquellas conferencias en las que presentó en sociedad a su criatura conceptual, Foucault pensaba a la heterotopía a partir de una breve rememoración de la utopía, como un lugar solamente existente en un plano representacional. Pero su argumentación inicial se inclinaba a espacios físicos, de carácter externo, tal como toman lugar en la vida urbana o en el transporte. El cementerio, la nave, eran para él heterotopías *par excellence*. Especialmente la nave era «un lugar sin lugar propio, pero que puede tocar muchos lugares» (Foucault, 2001: 761). En esa enumeración, el cine era rozado sólo al pasar y aludía tanto a lo que ocurre en la proyección de un film y al espacio abierto en pantalla, como a la transformación que se opera en el ambiguo recinto oscuro de la sala cinematográfica: un lugar para que allí se abra otro lugar, un espacio compartido para sujetos que a la vez dan curso a una negociación solitaria, uno por uno, con esa otra localización imaginaria.

Un poco más lejos, a pesar de la brevedad de su evocación, iba la lectura de Borges del prefacio a *Las palabras...* Allí se adentraba en una configuración de espacios imaginarios, sin abandonar el soporte material, sino complementándolo mediante un ámbito que podría considerarse como virtual (Foucault, 1968). Burgin, a su vez, ha propuesto concebir a la heterotopía cinematográfica como construida por un espacio virtual variable, conformado por films, imágenes, medios y espacios vividos, elaborados por el trabajo del espectador. Experiencias heterogéneas, compuestas por imágenes, imaginación y memoria. La heterotopía cinematográfica es así una construcción mixta, articulada por efectos de identidad y alteridad, de interioridad y exterioridad, de pertenencia y ajenidad (Burgin, 2007).

A partir de esa elaboración que admite lo heterogéneo y hasta la paradoja, por ejemplo, se hace posible concebir, como lo hemos formulado en un reciente artículo, a una categoría como la de *cine nacional* no en tanto apelación a una homogeneidad imaginaria que provendría de la cohesión de un pensamiento utópico o de la materialidad de un conjunto filmico existente, sino como una configuración mutable, elaborada con áreas en disputa, que oscilan entre los elementos en común y la discusión por su sentido en tanto construcción colectiva. Así, un cine nacional es la recreación permanente de cierta zona tan propicia a generar efectos de pertenencia como atenta a lo heterogéneo y al disenso. Hay, así, líneas de fuerza y zonas de colisión de una diversidad constitutiva en la conformación de esa categoría (Russo, 2016). Desde sus desarrollos fundacionales hasta su despliegue en el pensamiento del cine, cabe advertir que la postulación de una dimensión heterotópica parece

implicar, necesariamente, aspectos que hacen a ciertos arreglos (y desarreglos) en los espacios físicos, y un interjuego de zonas en conflicto propias del campo del lenguaje y de lo imaginario.

Topoi de un cine que no es uno: heterotopía, hipertopía

Recorridas algunas de las implicaciones posibles de las heterotopías en el cine, cabe resaltar un reciente aporte de notable valor heurístico, formulado por Francesco Casetti en su *The Lumière Galaxy* (2015), elaboración de un estado de situación del cine contemporáneo y de sus vías posibles de desarrollo en un futuro cercano. A la par de revisar la productividad de la idea fundante de Foucault, su impacto y su apropiación en el campo de las humanidades y de las teorías del cine, el investigador da forma a su propuesta de una *hipertopía*.

Para Casetti, «hipertopía» es seleccionada como una de las palabras clave para entender el cine que viene, o como él precisa, para comprender la persistencia del cine en una era que caracteriza como postcinematográfica, que ya visualizaba en un volumen anterior (Casetti, 2008), y la presenta en estos términos:

Llamo hipertopía a esta nueva estructura espacial, para subrayar el hecho de que más que hacernos volar hacia otro lugar, hay muchos otros lugares que aterrizan en éste, al punto de saturar mi mundo. El cine relocalizado deja el terreno de la heterotopía y adopta esta nueva estructura espacial: ya no me pide que vaya con él, viene a mí, alcanzándome allí donde yo esté (2015: 144).

Hace aproximadamente un siglo, el cine comenzó a explotar de manera magistral la capacidad de transportar a sus espectadores a través de la pantalla hacia la experiencia de otros espacios. En una breve y formidable reseña del policial argentino *La Fuga*, Jorge Luis Borges elogiaba, hacia 1937, aquella magia: «Entrar a un cinematógrafo de la calle Lavalle y encontrarme (no sin sorpresa) en el Golfo de Bengala o en Wabash Avenue me parece muy preferible a entrar en ese mismo cinematógrafo y encontrarme (no sin sorpresa) en la calle Lavalle» (Borges, 1999: 191). Pero ese potencial había sido minuciosamente construido: en sus primeras dos décadas, la posibilidad de absorber a su espectador competía con otra actividad para la cual se mostraba particularmente dispuesto: la de mostrar, o mejor aún, lanzar hacia el espacio del espectador su poder de asombro, fascinación o, eventualmente, conmoción. Cuando los Lumière descubrieron el imprevisto impacto de su tren arribando a la estación, no fue porque el film llamara a sus espectadores al andén de la Gare de Lyon, sino porque la locomotora parecía desafiar los límites de la pantalla y amenazar a la atribulada platea. Señala Casetti:

[El cine de atracciones] manifiesta una lógica que no es distante de aquella de la hipertopía: sus imágenes no invitan a los espectadores a entrar en otro mundo, sino más bien sorprenderlos, abrumarlos con un exceso constante, inundar sus sentidos y sus mentes. Los espectadores no son reclamados para ir a otro lugar. Más bien, son envueltos por estímulos allí donde se encuentren (2016: 150).

No obstante, el hecho de considerar a este pasaje de una construcción heterotópica a otra de carácter hipertópico como una tendencia clave del cine contemporáneo que recoge y que relanza algunas de las promesas fundantes de lo cinematográfico cuando era un *nuevo medio* decimonónico, el autor no estima que este acceso de *otra parte* al espacio actual del espectador logre abolir a la aspiración en sentido contrario, es decir, de asistencia a ese *espacio otro* que intentó optimizar la experiencia del cine en las grandes salas. En ese tejido apretado con tensos hilos de direcciones diversas se tejen las formas de vivir el cine contemporáneo. Por un lado, localizaciones que proyectan al espectador hacia otro lugar; por otro, otras partes que arriban a un «aquí» atravesado por dimensiones que lo hacen de espesor y de heterogeneidad problemáticos: «El cine hace a mi *aquí* denso y promisorio, incluso afuera de las salas cinematográficas. Este es el fruto del doble vínculo –heterotopía e hipertopía– que encarna» (Casetti, 2015: 152).

Lugares, pasajes y tránsitos del cine

La pregunta por el espacio está en las bases mismas del pensamiento cinematográfico, tocando, por un lado, al que le cabe en la experiencia audiovisual contemporánea. Por otro, también implica a aquel espacio que el cine ocupa entre las otras formas artísticas. Pero además esta cuestión involucra a ese tipo particular de experiencia espacial que el cine es capaz de fabricar y de hacer vivir a sus espectadores. Heterotopía e hipertopía aluden, desde los ángulos que hemos expuesto, a modos de construcción espacial que hacen a una participación espectral intensa y diversa. Pero acaso haya que dar un giro más a la vieja cuestión sobre qué espacio es el propio del cine para advertirlo como una experiencia que hace no sólo a las famosas imágenes en movimiento, sino a un movimiento propio del medio en su devenir. En la actual dinámica de su mutación y multiplicación de sus localizaciones, tal vez, la pregunta clave no sea la que intente fijarlo en ¿dónde está el cine de hoy?, sino en ¿por dónde *pasa* hoy el cine?

No hace falta remontarnos a aquellas utopías tardovanguardistas de medio siglo atrás sobre un cine expandido, como las que animaron a artistas y a estudiosos, como Gene Youngblood, Stan Vanderbeek o Peter Weibel, para apreciar que en las últimas décadas, como parte de un movimiento acelerado

y redoblado en años recientes, el cine puede ser detectado en tránsito, a través de una acelerada migración entre soportes, medios y contextos, irreductible a localizaciones estáticas.

El cine no ha cesado de instalarse en un estado fluido, desobediente a las reglas de los canales mayoritarios determinados por el mercado: el consumo en sala comercial o las distintas formas de las pantallas domésticas, sumado en los últimos años a los *gadgets* de las culturas de lo móvil. Bajo la forma de un tráfico incesante, la experiencia cinematográfica no ha dejado de ensayar localizaciones innovadoras que cuestionan todo espacio preasignado, generadas por una lógica de usos, reacias a cumplir con lo preasignado por el dictamen del consumo convencional: no cesa de generar zonas inestables entre el aquí y ahora, la inmersión en otros lugares y los accesos desde otras partes. Un estado de tránsito, que liga zonas interconectadas mediante formas de transacción y de traducción, articulando continuidades y conflictos, hace que la experiencia cinematográfica cubra un territorio que resiste a todo tipo de estabilización integradora, reemplazándola por configuraciones altamente dinámicas e inestables. Si el cine se ha caracterizado por resistirse a una única definición abarcativa, el actual estado de tránsito es tan proliferativo como para ser considerado, sea desde una perspectiva sociocultural multitudinaria (Tryon, 2009) o desde la estética minoritaria de un arte en mutación (Parente, 2011), como una constelación altamente diversa y en proceso de cambio vertiginoso. De algo podemos estar seguros: sus modos de existencia, lejos de disolverse en una presunta convergencia que todo lo contiene, se complejizan crecientemente. Bajo una tensión entre la apertura heterotópica, de instalación de espacios-otros que reclaman una participación inmersiva, y de una disponibilidad hipertópica, donde el cine se vuelca hacia experiencias provenientes del contacto con otras partes simultáneas a un estar aquí y ahora, la aventura se abre más que nunca al desafío de vivir un espacio siempre regenerado y paradójicamente vital, aun cuando se lo designe como propio de una condición postcinematográfica.

Referencias bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis (1999). *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé.
- BURGIN, Victor (1996). *In/Different Spaces. Place and Memory in Visual Culture*. Los Ángeles: UCLA Press.
- BURGIN, Victor (2005). *The Remembered Film*. London: Reaktion Books.
- BURGIN, Victor (2007). «Possessive. Pensive and Possessed». En Company, David. *The Cinematic*. London: Whitechapel Gallery.
- BURGIN, Victor (2010). *Le film que vient a l'esprit. L'heterotopie cinématographique et le non-cinematographique*. Paris: Jeu de Paume.

- CASETTI, Francesco (2008). *The Eye of the Century. Film, Experience, Modernity*. New York Columbia University Press.
- CASETTI, Francesco (2015). *The Lumiere Galaxy. Keywords for the Cinema to Come*. New York: Columbia University Press.
- FOUCAULT, Michel (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo Veintiuno.
- FOUCAULT, Michel (2001). «Des espaces autres». En *Dits et écrits: 1954-1988*. (1980-1988) (pp. 752-762). París: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (2009). *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies*. París: Ligne.
- PARENTE, André (2012). *Cinema em Transito*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- RUSSO, Eduardo (2015). «El cine contemporáneo en América Latina Transformaciones, convergencias y expansiones». *Ventana indiscreta*,(13). Lima: Universidad de Lima.
- RUSSO, Eduardo (2016). «La pregunta por un cine nacional. Utopía, crítica y heterotopía». En Iribarren, María (comp.). *La imagen argentina*. Buenos Aires: INCAA-Secretaría de Cultura de la Nación.
- TRYON, Chuck (2009). *Reinventing Cinema. Movies in the Age of Media Convergence*. London: Rutgers University

Referencia electrónica

- JOHNSON, Peter (2016). *Heterotopian Studies. Michel Foucault Ideas on Heterotopia* [en línea]. Consultado el 18 de agosto de 2016 en <<http://www.heterotopiastudies.com>>.