



Recrear el cine de Hollywood  
Eva B. Noriega  
Arkadin (N.º 14), e073, 2025. ISSN 2525-085X  
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe073>  
<https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# RECREAR EL CINE DE HOLLYWOOD

Ensayar variaciones para refundar  
los sentidos del cine

## Recreating Hollywood Cinema

Rehearsing variations to refound the senses of cinema

EVA B. NORIEGA | [screeners@fba.unlp.edu.ar](mailto:screeners@fba.unlp.edu.ar)  
Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Reseña a César Ustarroz (2024). *Hollywood en el cine de Metraje encontrado*. La Marca editora, 208 páginas.

### RESUMEN

El presente libro de César Ustarroz revisa la idea de apropiación cultural y del cine de apropiación como patrimonio cultural a través del cine de Hollywood. Trata de comprender las obras en circulación por el paisaje mediático, develando los códigos implícitos y escudriñando en los pliegues de significaciones que se entretajan entre los artefactos de la cultura que llamamos películas y sus espectadores. Explora las diversas formas de reescritura cinematográfica, examina los usos más variados del montaje y profundiza en las estrategias deconstructivas del cine de found footage para desplegar un mapa de las poéticas de intervención de la imagen de Hollywood.

### PALABRAS CLAVE

cine de apropiación; cine de Hollywood; montaje; deconstrucción audiovisual; cine de metraje encontrado

### ABSTRACT

This book by César Ustarroz revises the idea of cultural appropriation and appropriation cinema as cultural heritage through Hollywood films. It seeks to understand the works circulating in the media landscape, revealing implicit codes and scrutinizing the layers of meaning that interweave between the cultural artifacts we call films and their viewers. Explore the various forms of cinematic rewriting, examine the most varied uses of editing, and delve into the deconstructive strategies of found footage cinema to unfold a map of the poetics of intervention in Hollywood imagery.

### KEYWORDS

appropriation cinema; Hollywood cinema; editing; audiovisual deconstruction; found footage cinema



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

**HOLLYWOOD  
en el cine de  
METRAJE  
ENCONTRADO**

César Ustarroz



La publicación de un libro enteramente abocado a desentrañar el funcionamiento secreto de la apropiación audiovisual, con una mirada aguda que busca comprender las obras de apropiación en circulación por el paisaje mediático, develando los códigos implícitos y escudriñando en los pliegues de significaciones que se entretajan entre los artefactos de la cultura, que llamamos películas y sus espectadores, es un motivo de celebración. En *Hollywood en el cine de Metraje encontrado* (César Ustarroz, 2024) [Figura 1] se propone como lectura, ya se trate de alguien que entienda del tema y quiera profundizar como quien se acerca por primera vez al cine de apropiación, un recorrido crítico sobre tales prácticas que se presentan insertas en un contexto historizado y situado que revisa sus propios fundamentos. Las obras y usos de la apropiación y el remontaje son enlazadas con el tejido de la cultura, se despliegan sobre el cine entendido como patrimonio cultural y como un método, tal vez de los más fructíferos, para indagar en los fundamentos de la deconstrucción de una imagen. El libro despliega en la segunda parte, un estudio dedicado a las diversas formas de reescritura cinematográfica y centrado en la creación de obras nuevas se detiene a examinar los usos más variados del montaje, introduciendo para este propósito una serie de obras y artistas que son rigurosamente estudiadas.

Además, Ustarroz contribuye a jerarquizar esta forma de cine con su mirada, al destacar una característica fundamental en las prácticas de desvío y resignificación mencionadas en el libro —y muchas veces asumida como condición necesaria o materialmente dada— que es que son las imágenes del cine industrial de Hollywood, hegemónico, comercial, predominante y cifrado en géneros, el que es atacado y profanado, subvertido o parodiado. Considera el cine americano mainstream pero también las telenovelas populares y los géneros establecidos durante el período de consolidación del cine industrial. En sus palabras:

rendir culto o pervertirlo, dotar de nueva representación a lo representado, así se acortan las distancias con el aura de Hollywood, y es corriente comprobar que a extinguir esa aura o a satirizar su esplendor se lanza el cine que se apropia de una cultura anunciada que persigue exhibir estándares de vida, arquetipos de belleza, roles sexistas y tendencias consumistas (p. 131).

Conocedor del cine de apropiación, el autor, que dirige hace más de diez años la revista *Found Footage Magazine* y edita libros dedicados a la divulgación del uso creativo de imágenes preexistentes en las artes audiovisuales; presenta otra forma de aproximación al cine de *found footage* centrada en Hollywood como modelo de representación hegemónico de la cultura cinematográfica que atrae y repele a los espectadores en partes iguales.

En la primera parte del libro, las preguntas que se formula Ustarroz nos guían hacia la idea de *apropiación cultural* como procesos de asimilación y comprensión. Aclara que, si bien muchas veces la apropiación en el arte es calificada de indebida, interpretada como deformación, o delito, hay que buscarle una explicación y tratar de comprender cómo se realiza esta absorción de conocimiento externo y qué necesidades espirituales y materiales satisface, buscando redefinirla como una cualidad positiva. Y más interesante aún, que en los vaivenes de una mirada que oscila entre consideraciones negativas o positivas, queremos destacar el análisis crítico sobre la resignificación de las imágenes apropiadas.

Si bien los impulsos apropiacionistas vienen cargados de valoración positiva, en tanto conllevan una forma de conocimiento y de adaptación al uso de materiales, se precisa que dicha valoración se revise y pase por un proceso de desmontaje si queremos disponer de una noción crítica capaz de designar prácticas contestatarias de la producción de imágenes hegemónicas: el autor va a exponer su origen

patriarcal, colonialista, basado en relaciones de dominación, que se traslada a divisiones jerárquicas de la sociedad y que luego persisten, a través «de valores, de identificaciones imaginarias, afectivas y simbólicas» en las construcciones culturales (Ustarroz, 2024, p. 24). Las obras examinadas ponen en escena la deconstrucción de género, desmontan convenciones, desmantelan estereotipos femeninos, introducen formas que cuestionan la normalización del género y la sexualidad basadas en la exclusión de diferencias, la codificación de posiciones y estereotipos entre otras representaciones. Así también se examina la dinámica de la apropiación cultural asociada al auge del colonialismo europeo, en los documentales de comienzos del siglo veinte y los trabajos de apropiación que revelan el imaginario colonial de la época, la historia de ocupaciones, el voyeurismo con que se registra al otro o el choque cultural que el autor resume del siguiente modo:

Se les quiere dar a esas imágenes un destino completamente distinto del que tuvieron en unas condiciones o en una estructura de significación primordial. Resignificar la imagen es significarla de nuevo, hacerla salir de su reposo, comprenderla en los contextos de producción, pero también en los procesos de recepción. (...) Es con la interrupción de la causalidad histórica, la interrupción de las ideas incompatibles con el presente y el acceso a las entrañas de la imagen para derivarla como se proponen alternativas para despolitizar la mirada.

y añade

la poética del desvío (...) trasciende las cargas sensibles de las imágenes atendiendo las circunstancias y las ideas que las concibieron. Deslavadas de su primer sentido, las imágenes del trato colonial son leídas en otra encrucijada, a distancia en el tiempo, el espacio y el pensamiento. Es la ventaja de la perspectiva (Ustarroz, 2024, p.65).

En la sección dedicada a *La reutilización del patrimonio cultural en la concepción de una obra nueva* se explica que la apropiación pone a oscilar dos polos, por un lado, el cine comercial y en el otro, sus interpretaciones. Ustarroz (2024) lo expone del siguiente modo:

El cine comercial es espacio sensible a los imaginarios individuales y colectivos, y luego está esto otro, en lo que insisto desde el principio: como expresión de la cultura, el cine como entretenimiento se constituye en estándares o convenciones que pueden ser desviados (2024, p. 78).

En estos casos, en los que revisa varias películas desviadas de *El mago de Oz*, por citar una parte, pone el foco en la reapropiación como una forma de la deconstrucción, en la resignificación de códigos, al derribar mitos donde se juega el contexto, la mirada y se trata de «dislocar la imagen de su contexto original para refundarla» (2024, p. 89).

El análisis se va a prolongar en trabajos de Ken Jacobs, Bruce Conner o el cine letrista de Maurice Lemaître para resituar el debate del apropiacionismo en el arte contemporáneo. También serán revisadas las técnicas y sus efectos de significación, como la estrategia de repetición de un fragmento, el refotografiado, el uso del tráiler o el pronunciamiento contra lo sagrado. Asimismo, se detiene en el trabajo que opera a través del contacto directo con el material fílmico, como materia y como mirada para indagar en la cámara oscura del mundo colonial en las obras de Angela Ricci-Lucchi y Yervant Gianikian, o en el uso de múltiples fuentes documentales en la obra de Nguyễn Trinh Thi para contar una identidad que se ha construido con representaciones exteriores a ella. Aborda la deconstrucción del género western en la obra de Montañez Ortiz mediante el despedazamiento de fragmentos como un cuestionamiento al orden impuesto desde las imágenes, a los roles asignados a indios y cowboys y pondera esta transposición de imágenes en la que no solo se trastoca el orden del relato o de las

imágenes, sino el de su propiedad y su significación como una forma política de uso de la imagen que redefine la forma misma del cine de metraje encontrado.

Se puede destacar una sección donde el autor profundiza en las estrategias deconstructivas del cine de *found footage*. No solo actualiza y amplía el campo semántico de la deconstrucción como práctica, sino que luego traslada esta maquinaria conceptual a la comprensión de las obras de metraje encontrado. El cine de Hitchcock será examinado como objeto predilecto de deconstrucción a través de una vasta muestra de obras de Girardet y Müller, el caso de los *Phoenix Tapes*, o los estudios de Žižek sobre el director. Reúne a cineastas que operan dentro de un *paracinema* que no ofrece resultados predecibles: «el cine de metraje encontrado se desliza fácil en un espacio para el debate en el que puede darse una relectura de los códigos tradicionales que puede ser filosa o tenue como las caras y reversos de *Blue Velvet*» (Ustarroz, 2024, p. 117). Acá se integran además, otras prácticas, entendidas como un ejercicio de relectura, con el montaje y también con el cine como escritura: revisando como se da la deconstrucción de la gramática de Hollywood, indagando en el cine estructural, en el uso del plano autónomo, el trabajo con descortes o con zoom sobre un detalle de la imagen o la utilización de archivos fílmicos para alterar el tiempo o la experiencia perceptiva de una imagen nos acerca al diálogo imperfecto y revitalizador que este cine mantiene con sus referentes.

En el capítulo *Montaje y desmontaje, un sentido amplio*, explora no solo la práctica ya pormenorizada de hacer cine con imágenes encontradas sino sus efectos cuando afirma que «más bien son sentidos nuevos que surgen de saber escoger, de emanciparlos de un enunciado soberano para desplazarlos después a una zona de posibilidades abiertas» (2024, p.148), y parte del análisis de la película *Crossing The Great Sagrada* (Brunel, 1924) para desandar las estrategias del desmontaje, alumbrando nuevos sentidos en la práctica de cortar y recombinar: tomando al montaje como el «arte de relacionar», que persigue la tarea de «desenterrar intenciones, cambiar perspectivas, representar otra vez» (2024, p. 151).

Plantea una interesante lectura sobre la relación que se establece entre el cine soviético y el cine de Hollywood, a través del montaje americano que es estudiado y adoptado por el cine soviético y por medio del cual se consolidan ambas políticas de representación dominantes. Tomando por caso el análisis de *La caída de la dinastía Romanov* (1927) de Esfir Shub, recupera la idea del montaje como escritura, y actualiza una serie de textos sobre las películas de montaje de Wees y Leyda.

Finalmente, Ustarroz examina las poéticas de cineastas de lo reciclado que ensayan no solo con películas de Hollywood sino también con telenovelas, la producción de Disney y con remixes en soporte videográfico de material televisivo como insumo principal. Desfilan Michael Robinson y su trabajo a partir de la serie *Dinastía*, también remontada por Joan Braderman y Manuel de Landa, Mark Rappaport, Jennifer Proctor, Abigail Child, Tony Cokes y Don Trammel, o el DVD *Los Angeles Plays Itself* de Tom Andersen entre otros para señalar una idea concluyente cuya repercusión vibra en los dos extremos de esta práctica apropiacionista:

Experimental en estrategias, la reescritura que se descuelga de las segundas lecturas puede ser dialéctica, alegórica, deconstructiva, pero sobre todo suscitadora de sentidos nuevos. Esta explotación de las imágenes del cine de Hollywood, sin mengua de su valor, les devuelve el poder de significar otra vez (2024, p. 196).

Hollywood no solo se configura como un centro ideológico que debe ser examinado y desmontado para comprender las posibilidades del medio sino que da inicio, a su vez, a una escuela de pensamiento, análisis y producción de películas y teorías que permitieron el surgimiento de la escuela de montaje soviético, de vanguardias relacionadas con el cine reciclado y de reflexiones continuas sobre el cine como apropiación cultural.