

Cambios en la política cultural del Partido Comunista Mexicano

De los Festivales de Oposición a los Festivales de la Unidad (1977-1986)

Luciano Concheiro San Vicente y Ana Sofía Rodríguez Everaert*

En abril de 1977 tuvo lugar, durante dos días, el primer Festival de Oposición organizado por el Partido Comunista Mexicano (en adelante, PCM) en la Ciudad de México. Era un festival para todo público, con espectáculos de danza y música, exposiciones de arte, funciones de cine y teatro, expendios de comida, conferencias, actividades para niños y ventas de artesanías. Un año antes, este evento hubiera sido impensable. El PCM, como otras fuerzas políticas de la izquierda nacional, existía en la ilegalidad hasta que la reforma política aprobada ese mismo año regularizó su estatus para que pudieran representar a "parte del mosaico ideológico nacional", según explicó el entonces secretario de Gobernación Jesús Reyes Heróles.¹ A partir de las nuevas posibilidades que abrió esta reforma para el PCM, el periódico **Oposición**, órgano del Comité Central del partido desde 1974, se dio a la tarea de organizar los Festivales anuales de Oposición en el Auditorio Nacional y en el Palacio de los Deportes de la Ciudad de México, ambas propiedades administradas por el gobierno mexicano. En 1981, cuando el PCM se disolvió para conformar el Partido Socialista Unificado de México (PSUM) en alianza con otros partidos de izquierda este tipo de eventos continuaron hasta 1986 bajo el nombre de **Festivales de la Unidad**, dando como resultado casi una década de actividades artísticas y culturales animadas por la izquierda partidista recién legalizada en México.²

Según reportó el propio PCM, estos festivales llegaron a tener cerca de 100 mil asistentes.³ Su intención era dar a conocer las ideas del partido a sectores a los que, hasta entonces, la izquierda no se había podido acercar o que tenían una imagen negativa del comunismo. A su vez, los festivales eran una estrategia de financiamiento del partido: salvo para algunos eventos y foros, se cobraba la entrada al público. Además, se organizaban rifas y subastas. La primera de las rifas realizadas es una muestra clara del *ethos* que promovían estos eventos: los premios en esa ocasión eran un viaje a la Unión Soviética, un coche Brasilia —símbolo de la modernidad al alcance de las masas— y un cuadro de uno de los pintores militantes del PCM más conocidos del momento y jefe del taller de pintura del muralista: David Alfaro Siqueiros y Mario Orozco Rivera. Finalmente, por medio de estos eventos, los organizadores buscaban "dar su aporte a la democracia, al bienestar de los trabajadores, a la cultura, al socialismo, a la paz y a la solidaridad internacional".⁴ Para ello, se invitaba a múltiples artistas y expositores nacionales, e internacionales; los segundos a menudo provenientes de países socialistas.

Este artículo estudia las actividades culturales y artísticas impulsadas por el PCM y su función política a partir de los festivales artísticos que organizó anualmente el partido desde 1977. La finalidad es analizar las características de las expresiones artísticas promovidas por los comunistas mexicanos, la utilidad que veían en éstas para avanzar sus causas y cómo cambiaron a partir de la disolución del PCM y la fundación del PSUM en 1981. En segundo lugar, se busca mostrar que, si en un principio el PCM se acercó al público mexicano con una oferta cultural que priorizaba una noción de arte comprometido conformado por expresiones artísticas folclóricas y la nueva canción

* Universidad Nacional Autónoma de México, ORCID: 0000-0002-3896-6383, El Colegio de México, ORCID: 0000-0002-8079-9195

1 Declaraciones de Jesús Reyes Heróles, **El Día**, 2 de abril de 1977, en Ana Victoria Gaxiola Lazcano, "La reforma política de 1977: una democracia con falla de origen", Julio César Contreras Manrique y Willibald Sonnleitner (coords), **Las ciencias y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales**, Vol. I. La democracia cuestionada. Representación política, comunicación y democracia, San Luis Potosí, COMECSO/Universidad Autónoma de San Luis Potosí/El Colegio de San Luis, 2018, p. 1002.

2 En 1987, el PSUM desapareció al fusionarse con otras fuerzas políticas y se convirtió en el Partido Mexicano Socialista (PMS).

3 Estos son cálculos hechos por los organizadores del Festival a partir de distinta información: los ejemplares de Oposición distribuidos, el informe de la policía, las personas que asistieron a los foros y los ingresos obtenidos por las entradas. "Puntos de partida para un balance del IV Festival de 'Oposición'. Intervención inicial de Gerardo Unzueta en la reunión de la Comisión Coordinadora del IV Festival, completada y desarrollada por las intervenciones de miembros de esa Comisión", 23 de mayo de 1980, Archivo CEMOS, Fondo PCM, Caja 129, Clave 124, exp. 7.

4 Marcos Leonel Posadas, "Un Compromiso de Oposición", **Oposición**, 23 abril 1977, pp. 1-9.

latinoamericana, tras 1981 se dio un cambio significativo en la programación y se incluyeron géneros musicales como rock y el jazz, así como el arte conceptual y una oferta destinada específicamente al público femenino que incluía temas novedosos e incluso polémicos. Esta pluralización de la propuesta cultural sucedió en paralelo a la disolución del PCM y la formación del PSUM por lo que sugerimos que puede ser vista como parte del proceso de unidad de la izquierda y su búsqueda por incorporar a nuevos actores políticos, concretamente a la juventud y a las mujeres, a sus filas. Este cambio, lejos de ser superficial, respondió a una modificación en las prioridades y tácticas de los comunistas con respecto a su proyecto para la realidad mexicana.

Para lograr sus objetivos, este artículo recurre a una variedad de fuentes que hasta ahora no se han estudiado: los programas y boletines de prensa de los festivales, así como las crónicas y notas periodísticas aparecidas en la prensa comunista y no comunista para estudiar el contenido de los festivales. Se retoman los artículos de opinión de dirigentes y militantes, así como cartas y documentos provenientes de distintos archivos para entender el diálogo entre la oferta cultural de los festivales de Oposición y la Unidad, y los objetivos políticos del PCM, después PSUM.⁵ Finalmente, para complementar estas fuentes, se realizaron entrevistas a algunos personajes que participaron en la organización de los festivales.

Este texto busca analizar el pensamiento socialista más allá del mundo del libro y la prensa escrita, privilegiados por la historiografía —lo que Régis Debray ha llamado "grafósfera"—, e incluir otros procesos materiales como lo son los festivales culturales.⁶ En este sentido, nos acercamos a cada festival como un espacio intelectual que movilizó artistas y temas con un claro sentido programático y político. De ese modo, este texto se inserta en una amplia literatura sobre la historia intelectual y cultural de los partidos comunistas. En concreto, se suma a la historiografía que estudia la política cultural impulsada desde estos partidos y que recientemente ha estudiado los festivales desde la perspectiva de la diseminación de ciertas formas de cultura internacional. En esta historiografía el caso mexicano no ha sido abordado hasta ahora.⁷

Simultáneamente, los Festivales de Oposición y los de Unidad deben interpretarse a la luz de las necesidades del comunismo mexicano que, a finales de la década de 1970, buscaba construir formas para acercarse a sectores de la sociedad a los cuales no habían tenido acceso en buena medida por su condición de

ilegalidad. En el contexto de la Reforma política de 1977, estos festivales político-culturales son parte de una reconfiguración de la arena política mexicana marcada por el surgimiento de nuevos actores políticos, el resquebrajamiento del presidencialismo y el corporativismo, la reconfiguración del poder legislativo y la incorporación de partidos a la dinámica electoral. Esta investigación permite observar los procesos desatados por esta reforma desde la óptica cultural hasta ahora soslayada por las investigaciones que han privilegiado el estudio de los cambios en el terreno electoral.⁸

Por último, los Festivales de Oposición y los de Unidad dan cuenta de una disputa alrededor de las formas culturales existentes en México. Frente a ciertas expresiones culturales que se asociaban con los Estados Unidos —y también la cultura de masas promovida por industrias como la televisión—, los comunistas se propusieron crear una alternativa cultural y de entretenimiento abiertamente politizada y con un vínculo a las tradiciones locales. En este sentido, voltear a ver la vena cultural del PCM, y después del PSUM, abre caminos de diálogo con otras manifestaciones artísticas y culturales contrahegemónicas de este período, algo que permite establecer vínculos novedosos con la historiografía del arte y que, en última instancia, complejiza las narraciones sobre la relación de las izquierdas con la cultura.⁹

La utilidad política y económica de los festivales del comunismo

A lo largo de su existencia, los Festivales de Oposición (1977-1980) y los Festivales de la Unidad (1981-1986) mantuvieron una misma estructura. Sucedian una vez al año en el Auditorio Nacional o en el Palacio de los Deportes, recintos ubicados en la Ciudad de México que eran gestionados por el gobierno mexicano y tenían capacidad para albergar a decenas de miles de personas a lo largo de varios días. La disposición de los escenarios y espacios para actividades incluía distintos foros, espacios de conferencias y de exhibición de arte plástico, una serie de stands a cargo de grupos políticos nacionales e internacionales que daban a conocer su trabajo a quien se acercara, una zona para actividades infantiles y múltiples puestos de comida. Desde su concepción, los festivales tuvieron dos objetivos concretos que se mantuvieron a lo largo de los casi 10 años durante los cuales se realizaron: uno de corte ideológico y político, y otro de corte material. En este sentido continuaban con una serie de tradiciones reconocibles en festivales nacionales e internacionales del mismo tipo.

5 Agradecemos el apoyo de Elvira Concheiro, Mauro Espíndola y al resto del equipo del Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista (CEMOS).

6 Régis Debray, "El socialismo y la imprenta: un ciclo vital", *New Left Review* n° 46, 2007.

7 Pia Koivunen, "The World Youth Festival as a Soviet Cultural Product during the Cold War", *Quaestio Rossica*, Vol. 8, n° 5, 2020; Geferson Sstana y Adriana Petra (coords.), *Políticas culturais dos partidos comunistas da América Latina*, São Paulo, Selo História da América Latina, 2020; Roger Martelli, *Une dispute communiste: le comité central d'Argenteuil sur la culture*, París, Les Éditions sociales, 2017.

8 Rodrigo Ulises Torres Real, "La reforma política de 1977 y su contribución al estudio de la ciencia política en México", *Acta Republicana*, Año 20, n° 20, 2021; Octavio Rodríguez Araujo, *La reforma política y los partidos en México*, México, Siglo Veintiuno, 1979.

9 Olivier Debroise y Cuauhtémoc Medina (eds.), *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*, México, Turner-UNAM, 2014.

En general, los festivales culturales de masas en México desde un principio tuvieron un marcado tinte político. Los primeros fueron organizados por el Consejo Nacional de Huelga en el marco del movimiento estudiantil de 1968 y, en los años subsiguientes, existieron diversos festivales para apoyar económica y simbólicamente distintas luchas y movimientos sociales. Sólo en 1979 hubo una serie de festivales en la Ciudad de México en pos de la vivienda, la amnistía a los presos políticos y sindicales de América Latina, contra la guerra de Vietnam, y contra la represión de la junta militar de Perú.¹⁰ Estos eventos eran organizados por múltiples actores: universidades, casas del estudiante, centros culturales, sindicatos e instituciones como el Instituto Mexicano Cubano de Relaciones Culturales José Martí. En 1977, el Partido Comunista Mexicano organizó un primer evento del tipo en homenaje a Víctor Jara y Pablo Neruda.¹¹ Este, en el que participaron varios músicos, tuvo lugar en el Cine Internacional de la Ciudad de México y los cinco mil asientos disponibles se llenaron rápidamente.

Según el testimonio de René Villanueva, cofundador del grupo musical **Los Folkloristas** y militante del PCM, la buena recepción de esta serie de eventos culturales y la gran afluencia que tuvieron animaría a los dirigentes del partido y del periódico **Oposición** a realizar los Festivales como mecanismo de financiamiento.¹² Además de la venta de boletos, las subastas y rifas, se rentaban stands para la venta de alimentos y bebidas, se ofrecían artesanías y recuerdos, y se vendían suscripciones del periódico **Oposición** y más tarde de **Así es**, el órgano del PSUM.¹³ No se trataba de un sistema exclusivo en México, entre los periódicos u órganos oficiales de los partidos comunistas de distintas partes del mundo existía una larga tradición de organizar festivales culturales para obtener recursos. Uno de los más conocidos probablemente sea el festival Fête de l'Humanité fundado en 1930 por el periódico **L'Humanité** del Partido Comunista Francés.¹⁴

Sin embargo, más allá de la búsqueda de fondos, los festivales que organizó PCM y luego el PSUM adquirieron objetivos ideológicos y políticos precisos, que respondían al contexto mexicano de fines de la década de 1970. Buscaron extender el ámbito de influencia del partido, incorporar nuevos miembros a sus filas, obtener más votos y al mismo tiempo consolidar relaciones y vínculos con otros partidos y organizaciones políticas del mundo.

En el Primer Festival de Oposición se anunció con entusiasmo la entrada en vigor de la reforma política de 1977. El proceso iniciado en abril con una serie de consultas públicas culminó en diciembre del mismo año con la promulgación de la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales (LFOPPE) que introdujo cambios significativos en el panorama político mexicano. Uno de ellos fue el reconocimiento y registro de distintas organizaciones como partidos políticos, entre las que destacó el PCM. Para los comunistas esto significó el fin del largo periodo de ilegalidad iniciado en 1951 y la posibilidad de participar formalmente en el sistema electoral mexicano.¹⁵ Desde un principio, los festivales fueron concebidos como una plataforma para extender la influencia del partido a espacios a los que no había accedido durante su periodo de ilegalidad. Así lo señalaba un anuncio del Primer Festival de Oposición en el que se explicaba la intención de "ensanchar la senda" de los comunistas con una "fiesta político-cultural".¹⁶ Como recuerda Anthar López, del dueto Anthar y Margarita que participó en prácticamente todas las ediciones del festival y además organizó el Foro abierto del mismo, los festivales vinculaban abiertamente "la canción política, la canción popular, la política y el interés de un partido".¹⁷

Al finalizar el evento en 1977, una crónica publicada en **Oposición** —que probablemente exagera algunos detalles— recoge este espíritu de reclutamiento:

El hombre jalaba con una mano al hijo, de unos cinco años, y con la otra sostenía a otro menor. Atrás la mujer con otros dos chamacos. La vestimenta de todos era humilde. El rostro del obrero mostraba asombro, repasada una y otra vez las portadas de **Oposición** que estaban exhibiéndose, hojeaba con cuidado la colección de **El Machete**.¹⁸

conciertos masivos a las exposiciones de arte, pasando por debates y proyecciones de películas. Asimismo, estaban los famosos Festivales Mundiales de la Juventud y de los Estudiantes realizados en distintos países comunistas a partir de 1947. Pia Koivunen, "The World Youth Festival as a Soviet Cultural Product during the Cold War", **Quaestio Rossica**, Vol. 8, n° 5, 2020.

- 10 Consultamos programas, folletos y carteles de estos eventos en el Archivo personal de Anthar y Margarita.
- 11 Es importante señalar que PCM no era la única organización política que organizó en esos años festivales culturales para obtener recursos. Por ejemplo, el Partido Mexicano de los Trabajadores (PMT) también organizó una serie de festivales durante 1974 y 1975 en el Teatro Jiménez Rueda, la Arena Coliseo y en el Auditorio Nacional. Fátima Fernández Christlieb, "Cuatro partidos políticos sin registro electoral: PCM, PDM, PMT, PST", **Estudios Políticos** n° 3-4, septiembre 1975, pp. 87-88.
- 12 René Villanueva, **Cantares de la memoria. 25 años de historia del grupo los Folkloristas, alma y tradición de la música popular mexicana**, México, Grupo Editorial Planeta, 1994. p. 242 y ss.
- 13 Los boletos se vendían tanto en las oficinas del periódico **Oposición** como en las del Comité Regional del PCM, ubicadas en la colonia Roma, así como en distintas librerías como la Independencia, la Durango, la Copilco, la Salvador Ayende y la Luis Moya. En la semana previa al festival, también se vendían en las taquillas del propio Auditorio Nacional. "Hombres, jóvenes, mujeres y ancianos opinan acerca del acto", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 12.
- 14 Otros seguirían su ejemplo. En 1945, el periódico **l'Unità**, fundado por Antonio Gramsci como órgano oficial del Partido Comunista Italiano, creó la Festa de l'Unità. En 1976, inició la Festa do Avante!, organizada por Avante!, el periódico oficial del Partido Comunista Portugués. Estos festivales se caracterizaban por su marcada inclinación política y por conjuntar una diversidad de eventos culturales que iban de los

- 15 El gobierno de Miguel Alemán acusó al PCM de organizar huelgas obreras desestabilizadoras y se le retiró el registro bajo el argumento de no tener suficientes afiliados.
- 16 Andrés Ruiz. "El Festival de Oposición ¡Va! Es tu Festival; 23 y 24 de Abril", **Oposición**, 2 abril de 1977. pp. 1 y 12.
- 17 Entrevista con Margarita Cruz y Anthar López. 23/1/2022.
- 18 "Expectación popular por el PCM y su periódico", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 12.

Un año después, durante la inauguración del Segundo Festival de Oposición, Arnoldo Martínez Verdugo, secretario general del Comité Central del partido, enmarcó estos eventos como parte de las estrategias del PCM para volverse un partido de masas.¹⁹ Esto no sólo implicaba compartir el proyecto político del partido a un espectro amplio de la población, sino combatir el sentimiento anticomunista que existía entre ciertos sectores de la sociedad mexicana, potenciado en esos años por las guerrillas en diversas partes del país. Como decía un editorial de **Oposición**:

Una vez más, las manifestaciones artísticas, orientadas adecuadamente, se muestran como instrumentos de lucha para la transformación social. Enorme es su contribución al rompimiento de prejuicios y estereotipos reaccionarios que a todas horas y por doquier bombardean a nuestro pueblo.²⁰

La apuesta cultural era, pues, una forma para diferenciarse de otros grupos radicales de izquierda del momento que pugnaban por el uso de las armas y la violencia como vía para la transformación revolucionaria de la sociedad.²¹

A juzgar por algunas reacciones, los eventos organizados por **Oposición** efectivamente lograron su cometido. Una nota sobre el Primer Festival de 1977 citaba a una ama de casa de 42 años que decía: "Con este tipo de festivales mucha gente se da cuenta (entre ella yo) que el comunismo no es lo que dicen en la televisión, ni en otros periódicos". Y, más adelante, una pareja de jóvenes: "No creemos que ustedes sean capaces de hacer lo que la llamada Liga 23", en referencia a la Liga Comunista 23 de septiembre, una organización guerrillera con presencia sobre todo en el norte del país, conocida mediáticamente por el asesinato al empresario de Nuevo León, Eugenio Garza Sada en 1973. A tono con esto, el escritor Carlos Monsiváis escribió "¿estamos ante el principio de la "respetabilidad" pública del comunismo, aquí en el Auditorio Nacional, con un gran stand que ostenta —sin convocar a la represión— el color y los símbolos tanto tiempo vistos con terror inducido, terror auspiciado y terror real?".²² Periódicos como **El Universal**, **El Excelsior** y **Unomásuno**, es decir, la prensa no comunista mexicana, también anunció y cubrió los festivales con un tono positivo, insistiendo en la participación de invitados internacionales y la calidad de los artistas.²³

- 19 "Discurso inaugural de Arnoldo Martínez Verdugo. El segundo Festival, un punto de referencia para nuevos avances del PCM", **Oposición** n° 18-24, mayo 1978, p. 5.
- 20 "Tres días de intensas jornadas que fortalecieron al PCM y a su periódico", **Oposición** n° 18-24, mayo 1978, p. 5.
- 21 "El segundo Festival, un punto de referencia para nuevos avances del PCM", **Oposición** n° 18-24 mayo 1978, p. 5.
- 22 Carlos Monsiváis, "Monsiváis, testigo del Festival. Para Juan de la Cabada", **Oposición** 26 abril-2 de mayo 1979.
- 23 Rocio Castellanos, "Más de 15,000 personas en el Festival de la "Oposición"", **El Universal**, 24 de abril de 1977. pp. 1 y 19; Imelda Tinoco, "Inauguran hoy el primer Festival Cultural Comunista", **Excelsior**, pp. 1 y 3; Eduardo Camacho, "El Segundo Festival de Oposición reúne a Artistas Mundiales Partidarios del Progreso de los Pueblos", **Excelsior**,

Con la conformación del Partido Socialista Unificado de México, los organizadores de los festivales se congratulaban de haber logrado que éstos evidenciaran "la creciente aceptación que en México cobran las organizaciones revolucionarias" y que tuvieran un foro para compartir sus ideas, algo que, frente a la unificación de cara a las elecciones sería aún más importante.²⁴ Además de atraer a los públicos con música, espectáculos y venta de artesanías y otros productos, los organizadores de los festivales de Oposición y de la Unidad se propusieron mostrarle al público el ánimo de diálogo de la izquierda y la relevancia de sus opiniones para el acontecer nacional. Así, en todos los festivales hubo mesas redondas de temas variados, muchas veces polémicos y confrontativos. Por ejemplo, se discutió el problema de los sindicatos y la democracia sindical, que interpelaba críticamente a los sindicatos gubernamentales o el catolicismo de base social y su relación con la política.²⁵ Ejemplo de otros temas novedosos y polémicos son la situación de los migrantes indocumentados; la juventud y los partidos políticos; los homosexuales y la izquierda mexicana.²⁶ La discusión de estos asuntos en recintos públicos da cuenta de algunas de las consecuencias más tangibles del momento de apertura iniciado por la reforma política, pero sobre todo habla del interés del PCM por liderar estas conversaciones, manteniendo su voz crítica. Eventualmente se incluyeron también temas de corte cultural o de la vida cotidiana, como el albur en México, el mercado del arte, la salud pública o el mundial de fútbol de 1986, algo que probablemente habla de una progresiva ampliación de público asistente al festival.²⁷

Una crónica del Festival de Oposición de 1977 del PCM citaba a un asistente: "Yo acabo de entrar [al PCM], después de estarlo pensando un chorro. Si no hacemos algo nunca va a cambiar esto".²⁸ Dos años después, el semanario **Oposición** explicaba que se había logrado reclutar a 247 nuevos miembros y a 300 voluntarios para vigilar las casillas en las elecciones que tendrían lugar un par de meses después.²⁹ Esto era una muestra de que estos festivales, de una forma u otra, cumplieron su propósito de dar a conocer la lucha del comunismo entre un público más amplio y de sumar nuevos miembros a las filas del PCM en el

- 13 de mayo de 1978, pp. 1 y 5; Eduardo Camacho, "El Grupo Folk difundió por medio del canto y la música los logros y presentes de la URSS", **Excelsior**, 22 abril de 1979, p. 10-B; Eduardo Camacho, "Exponen artes plásticas, libros y artesanías socialistas, en el Palacio de los Deportes", **Excelsior**, 18 de mayo 1980. En el periódico **Unomásuno** incluso solía aparecer el programa del Festival. **Unomásuno**, 11 de mayo 1978, p. 15; **Unomásuno**, 18 abril de 1979, p. 21.
- 24 "El Festival de la Unidad", **Oposición**, 29 noviembre 1981, p. 13.
- 25 "El sindicalismo independiente debe unirse bajo una sola dirección", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 6M "Nada impide a los cristianos militar en partidos revolucionarios", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 9; "Te invitamos", **Oposición**, 11 mayo 1980, p. 10.
- 26 "36 mesas redondas y grupos artísticos de 15 países", **Oposición**, 4 mayo 1980, p. 1.
- 27 "Programación", **Así es**, 31 mayo de 1985, p. 17.
- 28 "Expectación popular por el PCM y su periódico", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 12.
- 29 "El Festival, ya una tradición", **Oposición** n° 282, 26 abril-2 mayo 1979, p.1.

contexto de apertura electoral abierto por la reforma política de 1977.

Pero más allá del espacio de diálogo que abrían en el espectro político e intelectual mexicano, estos festivales también funcionaron para que el PCM y después el PSUM fortalecieran ciertos vínculos internacionales. A juzgar por las fuentes, los festivales tenían un triple propósito: que los invitados internacionales conocieran a México mediante el programa presentado pero también con actividades como visitas a zonas arqueológicas y reuniones con miembros de la política local;³⁰ participar de la política internacionalista de corte socialista estableciendo muestras de solidaridad con agrupaciones y luchas ideológicamente afines; y crear alianzas políticas concretas.³¹

A lo largo de los años, la idea de dar a conocer entre los mexicanos las "luchas de los pueblos" de todo el mundo y generar un sentimiento de solidaridad internacionalista fue una parte nodal de estos festivales. En la primera edición del festival, por ejemplo, hubo una exposición con secciones de América Latina, África, Asia, Europa, Corea del Norte y Medio Oriente.³² Un año después, el local del Partido Comunista Haitiano exponía "en forma gráfica la dura lucha que dan contra la dictadura duvalierista". Uno de ellos contaba: "Nos fue muy bien, notamos un gran sentido de solidaridad expresado bien a través de la compra de boletines, de pósters, o bien en el interés por hacer preguntas y conocer más acerca de la realidad de la situación en Haití".³³ Se organizaron mesas redondas sobre Vietnam, los procesos liberadores en África, la solidaridad con Guatemala, la defensa de los derechos del pueblo palestino, la lucha por el socialismo en Europa occidental" y la ocupación puertorriqueña.³⁴ Y finalmente hubo actividades para recaudar fondos para los exiliados chilenos y uruguayos, agrupaciones como el Frente Sandinista de Liberación Nacional, o a mujeres guatemaltecas.³⁵ Esto continuó en los Festivales de la Unidad: se reafirmó la solidaridad con Vietnam, ondeó la bandera verde, blanco y negro de la OLP, se denunció el creciente intervencionismo estadounidense en Centroamérica y se exigió un fin a los consejos de guerra en Chile.³⁶ El hilo conductor de estas actividades era la

lucha contra el imperialismo y por la liberación de los pueblos. Los participantes en los festivales eran muchas veces los propios líderes de estos movimientos, por ejemplo, Adamo Manuel Rodríguez, ministro de información de la República Popular de Angola, participó en una mesa sobre la lucha nacional liberadora en África, en donde se insistió en la lucha compartida que enfrentaban los pueblos de América Latina y África.³⁷

En un principio, el PCM aprovechó los festivales para establecer vínculos con líderes comunistas de otros países. Un buen ejemplo son las negociaciones soterradas que se hicieron para que Enrico Berlinguer, líder del Partido Comunista Italiano (PCI), visitara México. Un par de meses antes de que iniciara el Segundo Festival (1978), el periodista Mario Menéndez Rodríguez, director de la revista **Por Qué?** y entonces personaje cercano al PCM, le informó a Martínez Verdugo que Antonio Rubbi, miembro del Comité Central del PCI y vice-responsable del departamento de relaciones exteriores de ese partido, llegaría como participante del Festival.³⁸ Señalaba que las conferencias de Rubbi, quien era especialista en política de alianzas y en teoría del Estado, serían interesantes. Pero, más importante aún, le informaba confidencialmente que Berlinguer estaba interesado en viajar a México invitado por el PCM. Le sugería aprovechar el viaje de Rubbi como invitado al Festival para negociar la visita del líder del PCI. Berlinguer nunca visitó México y, de hecho, resulta imposible saber si Martínez Verdugo efectivamente aprovechó el Segundo Festival para hablar con Rubbi. Sin embargo, este informe permite ver la forma en que los Festivales de Oposición sirvieron para reforzar las redes políticas internacionales del PCM y para realizar negociaciones que de otra forma hubieran sido difíciles de realizar. Otro ejemplo es la correspondencia entre Martínez Verdugo y Kim Il Sung, presidente de la República Popular Democrática de Corea, que informa sobre el encuentro realizado en el marco del Tercer Festival entre la delegación del Partido del Trabajo de Corea y la Comisión ejecutiva del Comité Central del PCM, "para intercambiar información sobre nuestro respectivos partidos y para abordar los planes de colaboración mutua".³⁹

Esto se mantuvo en los festivales organizados por el PSUM, aunque en menor medida. Las actividades de solidaridad se concentraron particularmente en Centroamérica dada la proliferación de conflictos armados en la zona en la década de 1980, y en general los festivales alinearon con las crecientes preocupaciones por el tema de las elecciones y la democracia en México.

30 "Programa general para los delegados extranjeros del primer festival de oposición, órgano del comité central del PCM", CEMOS, PCM, Caja 112, Clave 106, exp. 10. Los periódicos previstos para visitar fueron: **El Día**, **El Universal** y **Excelsior**.

31 Como explicaran los cronistas del Primer Festival la idea era dar a conocer qué sucedía en México entre los asistentes internacionales y viceversa, "El Internacionalismo, componente del festival", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 11.

32 "El Internacionalismo, componente del festival", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 11.

33 "Multitudes interesadas en la información y la solidaridad", **Oposición** n° 18-24, mayo de 1978, p. 5.

34 "El Festival, ya una tradición", **Oposición** n° 282, 26 abril-2 mayo 1979, p.1; "Militar y económicamente. Puerto Rico, país ocupado", **Oposición**, 26 abril-2 mayo 1979.

35 "Multitudes interesadas en la información y la solidaridad", **Oposición**, 18-24 mayo 1978, p. 5; Concepción Salcedo, "Solidaridad con una lucha que es común. En ciento treinta stands", **Oposición**, 25 mayo 1980, p. 5.

36 Eduardo Deschamps, "Así fue la fiesta", **Así es**, 1 junio de 1984, pp. 12-13.

37 "Adamo Manuel Rodríguez: tenemos enemigos comunes", **Oposición**, 26 abril-2 mayo 1979.

38 Mario Menéndez Rodríguez, "Informe sobre el Festival de Oposición", 23 febrero 1978. CEMOS, PCM, Caja 107, Clave 101, Exp. 19.

39 Arnoldo Martínez Verdugo, "Carta enviada al Camarada Kim Il Sung, presidente de la República Popular Democrática de Corea". Asunto. III Festival. 25 abril 1979. Archivo CEMOS, Fondo PCM, Caja 116, Clave 110, exp. 12.

El arte comprometido de los Festivales de Oposición

La "cultura internacional del proletariado", como también la llamó Martínez Verdugo se puede ver de manera clara y concreta en las manifestaciones artísticas promovidas en los festivales.⁴⁰ Estas estaban directamente relacionadas con los objetivos del PCM que, al difuminarse en el PSUM, naturalmente cambiarían.⁴¹ Si bien se seguiría buscando que los festivales fueran un vehículo para la diseminación de las ideas comunistas por vías distintas a las de la política tradicional, la oferta sería muy diferente antes y después de 1981. Las cuatro ediciones del Festival de Oposición del PCM (1977-1980) impulsaron una noción concreta de *cultura* que se asoma en la reseña de una de las exposiciones presentadas en el Tercer festival:

La cultura socialista en sus ramas artísticas, es producto de una lucha incesante: poesía forjada a fuego —literalmente—; canción social de nueva trova que rescata del neocolonialismo lo más puro del ser latinoamericano. Un cine hecho a tirones de playas invadidas; y, la muestra universal del arte soviético, como un llorón de luz que ilumina los caminos que todos los pueblos en desarrollo anhelamos transitar: creatividad estética en la grandeza que deja la paz socialista.⁴²

En concordancia con una larga tradición de arte comprometido compartida por muchos partidos comunistas del mundo, para los miembros del PCM involucrados en el Festival de Oposición, el arte que en ellos se presentara debía estar encaminado al fin ulterior de la lucha por la justicia.⁴³ Lo que se buscaba eran obras que lograran sintetizar calidad artística, mensaje y sentido histórico.⁴⁴ En ese sentido, se privilegiaban obras que denunciaran injusticias, documentaran luchas sociales y llamaran a la solidaridad y la unidad.⁴⁵ Sin embargo, el arte impulsado mediante los festivales no sólo debía ser exclusivamente un arte "al servicio del pueblo que lo enriquece", sino ser en sí mismo un "arte del pueblo".⁴⁶ Tenía que poder modificar la realidad partiendo de esa misma realidad, para lo cual debía recoger las tradiciones del pueblo mexicano y de los pueblos del mundo.⁴⁷ Así, a tono con una tradición intelectual que veía una relación directa entre las luchas sociales y el folklore, se hacía un énfasis

en el elemento folklórico de las producciones artísticas.⁴⁸ Se creía que: "sonidos de viejos instrumentos del folklore de los pueblos latinoamericanos hacían presentes las alegrías de nuestros antepasados; recogían las narraciones musicalizadas de sus luchas; o contaban la agonía y desesperación de sus momentos tristes".⁴⁹

La música, el teatro, las artes plásticas, el cine y la fotografía en los festivales de Oposición recogían testimonios de las luchas populares históricas. No obstante su coqueteo con elementos nacionalistas, este arte, por lo menos según lo entendían los redactores de **Oposición**, era una vía para lograr la unificación internacionalista o, como lo llamaban ellos, "el cumplimiento del sueño leninista": "los pueblos del mundo hermanos por el lenguaje universal del arte".⁵⁰ El elemento común estaba en su combate al neocolonialismo e imperialismo. Como distintos autores han argumentado, desde finales de la década de 1950, con la disolución de la Cominform, la multiplicación de los países comunistas en Europa del Este y las luchas de liberación nacional en el Tercer Mundo, el internacionalismo se modificó e incorporó el eje de lo nacional en su lenguaje y acciones.⁵¹ Los Festivales de Oposición son un lugar en donde observar esto.

Como explican Anthar López y Margarita Cruz, la idea de regresar a las tradiciones populares era un gesto similar al reclamo y expropiación de los recursos naturales en manos extranjeras: "cantar un corrido, aunque no fuera político, era reivindicar la cultura popular".⁵² Este arte de vena folklorista puede observarse en buena parte de los artistas invitados a presentarse en los distintos festivales.⁵³ Probablemente el ejemplo más claro sea la música, que además era la manifestación artística con mayor presencia en los festivales. En los cuatro Festivales de Oposición participaron sobre todo de México y de otros países de América Latina como Amparo Ochoa, los Folkloristas, La Nopalera, Óscar Chávez, Anthar y Margarita, Grupo Aparcoo, Grupo Víctor Jara, Alfredo Zitarrosa, Soledad Bravo, Los Guaraguao, Carlos Mejía Godoy, Gabino Palomares, Amaury Pérez, Nilo Soruco, Grupo Huasipungo, por sólo mencionar algunos. Aunque los artistas no eran necesariamente militantes de partidos comunistas, se identificaban con sus causas; en algunos casos, la invitación a presentarse en los Festivales de Oposición era una forma del PCM de reconocerles su participación en mítines y huelgas.⁵⁴

40 "Discurso inaugural de Arnoldo Martínez Verdugo. El segundo Festival, un punto de referencia para nuevos avances del PCM", **Oposición** n° 234, 18-24 mayo de 1978, p. 5.

41 "III Festival de Oposición", **Oposición**, 12-18 abril de 1979.

42 "El arte del pueblo, al servicio del pueblo, que lo enriquece", **Oposición**, 19-25 abril 1979, p. 1.

43 "Tres días de intensas jornadas que fortalecieron al PCM y a su periódico", **Oposición**, 18-24 mayo 1978, p. 5.

44 Andrés Ruiz, "El Festival de Oposición ¡Va! Es tu Festival; 23 y 24 de Abril", **Oposición**, 2 abril de 1977, pp. 1 y 12.

45 Laura Areley, "La cámara de Héctor García mostró las contradicciones de la sociedad mexicana", **Oposición**, 25 mayo 1980, p. 4.

46 "El arte del pueblo, al servicio del pueblo, que lo enriquece", **Oposición**, 19-25 abril 1979, p. 1.

47 "III Festival de Oposición", **Oposición**, 12-18 abril de 1979.

48 Paulo Carvalho-Neto, **El folklore de las luchas de clases**, México, Siglo Veintiuno, 1973.

49 "Cantos para el cambio. En el Foro Abierto", **Oposición**, 18-24 mayo 1978, p. 5.

50 "El arte del pueblo, al servicio del pueblo, que lo enriquece", **Oposición**, 19-25 abril 1979, p. 1.

51 Perry Anderson, "Internationalism: A Breviary", **New Left Review** n° 14, marzo-abril 2002; John Schwarzmantel, "Nationalism and Socialist Internationalism", John Breuilly (ed.), **The Oxford Handbook of the History of Nationalism**, Oxford, Oxford University Press, 2013.

52 Entrevista con Margarita Cruz y Anthar López. 23/1/2022.

53 "Te invitamos", **Oposición**, 11 mayo de 1980, p. 10.

54 Entrevista con Margarita Cruz y Anthar López. 23/1/2022.

Buena parte de los grupos musicales que participaron en los Festivales de Oposición eran exponentes de lo que se denomina desde entonces la Nueva Canción Latinoamericana, un movimiento musical que buscaba dignificar la música popular de la región, enaltecer la memoria y propiciar la solidaridad.⁵⁵ Surgido en la década de 1960, tuvo como antecedente el movimiento folklorista que, desde finales de la década anterior, recurrió a la música popular como forma de oponerse frente a la oferta cultural hegemónica del momento, la cual tenía una sustancial influencia estadounidense.⁵⁶ La música promovida por el movimiento la Nueva Canción estaba encaminada hacia el cambio social. Era, se pensaba, un medio idóneo para acercarse a las masas. En el contexto de los desarrollos culturales de la Guerra Fría, la Nueva Canción se posicionaba a favor de las causas socialistas, denunciando las injusticias y en abierta confrontación al imperialismo norteamericano y las dictaduras militares del Cono sur. La música no tenía que ser una mercancía capitalista alienadora del pueblo, sino un arma para combatir. Como expresó el compositor cubano Noel Nicola en una entrevista que dio tras participar en uno de los festivales de Oposición "hay que salir todos los días al comenzar la jornada armado de un fusil o de una ideología o de una guitarra".⁵⁷

Puede afirmarse que un mismo sentido de denuncia y compromiso con las luchas sociales atravesaba las distintas disciplinas artísticas promovidas desde los Festivales de Oposición.⁵⁸ Por ejemplo, el cine que se presentaba era en su mayoría cine de denuncia y documental dedicado a los movimientos sociales.⁵⁹ La fotografía también era documental o estaba vinculada con el fotoperiodismo.⁶⁰ Incluso las obras artísticas que estaban pensadas para los niños que asistían a los festivales respondían a esto. El grupo "Zumbón" del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), por ejemplo, presentó una obra de teatro infantil titulada "Gringo el Dragón" cuya trama era la forma en que imperialismo norteamericano se había apoderado de la economía mexicana.⁶¹

Esta concepción y uso del arte estaban íntimamente vinculadas a una idea concreta del artista e intelectual militante. Enrique Semo, uno de los intelectuales más influyentes dentro del PCM en aquel momento, proponía construir un programa de acción del Partido "en el campo de la cultura y de su relación con los intelectuales". Aunque no se adentraba en explicar cómo funcionaría un programa como éste, el historiador explicaba su pertinencia a partir de algunas ideas sobre la relación entre el arte y la militancia sobre las cuales vale la pena detenerse. Retomando las categorías gramscianas, Semo argumentaba que "la política, como proceso de creación de una hegemonía establece relaciones múltiples con el arte y la ciencia", lo que lleva a la existencia natural de intelectuales estrechamente relacionados con "las instituciones políticas, ya sean éstas el Estado, los partidos, los sindicatos, etc". Según él, este tipo de intelectual, que también denominaba "intelectual revolucionario", era una figura recurrente en el México posrevolucionario. Mencionaba a los escritores José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y José Revueltas, así como al pintor David Alfaro Siqueiros, pero también a los "miles de maestros" que participaron en la reforma agraria de Cárdenas "en la difusión de una cultura progresista en el seno de la población trabajadora" y a los académicos que en tiempos más recientes habían participado de la creación de sindicatos universitarios. La relevancia de esta figura en la política nacional era, al parecer de Semo, innegable y estaba plenamente normalizada en tanto eran "intermediarios" entre las instituciones políticas, en particular los partidos, y el mundo del arte, la ciencia y la técnica.

A ojos de Semo, los intelectuales militantes podían aportar a la política un conocimiento especializado y realizar labor de popularización de las ideas del comunismo fuera de las instituciones políticas. Esto obligaba al PCM a preguntarse cómo incorporar a este tipo de militante al trabajo cotidiano del partido. Los Festivales de Oposición, con la participación de un nutrido grupo de artistas comprometidos, ciertamente eran una manera de hacerlo. La "Canción al Partido Comunista", de autoría desconocida pero popularizada por el dueto Anthar y Margarita y que sonó en varios de los Festivales de Oposición, cristaliza esta idea del artista-militante:

Puedo morir como nací, sabedlo
Puro, sencillo y optimista,
De pie sobre la tierra como un árbol
En las filas del partido comunista

Abrí sobre la tarde mi ventana,
Y me sentí un diestro paisajista
Porque es bello, pintar para la vida
Pintar para el partido comunista

Los festivales organizados por el PCM, y más tarde los del PSUM, se diferenciaban de festivales de otras manifestaciones culturales existentes en aquel momento en México y el mundo. Los de Oposición, empero, se posicionaron abiertamente en contra de los festivales masivos de rock que en México habían

55 Juan Alberto Salazar Rebolledo, "La rosa y la espina: expresiones musicales de solidaridad antiimperialista en Latinoamérica. El Primer Encuentro de la Canción Protesta en La Habana, Cuba, 1967", *Secuencia* n° 108, 2020. En palabras de Mauricio Tenorio-Trillo, la música latinoamericana de aquella época era "una escena, un género y un negocio". Mauricio Tenorio-Trillo, *Latin America. The Allure and Power of an Idea*, Chicago, University of Chicago Press, 2020, p. 113.

56 Claudio Palomares-Salas, "Gabino Palomares: A History of Canto Nuevo in Mexico", en *Music & Politics* n° 1, 2018.

57 "En el foro de Oposición", *Oposición*, 26 abril-2 mayo de 1979.

58 Si bien la literatura no tenía una presencia significativa en los Festivales, cuando se hablaba sobre ella en éstos, se insistía en que debía ser comprometida, debía luchar por el socialismo. Véase: "La literatura para la lucha por el socialismo. Demanda del público", *Oposición*, 30 abril de 1977, p. 9.

59 "Programa general del primer gran festival de Oposición". Archivo CEMOS, Fondo PCM, Caja 97, clave 91, exp. 20; Andrés Ruiz. "El Festival de Oposición ¡Va! Es tu Festival; 23 y 24 de Abril", *Oposición*, 2 abril de 1977, pp. 1 y 12.

60 Laura Areley, "La cámara de Héctor García mostró las contradicciones de la sociedad mexicana", *Oposición*, 25 mayo d 1980, p. 4.

61 "Los trabajadores del teatro deben luchar unidos en sus frentes", *Oposición*, 30 abril de 1977, p. 6.

comenzado a existir desde el afamado Festival Rock y Ruedas de Avándaro de 1971.⁶² Frente a éstos, que se caracterizaban por atraer a un público juvenil y ser espacios de divertimento y de consumo de alcohol o drogas —como parte de lo que algunos han denominado la “protesta encubierta”—, los del PCM querían ser una opción cultural para todo público, decir del actor Héctor Ortega quien estuvo a cargo de la dirección de escena de los Festivales de Oposición.⁶³

Simultáneamente, los organizadores de estos festivales quisieron generar contenidos que se antepusieran a aquellos que se transmitían en la radio y la televisión, y a diferencia del rock, como se verá más adelante, esto sí fue algo que se mantendría con el PSUM. Como se leía en un texto publicado en el Quinto Festival de Oposición —que también fue llamado el Primero de la Unidad—, la izquierda partidista encargada de estos festivales estaba segura de que este contenido de los medios tradicionales formaba parte de “la trama *narcotizadora* con la que el poder burgués retarda la concientización de la lucha de clases y sus consecuencias”.⁶⁴ Esto no sólo provenía del *massmedia* estadounidense, como era el caso del rock según algunos comunistas, sino que la propia cultura televisiva en México empezaba a ser perversiva. Si bien desde la década de 1950 existían en México canales comerciales, fue durante los setenta que se consolidó un monopolio televisivo que dominaría durante varias décadas el contenido audiovisual en el país.⁶⁵ Es así que, no obstante su robusto contenido político, los Festivales de Oposición y de la Unidad incluyeron también puestos de comida, organilleros, juegos mecánicos, deportes y una zona dedicada exclusivamente para niños, con la intención de ser encuentros de “sana diversión y esparcimiento” para toda la familia, lejos de las enajenantes telenovelas.⁶⁶

62 Hay que subrayar que en esa época empiezan a tener lugar los conciertos masivos en México. Si bien no todos tenían una abierta vocación política, eran parte de lo que algunos han denominado la “protesta encubierta”. José Rodrigo Moreno Elizondo, “Contracultura e izquierda estudiantil. Festivales musicales y protesta encubierta en México, Avándaro y Monterrey, 1971”, *Secuencia* n° 105, 2019.

63 José Rodrigo Moreno Elizondo, “Contracultura e izquierda estudiantil. Festivales musicales y protesta encubierta en México, Avándaro y Monterrey, 1971”, *Secuencia* n° 105, 2019. Entrevista con Héctor Ortega, 7/5/2020.

64 Polo Gasca, “El hueco de la cultura. A propósito del Festival”, *Oposición*, 20 diciembre de 1981, p. 14.

65 Entre 1972 y 1973, se unieron Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México (TIM), dando lugar a Televisión Vía Satélite, S.A. de C.V., mejor conocida como **Televisa**, la cual estuvo encabezada por Emilio Azcárraga Milmo hasta su muerte. Ariel Rodríguez Kuri y Renato González Mello. “El fracaso del éxito, 1970-1985”, **Nueva historia general de México**, México, El Colegio de México, 2010. El conglomerado Televisa promovía una forma de entretenimiento que incluía el noticiero, las telenovelas y una serie de programas de variedades con diversos personajes de la farándula. Su influencia en la década de 1970 fue tal, que el propio gobierno mexicano impulsó algunas políticas públicas a través de telenovelas; famosamente, iniciativas de educación y de control de la natalidad, con “Ven conmigo” (1975-1976) y “Acompañame” (1977). Alberto Rojas Zamorano, “Televisión y educación”, Gerardo Ojeda (coord.), **La televisión educativa en México**, México, Cosnet/SEP, 1985, p. 19.

66 “Festival de Oposición. Avanzados preparativos a punto de concluir”, **Oposición** n° 231, 27 abril-3 mayo de 1978, p. 8; Roberto Zamarripa,

La Unidad y los cambios en la política cultural

En el último de los Festivales de Oposición, realizado por el PCM en el mes de mayo de 1980, se percibe una significativa pluralización del programa en el que se dio cabida a propuestas artísticas muy distintas a las que se habían presentado en las ediciones previas. Si bien no dejaba de ser arte político, sus propuestas formales y conceptuales eran otras: una cercanía formal con el conceptualismo, el empleo de ciertas técnicas de impresión y reproducción (la “neográfica”, como ellos mismos le llamaban) que cuestionaban los principios de originalidad del arte y una búsqueda por repensar los circuitos existentes de circulación del arte.⁶⁷ Por mencionar un caso, el Grupo Proceso Pentágono —conformado por Carlos Aguirre, Felipe Ehrenberg, Miguel Ehrenberg, Carlos Finck, Lourdes Grobet, José Antonio Hernández Amezcua, Rowena Morales y Víctor Muñoz—, presentó al menos dos obras en el Cuarto Festival de Oposición. Una de ellas, **Las herramientas**, era una instalación hecha con objetos como martillos, palas y serruchos, los cuales vinculaban el trabajo con la tortura. Otra, **La cámara**, constituía en una fotografía impresa en *offset* en la cual aparecía la Cámara de Diputados mexicana resquebrajada, como si fuera a derrumbarse en cualquier momento, enmarcada en una especie de retablo realizado con papel picado de los colores patrios y boletos de la lotería.⁶⁸ Este cambio de las expresiones artísticas y los temas culturales promovidos desde los festivales organizados por los comunistas se volvió aún más evidente a partir de 1981, cuando el PCM se disolvió para formar el PSUM y el Festival de Oposición se convirtió en el Festival de la Unidad.⁶⁹

Unas cuantas semanas después de haber sido fundado, el PSUM organizó en diciembre de 1981 el Quinto Festival de Oposición, que también fue llamado Primer Festival de la Unidad, en el Palacio de los Deportes, siendo uno de sus primeros actos públicos. Este fue la continuación de los Festivales de Oposición del PCM, no sólo nominalmente, sino por el mismo formato, presentar a una gran cantidad de artistas similares y mantener los

“Competencias deportivas en el Festival. Participaron quinientos jóvenes”, **Oposición**, 1 junio de 1980, p. 10.

67 Alvaro Vázquez Mantecón, “Los Grupos: una reconsideración”, Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Medina (eds.) **La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997**, México, Turner-UNAM, 2014, pp. 196-198.

68 Pilar García et al., **Grupo Proceso Pentágono. Políticas de la intervención 1969-1976-2015**, México, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM-Editorial RM, 2015, p. 138; Lourdes Grobet (coord.), **Lourdes Grobet**, Madrid, Turner, 2005, p. 462.

69 Damos algunos ejemplos concretos. En el Festival de Unidad de 1981, una de las obras presentadas fue “Vista aérea Del Valle de México” de Eloy Tarcisio. La instalación, que consistía en mil nopales rociados con sangre dispuestos en el suelo, realizaba un comentario crítico en torno a las representaciones de corte nacionalista en torno a lo mexicano. Estos cambios se reflejaban también en el arte subastado para la recuperación de fondos. En el Festival de 1984 se organizó una subasta con el trabajo de un plural grupo de artistas, entre los que estaban Gabriel Orozco, Isabel Leñero, Felipe Ehrenberg, Francisco Toledo, Eloy Tarcisio, Mónica Mayer, Magali Lara, Adolfo Patiño, Carla Ripley, por solo mencionar unos pocos. “Pintores en nuestro festival”, **Oposición**, 20 diciembre de 1981, p. 12.

mismos objetivos: acercarse a las masas, recaudar recursos y vincularse a ciertas luchas internacionales tanto en México como internacionalmente.

En la clausura de este Primer Festival de la Unidad, Arnoldo Martínez Verdugo, antiguo dirigente del PCM y ahora presidente del PSUM, declaró que el proyecto político recién construido había de ir "más allá de la política"; insistía que querían "construir un nuevo liderazgo ideológico y cultural y promover una profunda transformación intelectual y moral de la sociedad".⁷⁰ En esta labor, los ejes de tradición y universalismo se mantendrían para que el pueblo mexicano pudiera expresar su "cultura tan diversa, tan vinculada a la tradición y a la región, y al mismo tiempo tan proclive a la universalidad y a identificarse con el quehacer más contemporáneo, más avanzado y más revolucionario".⁷¹ Sin embargo, los festivales de la Unidad también registraron cambios considerables. En general, el programa de los festivales organizados por el PSUM de 1981 a 1986 fue más plural, e incorporó actores y actividades culturales que hasta entonces no existían u ocupaban un lugar secundario en los Festivales de Oposición del PCM.

Estos cambios tienen que ver con una búsqueda por adaptarse a los cambiantes gustos culturales del público mexicano, en particular el juvenil, pero también con la priorización de la estrategia electoral y la promoción de la unidad con otras fuerzas de izquierda que el PCM llevaba impulsando al menos desde 1976, cuando realizó una campaña presidencial simbólica alrededor de Valentín Campa. Este proceso, que ideológicamente se había afianzado desde el XIX Congreso Nacional del PCM de 1981 —cuando se reemplazó el concepto de "dictadura del proletariado" por el de "poder democrático de los trabajadores"—, se manifestó en los Festivales de la Unidad pero también en otras plataformas culturales del partido.⁷² **El Machete**, una revista mensual pagada por el partido y dirigida por el antropólogo Roger Bartra, es buen ejemplo de ello. En sus 15 números (1980-1981) con un tono irreverente e irónico, esta revista reunió textos que defendían el sistema electoral pluripartidista y la vía democrática para llegar al poder; se cuestionó el modelo soviético y se criticaron tanto la invasión de Checoslovaquia como la intervención en Afganistán; se publicaron textos sobre el feminismo, los derechos de los homosexuales y la legalización de las drogas.⁷³ **El Machete** expresó una ruptura con el marxismo leninista más ortodoxo y dio cuenta de la existencia de posturas cada vez más heterogéneas.

Los Festivales de la Unidad siguieron siendo un espacio privilegiado desde el cual dar a conocer el programa político del ahora PSUM, además de seguir con los objetivos característicos de los festivales: apoyar luchas con las que se tenía afinidad y sostener económicamente al partido, sobre todo en vista de los gastos que conllevaba realizar campañas electorales.⁷⁴ A decir de algunos, el mandato de construir una verdadera oferta cultural alternativa había sido dejado de lado en los últimos festivales de Oposición pese a la participación anual de múltiples grupos de artistas y actividades culturales.⁷⁵ Entrada la década de los ochenta, estos críticos veían con preocupación la preeminencia de la derecha en "la radiodifusión mayoritaria, el monopolio televisivo, la producción y distribución cinematográfica actual, la sobrepoblación de comics y fotonovelas", e insistían en la posibilidad de hacerles frente —finalmente— con "la izquierda en su conjunto".⁷⁶ Así, estos objetivos se combinarían con la expectativa de lograr que los festivales llegaran a más capas de la sociedad, renovada por la Reforma política y la unificación de la izquierda lograda con la conformación del PSUM. Como explicó Martínez Verdugo en su discurso al finalizar el Primer Festival de la Unidad de 1981:

Para estar a la altura de la divisa de la unidad, nuestro partido tiene que redoblar su esfuerzo consciente por vincularse a las masas, por incorporar a la lucha por la democracia y el socialismo a aquellas capas de la población. El nuestro tiene que ser el partido de la organización a todos los niveles de los trabajadores y pobres de México.⁷⁷

El público al que aspiraba incorporar a sus filas el recién creado PSUM tenía un rostro definido en los jóvenes y las mujeres. La búsqueda por atraer a estos sectores tenía la intención de ampliar la base electoral, pero también respondía a las discusiones registradas desde el XIX congreso del PCM sobre las problemáticas de estos dos grupos sociales, particularmente afectados por procesos surgidos desde finales de los setenta como la carestía resultado de la inflación y la precarización urbana. Esto trajo cambios notables en la oferta cultural de estos festivales.

A partir del primer Festival de la Unidad de 1981, la oferta musical no se restringió a la nueva canción latinoamericana y a la música folclórica. Si bien no dejaron de participar agrupaciones como Amparo Ochoa, Los Folcloristas o Anthar y Margarita, comenzaron a introducirse otros géneros como el rock, jazz

70 Arnoldo Martínez Verdugo, "Discurso de clausura del Festival de la Unidad", México D.F., 20 diciembre de 1981. CEMOS, Exp. 16.

71 Arnoldo Martínez Verdugo, "Discurso de clausura del Festival de la Unidad". México D.F. 20 diciembre de 1981. CEMOS, Exp. 16.

72 Barry Carr, "Impresiones del XIX Congreso del PCM, 1981", **Cuadernos Políticos** n° 29, julio-septiembre de 1981.

73 Luciano Concheiro, "Historia mínima de *El Machete*", Luciano Concheiro (coord.), **El Machete (edición facsímil)**, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

74 Esto explicaba Anthar López en "A propósito del Festival PSUM '85", **Así es** n° 144, 31 mayo de 1985, p. 21. Sobre el programa político ver por ejemplo la mesa redonda "Para entrar a la democracia", en la que participaron Pablo Gómez, Roger Bartra, Carlos Pereyra y Adolfo Sánchez Rebolledo. "Un festival de alegría y de lucha", **Así es**, 21 junio de 1985, pp. 1, 12 y 13.

75 Polo Gasca, "El hueco de la cultura. A propósito del Festival", **Oposición**, 20 de diciembre 1981, p. 14.

76 Polo Gasca, "El hueco de la cultura. A propósito del Festival", **Oposición**, 20 de diciembre 1981, p. 14.

77 Arnoldo Martínez Verdugo, "Discurso de clausura del Festival de la Unidad", México D.F., 20 diciembre 1981, CEMOS, Exp. 16. foja 4.

y blues. Esto hubiera sido impensable en los festivales de Oposición, pues durante la década de 1970, el rock había sido considerado por algunos sectores de la izquierda mexicana como una manifestación cultural que enajenaba a los jóvenes y los alejaba de las luchas sociales. Era visto como una música que provenía de los Estados Unidos —aunque eso no fuera siempre así— y que, por lo tanto, colonizaba las mentes y promovía el olvido de las tradiciones. Anthar López y Margarita Cruz, quienes estuvieron encargados de organizar uno de los foros de los Festivales de Oposición, recuerdan que llegaron a discutir acaloradamente con quienes les gustaba el tipo de música, que consideraban “la punta de lanza de la penetración imperialista en la cultura nacional”. Cruz cuenta que ella entonces simplemente se negaba a escuchar música en inglés y rechazaba todo lo que sonara electrónico; “hasta Los Beatles”.⁷⁸

Esta posición crítica frente al rock no era exclusiva de artistas cercanos al PCM como Anthar y Margarita, sino que era una opinión común entre diversos sectores de la intelectualidad mexicana asociados a la izquierda. Un ejemplo significativo es la postura del escritor Carlos Monsiváis frente al Festival de Avándaro de 1971. Mientras que para muchos había sido un símbolo del rock y la contracultura nacional, una especie de Woodstock mexicano, Monsiváis escribió:

¿Qué es la nación de Avándaro? Grupos que cantan en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas, rechazo a la guerra de Vietnam, pero no a la explotación del campesino mexicano; pelo largo y astrología, pero no lectura y confrontación crítica. Creo que la Nación de Avándaro es el mayor triunfo de los *massmedia* norteamericanos; es el Mr. Hyde de artículos, reportajes y crónicas sobre Woodstock. Es uno de los grandes momentos del colonialismo mental en el Tercer Mundo.⁷⁹

De alguna manera, esta visión fue compartida por parte de la prensa mexicana que hizo la cobertura de Avándaro. En múltiples crónicas, se retrataron excesos y se acusó a los jóvenes de libertinaje. Algunos de los titulares del momento clamaban escandalizados: “Avándaro: la locura. Hippies, droga, tumultos y música en el festival” o “Avándaro: donde los principios se acaban”.⁸⁰

Los Festivales de la Unidad rompieron con estas ideas al presentar una amplia gama de grupos mexicanos de diversos géneros musicales. Participaron bandas de blues como Follaje y músicos vinculados al jazz como Fernando Toussaint. Pero, sobre todo, se convocó a bandas de rock y, en concreto, de rock progresivo. Así, en las distintas ediciones, se presentaron agrupaciones como

0.720 Aleación, La Tribu, Chac Mool, Three Souls in My Mind, Javier Bátiz, Grupo Isla, Guillermo Briseño y Hebe Rosell, Nobilis Factum, Iconoclasta, TNT, Botellita de Jerez, Los Dug Dugs, Nazca, y MCC (Música y Contra Cultura). En una nota de los redactores del semanario del PSUM **Así es** se daba una clara justificación del porqué de este cambio: “El rock también estará presente debido al gran atractivo que resulta tener para los jóvenes, ya que es una forma de expresión que este sector de la población ha encontrado para canalizar sus inquietudes y protestas.”⁸¹ En este sentido, el incluir otros géneros como el rock, que tenían cada vez una mayor popularidad y una propuesta cada vez más amplia, era un mecanismo para acercarse a los sectores más jóvenes. Más adelante, incluso aparecieron críticas que exigían que el rock fuera integrado a los espacios principales.⁸²

Es importante apuntar que la incorporación de nuevos géneros musicales al programa de los Festivales de la Unidad no necesariamente significó un abandono a la búsqueda por presentar manifestaciones artísticas relacionadas a las luchas sociales. Varios de los grupos de rock que participaron en los festivales, de hecho, enarbolaban un espíritu contestatario, realizaban una clara crítica política y estaban vinculados a distintos movimientos sociales. Un buen ejemplo es el grupo MCC (Música y Contra Cultura), que participó en varias ediciones. Como cuenta Humberto Álvarez, uno de los fundadores del grupo y militante del Grupo Lambda de Liberación Homosexual, las letras de sus canciones hablaban de los temas que les importaban: “la situación de la mujer, la liberación gay, la opresión a los niños, la marginación a los ancianos y en general a los disidentes de la “normalidad””.⁸³ El lema de TNT, grupo conformado por Andrés Mejía y Ángela Martínez que también participó en los festivales de la Unidad, sintetizaba ese espíritu contestatario y profundamente político que compartían varios rockeros mexicanos de la época: “somos los explotados que explotamos para hacer explotar a los explotadores”.⁸⁴

Pero, para acercarse a los jóvenes, los organizadores de los festivales del PSUM no sólo recurrieron al rock. Crearon un espacio concreto, el Foro juvenil, con un programa específico que, además de conciertos de música, incluyó conferencias, exposiciones, concursos de baile, teatro y torneos deportivos. Las conferencias tocaban problemas como la “cultura juvenil”, el deporte, la situación mundial de la juventud. Las exposiciones mostraban fotografías y carteles sobre los jóvenes del mundo y sobre la lucha que hacían a organizaciones juveniles en países como Chile y Uruguay. Lo más innovador, sin embargo, fue la organización de torneos deportivos de fútbol y basquetbol.

78 Entrevista con Margarita Cruz y Anthar López. 23/1/2022.

79 Carlos Monsiváis, “Carta de Londres”, **Excélsior**, 26 de septiembre de 1971, citado por Álvaro Vázquez Mantecón, “Contracultura e ideología en los inicios del cine mexicano en súper 8”, Olivier Debroise y Cuahtémoc Medina (eds.), **La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997**, México, Turner-UNAM, 2014, p. 60.

80 **La Prensa**, 12 de septiembre de 1971, p. 1; **El sol de México**, 12 de septiembre de 1971, p. 1.

81 “Espacio de la juventud. Sus inquietudes: presentes”, **Así es**, 7 de mayo de 1984, p. 12.

82 “Un festival de alegría y de lucha”, **Así es** n° 146, 21 de junio de 1985, p. 13.

83 Humberto Álvarez. “Música y Contracultura” [Texto de Humberto Álvarez con motivo de los 30 años del grupo]. Disponible en <https://musicaycontracultura.wordpress.com/2015/09/07/m-c-c-musica-y-contra-cultura/>. Consultado en agosto 2022.

84 “TNT”, **Buscando el rock mexicano**, 7 abril de 2013. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=cnl5DDq5VHs>. Consultado en agosto 2022.

Había equipos barriales o escolares y varias categorías (de 14 a 17 años y de 18 a 23 años; varonil y femenil). A los equipos ganadores se les otorgaba un trofeo y un premio.

El interés por atraer a los jóvenes respondía no sólo a la búsqueda por atraer a nuevos sectores a las ideas de la izquierda, sino a una postura política relacionada a la búsqueda por garantizar los derechos de la niñez y de la juventud. Como explicaba la dirigencia del partido en la clausura de uno de los Festivales de la Unidad: "Cambiar la vida es [...] ofrecer a los jóvenes condiciones propicias para la educación, el trabajo, la recreación y el deporte".⁸⁵ Esto era reiterado en la propaganda de los festivales, con carteles que mostraban a un grupo de niños cubiertos por un arco iris ondeando una bandera roja y afirmaban: "Los niños nacen para ser felices / por los derechos de la niñez".

El otro cambio fundamental en la programación cultural de los festivales de la Unidad fue la incorporación de la agenda feminista. Desde los Festivales de Oposición se habían incluido un par de actividades al respecto, por ejemplo, una mesa a propósito de la liberación de las mujeres. Por lo que dejan ver las crónicas, esta fue una mesa de introducción al tema, sin la participación de militantes del partido.⁸⁶ Los festivales de la Unidad, en cambio, le destinarían al tema de la mujer su propio foro —el Foro de la mujer— y en su organización y actividades participarían activamente las mujeres del PCM junto con otros grupos de izquierda.

El Foro de la mujer incluía actividades culturales similares a las del resto del festival —música, stands de exposiciones, arte y mesas redondas—, pero el foco estaba puesto en la situación de opresión de la mujer. Gracias a la perspectiva de género, esta oferta cultural seguido contenía propuestas que resultaban especialmente vanguardistas. En las exhibiciones de arte contemporáneo, por ejemplo, se reunieron algunas de las artistas y obras que se volverían canónicas para el arte feminista. Es el caso del Festival de 1982 en el que Magali Lara, Rowena Morales, Maris Bustamante, Adriana Slemenson y Mónica Mayer realizaron una instalación colectiva sobre su visión de la sexualidad femenina, una intervención muy radical si se la compara con el tono de las actividades que caracterizaron a los festivales de Oposición. Otro ejemplo que es particularmente revelador de la apertura a nuevos puntos de vista son las múltiples conferencias dedicadas al psicoanálisis y la mujer.⁸⁷ Finalmente, también los viejos objetivos

de los festivales tomaron formas novedosas, el combate al contenido promovido tradicionalmente por la radio y la televisión, en Foro de la mujer se hizo, por ejemplo, con la representación en formato de radionovela de **El eterno femenino**, una obra de teatro de Rosario Castellanos que cuestiona los estereotipos de la mujer mexicana.⁸⁸

Además de invitar a artistas y autoras feministas para presentar su trabajo, a lo largo de los años, en el Foro de la mujer tuvieron cabida los temas más representativos del movimiento feminista mexicano que había crecido de manera importante en la última década, volviéndolo un espacio para la difusión de estas ideas entre un público amplio. Así, se organizaron representaciones teatrales sobre el aborto, el trabajo doméstico y los derechos laborales, incluso acompañadas de asesorías para las mujeres interesadas.⁸⁹ Esto llevó a la inclusión progresiva de organizaciones civiles y sociales que empezaban a formarse en el país, como el Centro de apoyo a mujeres violadas.

Los espacios y actividades dedicadas a las mujeres en los festivales de la Unidad ciertamente respondían al interés del PSUM por relacionarse con sujetos políticos hasta ahora relegados en la lucha por el proletariado en abstracto, y que eran fundamentales en el giro electoral. Sin embargo, el contenido feminista de los festivales sobre todo reconocía y daba seguimiento a los vínculos que, desde mediados de 1970, las mujeres de distintos partidos de izquierda habían construido para avanzar ciertas causas feministas. Un ejemplo claro es la campaña que se organizó alrededor de la iniciativa de una ley de maternidad voluntaria promovida por el PCM en 1978 en el Congreso, en la que se buscaba, entre otras cosas, la legalización del aborto. Este fue uno de los antecedentes del Frente Nacional por la Liberación y los Derechos de las Mujeres constituido un año más tarde.⁹⁰ El Foro aprovechó esa red en la que había participado activamente Amalia García, para entonces responsable de la Comisión Femenil del CC del PSUM, e involucró a grupos que de otro modo probablemente no se hubieran vinculado con los comunistas. Es el caso de Mujeres para el Diálogo de inclinación católica, de grupos de lesbianas y homosexuales, como los grupos LAMBDA de Liberación Homosexual y Oikbeth, o del Partido Revolucionario de los Trabajadores, trotskista, que fue el único que permaneció al margen del esfuerzo de unión el PSUM.⁹¹ El Foro buscó promover la incorporación de las mujeres

85 Arnoldo Martínez Verdugo, "Discurso de clausura del Festival de la Unidad", México D.F., 20 diciembre de 1981. CEMOS, Exp. 16.

86 "La liberación de la mujer, simultánea a la lucha de clases", **Oposición**, 30 abril de 1977, p. 6. En este número participaron la escritora Sol Arguedas, la economista Leonora Camacho, las antropólogas Margarita Nolasco y María Elena Morales, la abogada Carmen Lugo y la coreógrafa Waldeen.

87 Mónica Mayer, "De la vida y el arte como feminista", Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, **Crítica feminista en la teoría y la historia del arte**, México, Universidad Iberoamericana, PUEG-UNAM, FONCA, CONACULTA, Curare, 2007; Araceli Barbosa Sánchez, "El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s", **Artelogie** n° 8, 2016.

88 "Un festival de alegría y de lucha", **Así es**, 21 de junio de 1985, pp. 1, 12 y 13.

89 "Foro de la mujer", **Oposición**, 20 diciembre de 1981, p. 14; José Alberto López Sustaita, "Foro de la mujer. Aportes a la lucha revolucionaria", **Así es**, 7 mayo de 1984, p. 12.

90 Ana Lau Jaiven, "La unión nacional de mujeres mexicanas entre el comunismo y el feminismo: una difícil relación", **La ventana. Revista de estudios de género**, Vol. V, n° 40, 2014; Regina Larrea Maccise, "La campaña por una maternidad distinta", **Nexos**, 1 de septiembre de 2020. Disponible en <https://www.nexos.com.mx/?p=49611>. Consultada en agosto 2022.

91 Sobre el devenir particular del feminismo en el PRT véase Ana Sofía Rodríguez Everaert, "Entre México y la IV Internacional: el PRT y la liberación de las mujeres", **Korpus** 21, Vol. II, n° 4, enero-abril de 2022.

a la participación política con propuestas teóricas, como las mesas organizadas en 1981 y 1984 sobre "la mujer en la lucha revolucionaria", o "las relaciones entre la militancia política y el feminismo", respectivamente. Más aún, por lo menos el festival de 1984 alcanzó a públicos más amplios para buscar consolidar "un frente amplio no partidista que posibilite la participación de mujeres que no forman parte de ninguna organización social o política", como explicó Amalia García en una entrevista.⁹²

Cabe decir que, a partir del interés por la situación de las mujeres, el activismo internacional de los festivales adoptó formas específicas, como en el caso de la juventud. En la mayoría de las ediciones de los festivales de la Unidad hubo grupos de mujeres organizadas alrededor de la situación centroamericana.⁹³ Esto que se explica por la urgencia que suponía la serie de conflictos armados en la región en esos años, también tenía que ver con la importancia que para el feminismo mexicano de esos años tuvo la figura de Alaíde Foppa, escritora guatemalteca y fundadora de la revista **Fem** entre otras cosas, que fue desaparecida en 1980 en Guatemala. A ella se le dedicaron homenajes en las ediciones del Festival del PSUM de 1981 y 1984.

Conclusiones

Recuperar la historia de los Festivales de Oposición organizados por el Partido Comunista Mexicano a partir de 1977 —los cuales después de la disolución del PCM en el Partido Socialista Unificado de México en 1981 se llamaron Festivales de la Unidad— revela aspectos generalmente desatendidos por la historiografía de la izquierda de fines de los '70 y durante la década de los '80.

En primer lugar, permite ver el arte y cultura promovidos en estos festivales como parte de las estrategias políticas movilizadas por el PCM, después PSUM para distintos propósitos. Frente a la posibilidad de participar en las elecciones, era importante cambiar la imagen de la izquierda socialista y atraer a distintos públicos, por lo que los festivales se pensaron originalmente para servir a este propósito, incorporando toda una serie de actividades que permitieran atraer a familias y públicos no familiarizados con el socialismo. Entre las actividades culturales, estos festivales daban cabida a mesas de discusión sobre el acontecer nacional y compartían aspectos del programa político del PCM y después PSUM para hacerles frente. Simultáneamente, los festivales eran espacios de intercambio con otras fuerzas de la izquierda nacionales e internacionales, y formas de financiamiento.

Aunque los objetivos se mantuvieron a lo largo de la década de existencia de los festivales, estudiar de cerca la programación permite concluir que las actividades artísticas y culturales se modificaron sustancialmente después de la fundación del PSUM en 1981. De obras y artistas cuyo lenguaje creativo mezcla el folklore y el internacionalismo, vemos un cambio al arte conceptual, igualmente político, pero con formas radicalmente distintas. Sin embargo, el cambio más notorio en términos de la oferta artística está en la introducción del rock a los festivales, que en un principio había sido excluido deliberadamente. Esto habla de una adaptación de los festivales a los gustos culturales en el ámbito urbano mexicano, pero sobre todo se relaciona con un cambio en la concepción de los grupos a los que la izquierda tendría que representar. Entre los cambios internos del PCM, que llevaría a su unificación con otras fuerzas de la izquierda mexicana, está la priorización de lo electoral y la comprensión de incluir específicamente a los jóvenes y a las mujeres a esta lucha. El rock, pero también el deporte, son muestra de la búsqueda por acercarse a los jóvenes mediante actividades pensadas exclusivamente para ellos.

En el caso de las mujeres, las actividades organizadas por los festivales de la Unidad dialogaron de cerca con el movimiento feminista, dando como resultado un esfuerzo de conceptualización de las problemáticas enfrentadas por las mujeres para integrar a la lucha de la izquierda. Esto estuvo acompañado de diálogos con diversos grupos feministas y de homosexuales, algo antes inédito en el PCM. A su vez, el Foro de la Mujer en los festivales del PSUM fue escenario de formas novedosas de entender y representar la situación de la mujer en México.

Tanto los Festivales de Oposición (1977-1980) como los Festivales de la Unidad (1981-1986) fueron una plataforma para recaudar fondos, dar a conocerse, generar alianzas, además del lugar en el que promover ideas concretas del PCM —y posteriormente del PSUM— sobre el contexto político nacional e internacional. Pero sobre todo fueron un lugar en donde la izquierda comunista partidista articuló una política cultural propia vinculada a sus postulados ideológicos y a sus objetivos políticos.

92 E. del C. "Foro de la mujer. Organización, participación, incorporación de las mujeres", **Así es**, 9 de abril de 1984, p. 9.

93 "Foro de la mujer", **Así es**, 20 de diciembre de 1981, p. 14; José Alberto López Sustaita, "Foro de la mujer. Aportes a la lucha revolucionaria", **Así es**, 7 de mayo de 1984, p. 12.

Archivos consultados

Archivo Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista (CEMOS) - Fondo Partido Comunista Mexicano

Archivo personal Margarita Cruz y Anthar López

Publicaciones periódicas consultadas

Así es

Oposición

El Universo

El Sol de México

Excélsior

La Prensa
unomásuno

Referencias Bibliográficas

- Agustín, José, **Historia de la contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas**, México, Debolsillo, 2012.
- Álvarez, Humberto, "Música y Contracultura" Disponible en <https://musicaycontracultura.wordpress.com/2015/09/07/m-c-c-musica-y-contra-cultura/>
- Anderson, Perry, "Internationalism: A Breviary", **New Left Review** n° 14, marzo-abril, 2002.
- Barbosa Sánchez, Araceli, "El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s", **Artelogie** n° 8, 2016.
- Carr, Barry, "Impresiones del XIX Congreso del PCM, 1981", **Cuadernos Políticos** n° 9, julio-septiembre, 1981.
- Carvalho-Neto, Paulo, **El folklore de las luchas de clases**, México, Siglo Veintiuno, 1973.
- Concheiro, Luciano, "Historia mínima de *El Machete*", Luciano Concheiro (coord.), **El Machete (edición facsímil)**, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Debray, Régis, "El socialismo y la imprenta: un ciclo vital", **New Left Review** n° 46, 2007.
- Debroise, Olivier y Cuauhtémoc Medina (eds.), **La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997**, México, Turner-UNAM, 2014.
- Fernández Christlieb, Fátima, "Cuatro partidos políticos sin registro electoral: PCM, PDM, PMT, PST", **Estudios Políticos** n° 3-4, septiembre, 1975.
- Gaxiola Lazcano, Ana Victoria, "La reforma política de 1977: una democracia con falla de origen", Julio César Contreras Manrique y Willibald Sonnleitner (coords), **Las ciencias y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales, Vol I La democracia cuestionada. Representación política, comunicación y democracia**, San Luis de Potosí, COMECSO/Universidad Autónoma de San Luis Potosí/El Colegio de San Luis, 2018.
- García, Pilar *et al.* **Grupo Proceso Pentágono. Políticas de la intervención 1969-1976-2015**, México, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM-Editorial RM, 2015.
- Grobet, Lourdes (coord.), **Lourdes Grobet**, Madrid, Turner, 2005.
- González Farfán, Cristian y Gabriela Bravo Chiappe. **Ecós del tiempo subterráneo: las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)**, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2009.
- Koivunen, Pia, "The World Youth Festival as a Soviet Cultural Product during the Cold War", **Quaestio Rossica**, Vol. 8, n° 5, 2020, pp. 1612-1628.
- Martelli, Roger, **Une dispute communiste: le comité central d'Argenteuil sur la culture**, París, Les Éditions sociales, 2017.
- Mayer, Mónica, "De la vida y el arte como feminista", en Karen Cordero Reiman e Inés Sáenz, **Crítica feminista en la teoría y la historia del arte**, México, Universidad Iberoamericana, PUEG-UNAM, FONCA, CONACULTA, Curare, 2007.
- Molina, Sandra, "Las peñas folklóricas en Chile (1973 -1986): el refugio cultural y político para la disidencia", **Aletheia**, Vol. 1, n° 2, mayo 2011.
- Moreno Elizondo, José Rodrigo, "Contracultura e izquierda estudiantil. Festivales musicales y protesta encubierta en México: Avándaro y Monterrey, 1971", **Secuencia** n° 105, 2019.
- Palomares-Salas, Claudio, "Gabino Palomares: A History of Canto Nuevo in Mexico", **Music & Politics** n.º 12 y n° 1, invierno 2018.
- Rodríguez Araujo, Octavio, **La reforma política y los partidos en México**, México, Siglo Veintiuno, 1979.
- Rodríguez Everaert, Ana Sofía, "Entre México y la IV Internacional: el PRT y la liberación de las mujeres", **Korpus** 21, Vol. II, n° 4, enero-abril de 2022.
- Rodríguez Kuri, Ariel y Renato González Mello, "El fracaso del éxito, 1970-1985", **Nueva historia general de México**, México, El Colegio de México, 2010.

Rojas Zamorano, Alberto, "Televisión y educación", Gerardo Ojeda (coord.), **La televisión educativa en México**, México, Cosnet/SEP, 1985.

Salazar Rebolledo, Juan Alberto, "La rosa y la espina: expresiones musicales de solidaridad antiimperialista en Latinoamérica. El Primer Encuentro de la Canción Protesta en La Habana, Cuba, 1967", **Secuencia** n° 108, Sep./dic. 2020.

Santana, Geferon y Adriana Petra (coords.), **Políticas culturais dos partidos comunistas da América Latina**, São Paulo SP, Selo História da América Latina, 2020.

Schwarzmantel, John, "Nationalism and Socialist Internationalism", John Breuilly (ed.), **The Oxford Handbook of the History of Nationalism**, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Tenorio-Trillo, Mauricio, **Latin America. The Allure and Power of an Idea**, Chicago, University of Chicago Press, 2020.

Torres Real, Rodrigo Ulises, "La reforma política de 1977 y su contribución al estudio de la ciencia política en México", **Acta Republicana** n° 20, 2021.

Vázquez Mantecón, Álvaro, "Los Grupos: una reconsideración", Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Medina (eds.), **La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997**, México, Turner-UNAM, 2014, pp. 196-198.

Villanueva, René, **Cantares de la memoria. 25 años de historia del grupo los Folkloristas, alma y tradición de la música popular mexicana**, México, Grupo Editorial Planeta, 1994.

Documentales

"TNT", en **Buscando el rock mexicano**, 7 abril de 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cnlsDDq5VHs>.

Changes in the cultural policy of the Mexican Communist Party: from the Festivales de Oposición to the Festivales de la Unidad (1977-1986)

Resumen

De 1977 a 1980, siguiendo una larga tradición del comunismo mundial y aprovechando su reciente legalización, el Partido Comunista Mexicano (PCM) organizó los Festivales de Oposición con el objetivo de darse a conocer, impulsar ciertos temas, recaudar fondos y establecer alianzas nacionales e internacionales. Tras la disolución del PCM y la formación del Partido Socialista Unificado de México (PSUM) en 1981 estos eventos culturales se siguieron realizando bajo el nombre de Festivales de la Unidad hasta 1986. Recurriendo a una multiplicidad de fuentes documentales, hemerográficas y orales, este artículo reconstruye los objetivos políticos de los Festivales organizados por los comunistas a partir de las actividades culturales y artísticas que ofrecían. Se explica la progresiva pluralización de la oferta cultural del PCM y del PSUM como parte de su afán por aprovechar su nueva condición de legalidad y acercarse a nuevos públicos, compitiendo con otras formas de entretenimiento en el México de esas décadas.

Palabras clave: Festivales culturales; Partido Comunista Mexicano; Partido Socialista Unificado de México; Política cultural; Historia intelectual.

Abstract

From 1977 to 1980, following a long tradition of world communism and taking advantage of its recent legalization, the Mexican Communist Party (PCM) organized the Opposition Festivals in order to make itself known, promote certain issues, raise funds and establish national and international alliances. After the dissolution of the PCM and the formation of the Unified Socialist Party of Mexico (PSUM) in 1981, these cultural events continued to be held under the name of Festivales de la Unidad until 1986. Drawing on a multiplicity of documentary, newspaper and oral sources, this article reconstructs the political objectives of the Festivals organized by the communists based on the cultural and artistic activities they offered. The progressive pluralization of the cultural offerings of the PCM and the PSUM is explained as part of their eagerness to take advantage of their new legal status and approach new audiences, competing with other forms of entertainment in Mexico existing in those decades.

Keywords: Cultural Festivals; Mexican Communist Party; Unified Socialist Party of Mexico; Cultural Policy; Intellectual history.

Recibido: 22/5/2022

Aceptado: 15/08/2022