

como protagonistas a miles de mujeres, tanto en Europa como en América. Y la persecución de esas mujeres tomó la forma de “caza de brujas”.

Que la Iglesia o el Estado creyeran realmente en la capacidad mágica de estas mujeres es algo secundario. Bajo el concepto de “bruja” encontramos fundamentalmente a una mujer que de una forma u otra se opuso a esta nueva reglamentación de la vida social y sexual de la mujer que parecía exigir el capitalismo.

La resistencia de estas mujeres hizo que las actuaciones para generalizar el sexo como medio de creación de fuerza de trabajo desposeída tomara las formas más brutales. En efecto, la ya ampliamente documentada violencia contra estas “brujas” delata los métodos más cínicos: quemas de mujeres, torturas y violaciones, persecuciones comunitarias, promesas bajo juramentos a feligreses...

La homosexualidad, al igual que el resto de prácticas sexuales no normativas, fue perseguida con violencia. Muchos homosexuales eran utilizados de hecho para encender las hogueras donde después se quemarían a las brujas.

Todos estos esfuerzos es lo que el propio Foucault denominará biopoder. Pero para Federici la obra de Foucault tiene una debilidad explicativa: no es capaz de conectar la descripción de los mecanismos políticos con las causas de dichos mecanismos. En este sentido, Federici afirma que “la procreación fue directamente puesta al servicio de la acumulación capitalista” (p. 143).

Según Federici, la acumulación primitiva no es un fenómeno situado únicamente en los albores del capitalismo, sino que es un procedimiento específico del capitalismo que resurge en cada época de expansión capitalista. Sorprende el desconocimiento de Federici de las interconexiones entre esta concepción y la concepción de Rosa Luxemburg que afirma lo mismo en relación al nacimiento y desarrollo del imperalismo. Sorprende, además, por la lectura atenta que nuestra autora hace de muchos clásicos del marxismo.

En este sentido, el trabajo de Federici también enlaza los procesos de acumulación primitiva y la caza de brujas con los procesos de “acumulación por desposesión” más actuales que tuvieron lugar entre los años 80 y 90 en países tan dispares como Nigeria, China, Méjico o Chile, poniendo una brocha de actualidad a un estudio de mu-

© *Historia Actual Online*, 51 (1), 2020: 167-184

cho interés para los procesos del pasado y del presente.

**Hernández, Marta; Pérez Merinero, Carlos y David; Revuelta, Manolo; y López Sangüesa, José Luis (ed.), *Crisis y agonía del cine español [1939-2018]*, Madrid, Cisma Editorial, 2019, 652 pp.**

Por Javier Fernández Rincón  
(UNED)

A pesar del incremento de los estudios sobre la izquierda radical o revolucionaria en la última década, estos carecen a menudo de análisis del trabajo cultural elaborado. Con la excepción de algunos estudios, como el realizado por Jaime Vindel Gamonal sobre el colectivo artístico Familia Lavapiés, vinculada a la Unión Popular de Artistas (UPA), que a su vez formaba parte del Frente Revolucionario Antifascista y Patriótico (FRAP). Considerando en primer término los setenta como una década de honda creación cultural, y en segundo la importancia de la lucha ideológico-cultural en las organizaciones marxistas, este debe ser un elemento a tener en cuenta, ya que corresponde estos años al auge y consolidación de la izquierda revolucionaria surgida en los años sesenta, y por ende, a su máximo esplendor. El papel dado a este asunto difiere según la organización, creando en algunos casos una estructura paralela que trabaja este aspecto, como el Partido Comunista Español (marxista-leninista) a través del FRAP con la UPA, o el Partido Comunista Español (reconstituido) con Pueblo y Cultura. En estas organizaciones se estimula la cultura de carácter popular en unos términos concernientes con la *agitprop*, como la realización de grupos de teatro y de lectura, publicaciones literarias de clásicos revolucionarios, pintada de murales políticos, exposiciones, entre otras actividades. Por otro lado, habrá otras organizaciones que sin olvidar la cultura de carácter popular, algunos de sus componentes trabajan por una profunda lucha ideológico-cultural en clave gramsciana. Es decir, de hegemonía cultural en las áreas donde desarrollen su actividad profesional. Este es el caso del Movimiento Comunista de España (MCE) que crea un Frente Cultural desplegado en diferentes ámbitos donde va adquiriendo influencia. Al contar con una serie de profesionales relacionados con la cinematografía, militantes de esta organización maoísta fundan el Colectivo Marta Hernández (CMH) en 1973.

Aunque este volumen no trata expresamente el trabajo cultural del MCE, sí que nos da una

idea del trabajo realizado por sus militantes en el ámbito de la crítica cinematográfica. La obra que aquí se reseña recoge una serie de textos y compilaciones publicadas entre 1973 y 1976 por el CMH, los hermanos David y Carlos Pérez Merinero y Manolo Revuelta. Al comienzo de la obra se incluye un amplio prólogo de José Luis López Sangüesa contextualizando la época –tardofranquismo y transición– y la situación del aparato cinematográfico en esos momentos. López Sangüesa es doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid con su tesis sobre *El Thriller español (1969-1983)*, publicada por la editorial barcelonesa Laertes en 2019.

En el prólogo se incide en el origen militante radical de este colectivo perteneciente al MCE y la cercanía de los hermanos Pérez Merinero a la Organización Comunista de España-Bandera Roja (OCE-BR). Es de gran importancia tener en cuenta sus militancias para poder contextualizar y entender su producción literaria, ya que dan las claves analíticas para su trabajo desde una posición marxista revolucionaria. Se puede considerar que el estudio de López Sangüesa es el que ha dado más importancia a las militancias radicales para el estudio del CMH, comparado con los dos únicos estudios existentes sobre el colectivo, el de Asier Aranzubía y Jorge Nieto Ferrando en *Secuencias: revista de historia del cine* nº37 (2013) y la comunicación de Alicia Díez de Baldeón García en el XIX Congreso Nacional de Historia del Arte (2012).

López Sangüesa divide en dos etapas diferenciadas la trayectoria del CMH más que por evolución, por el trasiego de sus componentes. La primera etapa transcurre de 1973 a 1974 y la segunda de 1975 a 1976. En el primer colectivo coinciden Javier Maqua, Julio Pérez Perucha y Francisco Llinás Mascaró. El terceto milita en el MCE, el primero como responsable de Cultura a nivel estatal y el segundo a nivel regional del País Valencià. Maqua alumbró la idea de crear el CMH para poder analizar el aparato cinematográfico español desde una perspectiva revolucionaria, al que se une Llinás viendo la necesidad de ampliar el colectivo con otros miembros. Se fijarán en los hermanos Pérez Merinero que habían publicado en *Cuadernos para el Dialogo* en 1972, *Cine español, algunos materiales por derribo*, que se considera el primer análisis marxista de la cinematografía española. Este artículo se publicó censurado en gran parte, siendo la presente edición de Cisma la primera vez que se

publica el texto tal como fue enviado a la revista democristiana de Joaquín Ruiz-Giménez. Este artículo causa gran impacto en Maqua y Perucha, quienes les invitan a formar parte del CMH. De igual modo, los hermanos publican en 1974 *Cine y Control* sobre el proteccionismo y la censura, incluido en este volumen.

El cine español entendido en su conjunto está en crisis. Esta es la tesis principal del CMH presente en todos los textos incluidos en la obra. Ello es debido a varios factores entre los que se encuentra principalmente el modelo proteccionista establecido desde la época de José María García Escudero como director general de Cinematografía y Teatro en 1962, que terminó en fracaso y en un abandono definitivo de tal política en 1969 por Carlos Robles Piquer. Lo que genera este proteccionismo es la formación de productores tunantes, que el colectivo califica de *lumpenburguesía cinematográfica*. Es muy interesante como el CHM y los hermanos Pérez Merinero analizan este modelo proteccionista a través del estructuralismo marxista de Althusser y Poulantzas como aparato ideológico del Estado, al que denominan el *aparato cinematográfico español*. De igual forma, indagan la entrada de capital norteamericano en la cinematografía española, que controlará la mayor parte del mercado, dando más razones a la idea de colonización estadounidense defendida por el MCE y otras organizaciones revolucionarias.

Será el periodista asturiano Lluís Xabel Álvarez, a través de *Asturias Semanal*, quién comienza a difundir el término de Nuevo Frente Crítico (NFC) para referirse a estas personas que desde una posición de la izquierda revolucionaria firmaban críticas y estudios en el ámbito cinematográfico. López Sangüesa cuenta que Perucha consideró que esta expresión debía ser utilizada para la creación de un frente cultural y revolucionario en la crítica cinematográfica. De este modo en esta órbita radical del NFC se podrán incluir además del CMH a otros marxistas como Domènec Font (militante de OCE-BR), Juan Miguel Company (simpatizante del MCE en el País Valencià), Juan Cuero, José María Sierra, Fernando Jiménez, Juan J. Vázquez o Manuel Vidal Estévez (militante de la Liga Comunista Revolucionaria). De igual forma, aunque no se amplíe en esta cuestión en el prólogo, Perucha fue uno de los fundadores del Colectivo F. Creixells en Barcelona en 1974. Será el segundo colectivo de crítica cinematográfica marxista en aquellos años, vinculados con OCE-BR, salvo Perucha. Lo constituyen con él,

Félix Fanés, Gustavo Hernández y Ramón Herberos. Por este colectivo, más efímero que el CMH, también pasará Jesús Garay y Ramón Sala, este último simpatizante del MCE. No se da apenas información sobre este colectivo en el prólogo, y resulta necesario un estudio ya que no existe nada. Cabe reseñar que dos obras recientes como son las memorias de Jordi Borja *Bandera Roja* (Edicions 62, 2018) y en *Historia de Bandera Roja, 1968-1989* (Editorial Gregal, 2019), del periodista Pere Meroño, ni tan siquiera se cita el colectivo.

La primera etapa finaliza con enfrentamientos internos entre los hermanos Pérez Merinero y Perucha. Este último abandona el CMH en octubre de 1974 y algo más tarde lo hacen los hermanos, permaneciendo únicamente en él Maqua y Llinás. Es entonces cuando se les une el militante del MCE Alberto Fernández Torres, inaugurándose de este modo la segunda etapa. En tal periodo publican *El aparato cinematográfico español* (1976), además de otra obra junto con Manolo Revuelta, que corresponde a un serial de artículos bajo el título *30 años de cine al alcance de todos los españoles* (1976), ambos incluidos en esta obra. También se realizan diferentes colaboraciones en la revista *Comunicación XXI* entre otras, cuyos artículos recientemente han sido publicados por la editorial Shangrila (2016) con el título *Los mecanismos comunicativos del cine de todos los días*, volumen coordinado por el investigador Asier Aranzubía y que completa la obra comentada en esta reseña.

La presente obra recopila los textos en obras y compilaciones ya citadas en orden cronológico y con un trabajo de edición y de corrección, además de incluir un amplio anexo donde se incluyen el texto inédito *Condiciones industriales del cine en España (1939-64)* de los Hermanos Pérez Merinero (1974). También se incluyen *Producción/Producto/Significación/Sentido (carta abierta al director de cine español)* y *Orden en la sala* ambos de 1975 y escritos por Manuel Vidal Estévez y Pérez Merinero.

El CMH soportó duras críticas en su época, aunque la influencia que ha obtenido como el Colectivo F. Creixells y en conjunto el NFC en el desarrollo de los estudios cinematográficos en España, se puede considerar extraordinaria. Tras esta época en 1979, el NFC continúa escribiendo para diferentes publicaciones, despuntando *Contracampo*, dirigida por Llinás, y considerada la revista marxista más significativa de la cinema-

tografía en esta época junto con *La Mirada y Film Guía*.

El prologuista realiza una coda a modo de epílogo, desarrollando la tesis fundamental del CMH de la existencia de una permanente crisis del conjunto de la cinematografía española que se dilata hasta nuestros días. Explica la tesis del continuismo de las políticas cinematográficas franquistas, más allá de la denominada como transición cinematográfica (1976 -1983). De este modo, se lleva a cabo una detallada síntesis de las políticas cinematográficas en los diferentes gobiernos de la democracia hasta 2018, a las cuales consideran en su totalidad como un fracaso, en línea con los razonamientos del CHM, llegando a calificar finalmente la situación actual de agonía.

En definitiva, nos encontramos con una antología de los textos más trascendentes del CMH y de los hermanos Pérez Merinero. Con un prólogo excelente que sitúa perfectamente al lector en el contexto histórico, y un epílogo que no deja indiferente y que sin duda estimulará la reflexión y el debate más allá de los ámbitos de estudio cinematográficos. Por otro lado, podemos considerar el estudio de López Sangüesa imprescindible para introducirse en la influencia que tuvo la izquierda revolucionaria en el ámbito cultural en los años setenta.

**López Zapico, Misael Arturo y Feldman, Irina Alexandra (eds.), *Resistiendo al imperio: nuevas aproximaciones al antiamericanismo desde el siglo XX hasta la actualidad*, Madrid, Sílex, 2019, 280 pp.**

Por Ignacio Cortiguera Sánchez  
(Universidad Autónoma de Madrid)

El término “antiamericanismo” puede ser uno de los más difíciles de definir de los últimos años en las disciplinas de las ciencias sociales, pero al mismo tiempo se ha convertido en uno de los más recurrentes tanto en el campo de la investigación como en el uso político y cotidiano, pareciendo que hay tantos significados como visiones sobre el gigante norteamericano haya en el planeta. Podríamos definir de una manera muy general “antiamericanismo” como una visión negativa de los Estados Unidos, un paraguas lo bastante grande y mutable que puede adaptarse a las múltiples perspectivas e intenciones que pueda tener el emisor. Siendo un fenómeno tan amplio y complejo, es necesario abordar una