

Desde el archivo, re-construir la memoria: resonancias a partir de las conversaciones con Guadalupe Ferrer

Por Andrea Ortega*

Resumen: Guadalupe Ferrer fue integrante de la Cooperativa de Cine Marginal (CCM). La CCM, fundada en 1971, es fundamental como antecedente del cine social en México. En conversaciones con Ferrer, se ha evidenciado que sus aportaciones al cine han ido mucho más allá de ese periodo. Como directora de diversas de las principales instituciones de cine en México (Cineteca Nacional, Filmoteca de la UNAM, TV UNAM, etc.), Ferrer ha defendido la preservación de archivo de cine nacional, contribuyendo tanto a la memoria del cine mexicano, como la memoria histórica de México. Desde la escritura personal, este texto comparte algunas de las experiencias y resonancias nacientes a partir de las conversaciones con Ferrer que tienen potencial de nutrir reflexiones en términos de historia, archivo, cine, memoria y genealogía. Al final del texto se propone la noción-semilla de “memoria genealógica”, una memoria que se nutre desde las conversaciones entre mujeres de distintas generaciones.

Palabras clave: historia, archivo, cine, memoria, genealogía.

Do arquivo, reconstruir a memória: ressonâncias a partir das conversas com Guadalupe Ferrer

Resumo: Guadalupe Ferrer foi integrante da *Cooperativa de Cine Marginal* (CCM). A CCM, fundada em 1971, é fundamental como antecedente do cinema social no México. Em conversas com Ferrer, ficou evidente que suas contribuições ao cinema foram muito além desse período. Como diretora de diversas das principais instituições de cinema no México (Cineteca Nacional, Filmoteca da UNAM, TV UNAM, entre outras), Ferrer defendeu a preservação do arquivo cinematográfico nacional, contribuindo tanto para a memória do cinema mexicano quanto para a memória histórica do México. A partir de uma escrita pessoal, este texto compartilha algumas das experiências e ressonâncias surgidas nas conversas com Ferrer, que têm potencial para nutrir reflexões em termos de história, arquivo, cinema, memória e genealogia. Ao final do texto, propõe-se a noção-semente de “memória genealógica”, uma memória que se nutre das conversas entre mulheres de diferentes gerações.

Palavras-chave: história, arquivo, cinema, memória, genealogia.

Reconstructing Memory from the Archive: Resonances on Conversations with Guadalupe Ferrer

Abstract: Guadalupe Ferrer was a member of the *Cooperativa de Cine Marginal* (CCM). Founded in 1971, the CCM is fundamental as a precursor of social cinema in Mexico. In conversations with Ferrer, it has become clear that her contributions to cinema go far beyond that period. As director of several of the most important film institutions in Mexico (the Cineteca Nacional, the UNAM Film Archive, TV UNAM, among others), Ferrer has been a strong advocate for the preservation of the national film archive, contributing both to the memory of Mexican cinema and to Mexico's historical memory. Written from a personal perspective, this text shares some of the experiences and resonances that have emerged from conversations with Ferrer, which hold the potential to nurture reflections on history, archives, cinema, memory, and genealogy. The text concludes by proposing the seed-concept of "genealogical memory": a form of memory nourished by conversations among women from different generations.

Key words: history, archive, cinema, memory, genealogy.

Fecha de recepción: 22/06/2025

Fecha de aceptación: 29/09/2025

Desde enero de 2022 formo parte del grupo de investigación *Mujeres Documentalistas del 70 al 85* (MD). Este grupo, conformado por investigadoras mexicanas diversas –algunas vinculadas a instituciones académicas y otras que trabajan de manera independiente– tiene como intención principal rescatar la vida y las obras de mujeres que se dedicaron a la realización de audiovisuales de no ficción en México en el periodo de 1970 a 1985. Para ello, el grupo de investigación MD ha investigado la obra de veintidós realizadoras y hecho entrevistas con más de quince de ellas, que han dado lugar a la reconstrucción de las historias de vida de cada una de las mujeres documentalistas entrevistadas.

Este ha sido un hermoso proceso de “investigación en compañía”, llevado a cabo por manos-cabezas-corazones de personas convocadas por el deseo de historiar la presencia de mujeres realizadoras de documental en México. El ejercicio de compendiar de manera colectiva las historias de vida de las mujeres que realizaron cine documental entre 1970 y 1985 en México, es un ejercicio con potencial de nutrir debates alrededor de temas como archivo, cine, memoria y genealogía. Reconociendo la gran magnitud de estos debates, este texto aporta de manera inicial a la tarea reflexiva de sembrar algunas preguntas y conceptos-semilla a partir de las conversaciones específicas con una de las entrevistadas: Guadalupe Ferrer.

Mi labor dentro del marco del grupo Mujeres Documentalistas del ‘70 al ‘85 se ha centrado en la vida y la obra de Guadalupe Ferrer, una de las pocas mujeres miembro de la Cooperativa de Cine Marginal (CCM).¹ El objetivo de conversar con Ferrer fue conocer las aportaciones específicas que las mujeres realizaron a la CCM. Así, conformamos un equipo² que llevó a cabo entrevistas de historia de vida³ con ella. Estas entrevistas pueden ser mejor expresadas como conversaciones que permitieron construir sentidos diversos hacia las aportaciones que las mujeres de la Cooperativa han hecho a la historia del cine mexicano. Estas conversaciones pueden ser consideradas en sí mismas un ejercicio de “memoria compartida”, una forma de elaborar nuestra “memoria genealógica” desde las conversaciones entre mujeres de distintas generaciones.⁴

¹ La Cooperativa de Cine Marginal es uno de los antecedentes principales del cine social en México y su trabajo se explicará en detalle más adelante este artículo.

² Este equipo estuvo conformado por Andrea Ortega (autora de este texto), Xiatil González y Lilia García.

³ La historia de vida de Guadalupe Ferrer está co-autoreada por Andrea Ortega y Xiatil González y se publicará en uno de los dos tomos del grupo de investigación Mujeres Documentalistas del 70 al 85.

⁴ Ya que en las conversaciones se hizo el ejercicio de convocar recuerdos históricos del cine social en México, las realizadas con Ferrer aportan a la idea de memoria compartida y por lo tanto al concepto-semilla de “memoria genealógica” que desarrollaré con más detalle al finalizar este texto.

En total, el equipo de entrevistas realizó ocho conversaciones con Ferrer.⁵ Luego de las dos primeras, comprendimos que era necesario continuar: nos dimos cuenta de que Ferrer no solo ha aportado a la historia del cine en México –al ser una de las mujeres que conformaron la CCM–, sino que es una figura fundamental en el desenvolvimiento de la historia institucional del mundo audiovisual del país. Todas y cada una de las conversaciones con Ferrer han resonado fuertemente en mí. A partir de nuestro encuentro presencial en marzo del 2025, me sentí fuertemente convocada a escribir el presente texto.

Desde una escritura personal, compartiré las reflexiones que han brotado en mí a partir de hablar con Ferrer. Para escribir este texto, re-visité el archivo –escrito, sonoro, audiovisual y fotográfico– que compendiamos a partir de las conversaciones con Ferrer. Luego de re-visitarlo, describo algunos episodios de su vida y los tejo con los hilos temáticos relevantes a este texto alrededor de historia, cine, archivo, memoria y genealogía. En este proceso presento sus palabras directas y las uno a algunas reflexiones en relación con la memoria.

Este artículo toma forma desde los planteamientos teórico-prácticos feministas. Aunque Ferrer no se consideró feminista a lo largo de su vida, el lente desde el cual la autora de este texto mira, escucha, siente y piensa la realidad es este. De este modo, a partir de una escritura personal, de las conversaciones entre mujeres y de la revisión y propuestas teóricas encarnadas, apelo a una metodología feminista encarnada en movimiento (Gil, 2022). El texto está estructurado a partir de momentos relevantes en la historia de vida de Ferrer: sus primeros años, su entrada a la universidad, la cooperativa de cine marginal y su experiencia dirigiendo las instituciones más importantes de cine en México. Estos momentos se entretajan con los mencionados temas.

⁵ Las primeras siete conversaciones se llevaron a cabo de manera virtual entre junio y octubre de 2023. En marzo de 2025, finalizamos este proceso con una octava conversación presencial con imágenes.

El presente texto es un homenaje a nuestras conversaciones concretas y, de manera más amplia, a aquellas que entre mujeres pueden tomar vida para compartir la memoria de nuestras obras y luchas, y desde esos lugares trazar genealogías de nuestra memoria. La idea de “hacer genealogía de nuestra memoria” apunta a un gesto que va más allá de recordar o archivar; implica que los ejercicios de memoria compartida no se limitan a conservar el pasado, sino que tejen una cartografía crítica que emerge del pasado, contribuye a reconocer el presente y ayuda a reconstruir futuros posibles y esperanzadores.

Desde la memoria personal, alcanzar dimensiones históricas

Desde la memoria personal,
se alcanza una dimensión histórica
que trasciende esa individualidad de partida.
(Monteverde citado en Roca, 1999: 133)

Guadalupe Ferrer nació en la Ciudad de México, aunque se considera veracruzana ya que vivió sus primeros años en el puerto de Veracruz. Recuerda su infancia como una que fue muy feliz. Estuvo rodeada de mar, de geografías repletas de historia, amistades entrañables y un ambiente en donde las artes y la cultura fueron fundamentales. Su madre –que fuera actriz de teatro– y su padre –originario de España– fueron grandes asiduos a la música, a las tertulias, al ambiente bohemio. En casa de Guadalupe había estanterías con un sinnúmero de libros y se escuchaba música diversa: ópera, boleros, música popular.

La educación que recibió estuvo muy relacionada con el respeto hacia todas las personas. Su madre y padre se alejaron del conservadurismo de la época y eran críticos de la realidad social. Desde pequeña, disfrutaba ampliamente de las historias: la historia fue su materia favorita y leía todo tipo de narraciones, desde aquellas que se referían al mundo histórico –como la biografía de Alejandro Magno–, hasta las de piratas y grandes aventuras:

La historia ha sido la materia que me ha gustado en la vida, siempre me ha parecido fascinante. En Veracruz estaba rodeada de cosas, situaciones, paisajes, escenarios en donde habían sucedido cosas importantes: una de las calles se llamaba Flores Magón; en frente de mi escuela había un teatro que se llamaba Felipe Carrillo Puerto; cuando le pregunté a mis papás que quién era, me contaron la maravillosa y extraordinaria historia de este hombre; si me preguntas quién era mi héroe de niña, era Alejandro Magno. Todo esto, para contar que claro, yo quería hacer eso, yo quería ser como ellos y sentía que podía entrar en ese mundo, aunque fuera con la imaginación. Yo no me enteré de lo mal que la pasaban las mujeres por ser mujeres, por ser mujeres hasta muy avanzada mi edad.⁶

Ferrer pasa su infancia y adolescencia entre historias, música, cine. Cuando fue el momento de entrar a la universidad, Guadalupe convence a sus padres de irse a la Ciudad de México e ingresar a la Facultad de Ciencias Políticas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde los eventos que se han presentado hasta ahora, los primeros años de vida de Ferrer, toman relevancia los recuerdos que forman parte de una memoria individual interesada tanto en la historia de su contexto, como en transformar el presente de aquel momento. Comienza a hacerse evidente cómo se entretajan los hilos de la memoria personal con lo que será también la memoria histórica.

Memoria histórica de las luchas de los años '60 y '70 en México

La memoria como proceso en el tiempo,
 abarca lo individual y lo colectivo.
 (Del Valle, 1995: 71)

Ya en Ciudad de México, Ferrer cumple así su anhelo juvenil: aventurarse a un mundo emocionante y desconocido. Desde su llegada –con calcetas a la rodilla y sin saber atravesar las grandes avenidas de la ciudad– se encarga de lograr su independencia económica, por lo que, desde su llegada a la ciudad, se

⁶ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 7 de junio de 2023.

procura un trabajo. En el México de finales de los sesenta, se desplegaba un ambiente de bullicio y necesidad de cambio social. Esta época marca la primera vez que la juventud mexicana, con necesidad de transformar el México de la época, entró de manera masiva a la universidad.

Del tiempo en la universidad, Ferrer recuerda con especial cariño las clases del historiador Juan Brom, de quien aprendió grandes lecciones de vida.⁷ Entrar a la UNAM en el año de 1968 hizo que Ferrer tuviera una formación política muy potente. Luego de nutrir sus perspectivas políticas desde las ideas de la izquierda interesada en la lucha de clases, comienza a militar y participa en la marcha de julio de 1968. En septiembre del mismo año la policía entra a la UNAM como antesala de los sucesos del 2 de octubre.

Ferrer había viajado a Puebla –a donde sus padres se habían mudado– y despierta la mañana del 3 de octubre con la voz de su madre indignada por la matanza a estudiantes en la plaza de Tlatelolco: “esto no es posible, es que son unos criminales, es que no pueden hacer esto”.⁸ Todo esto hizo que Ferrer se posicionara con mucha claridad política y que tomara un lugar cada vez más activo en las luchas estudiantiles de la época: “en el ‘71 sucede una agresión a la Universidad de Nuevo León. Los estudiantes de la UNAM deciden tomar la causa y hacer una marcha del 10 de junio de 1971. Y pues igual ahí voy, ¿por qué no?, ¡claro que sí!”.⁹

Ferrer mezclaba con mucha fluidez su mundo estudiantil, su interés por las causas sociales, su trabajo y su vida personal. En esa época, trabajaba como recepcionista en el Centro Cultural Universitario (CUC), un espacio de gran relevancia por su cine-club, donde conoció a Servando Gajá, su pareja en ese

⁷ Tiempo después, Brom invitaría a Guadalupe a ser su asistente de investigación, lo que posteriormente la llevó a dar clases como profesora adjunta y más adelante, como profesora. Al conocer su desempeño, Brom invitó a Ferrer a trabajar en Centro de Documentación de la Facultad de Ciencias Políticas.

⁸ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 7 de junio de 2023.

⁹ Ibidem.

momento, con quien compartía militancia social. Ambos fueron invitados a formar parte de la Cooperativa de Cine Marginal (CCM). Así, las vidas individuales de entonces, que hoy se recuerdan como memorias personales, estaban comprometidas con el cambio social y político en México durante los años setenta. Este ejemplo muestra cómo las experiencias y memorias individuales contribuyen a la memoria colectiva e histórica del cine social en México.

La cooperativa de cine marginal: el papel del cine en los movimientos sociales

Hay que transformar las ausencias en presencias
 a través del ejercicio del recuerdo.
 (Del Valle, 1995: 71)

En aquella época, las luchas estudiantiles y las luchas de los trabajadores dialogaron entre sí, se apoyaron y retroalimentaron. Los jóvenes estudiantes de las universidades presentaron una “solidaridad de clase” con las personas trabajadoras oprimidas en México. En este sentido hubo una colaboración desde lugares de enunciación y privilegio diferenciados. Ferrer, cada vez más convocada por las causas sociales, acepta gustosa la invitación a formar parte de la Cooperativa de Cine Marginal (CCM):

La Cooperativa de Cine Marginal tuvo el objetivo de crear conciencia crítica en grupos oprimidos a partir del cine y estuvo constituida por asistentes, participantes y organizadores del Primer Concurso de Cine Nacional Independiente (Getino, 2018). Este grupo tuvo el interés de contribuir con la lucha de clase obrera, para la realización y exhibición cinematográfica. Como parte de su acervo audiovisual la Cooperativa realizó: veinte Comunicados de Insurgencia Obrera (1971-1972) –producciones de corta duración realizadas con el objetivo de difundir las luchas que los trabajadores emprendían en distintas latitudes del país–; *Otro país* (1972), *Nosotros sí existimos* (1972), *Con la venda*

en los ojos (1972) y *¡Basta! La marcha campesina de Puebla y Tlaxcala* (1974)¹⁰ (Ortega, 2025).

La CCM estuvo conformada de manera inicial por Ramón Vilar, Víctor Sanen, Enrique Escalona, Gabriel Retes, Paco Ignacio Taibo II, Paco Cantú, Carlos de Hoyos, Carlos Méndez, Jorge Belarmino, Jesús Dávila y Eduardo Carrasco Zanini (Ayala 1986 y Vázquez 2012, citados por Ortega, 2025: 88). Después, invitados por los fundadores o motivados por sus actividades, se sumaron otros jóvenes a esta intención: Guadalupe Ferrer, Héctor Cervera, Paloma Saiz, Servando Gajá, Jesús Brito, Juan Manuel Aurrecochea, Beatriz Novaro, Santiago I. Flores, Saúl Escobar, Francisco Pérez Arce, David Arriaga, Luis Hernández Navarro, Gisela Landazurri, Carmen Durán, Horacio Gómez, Nena Cortez, Orlando Delgado, Miguel Lanz, Jorge Fernández Souza, Jorge Robles y Mario Núñez Mariel (Getino 2018, citado por Ortega 2025: 88).

Guadalupe Ferrer y Servando Gajá entran a la cooperativa en 1971, poco tiempo después de que esta se había conformado. Como su nombre lo indica la CCM se interesó por un cine “desde los márgenes”. Aunque inicialmente la prioridad fuera la producción de obra cinematográfica, con la entrada de más personas en distintos momentos a la CCM las prioridades y formas cambiaron. Hubo miembros de “la coope” que quisieron llevar el trabajo más allá de la producción cinematográfica. Así, se planteó partir de las piezas audiovisuales que habían producido para generar conversaciones con personas de la clase trabajadora, que justamente, apoyaran sus diversas luchas. Ferrer formó parte del grupo interesado en partir de la exhibición de piezas audiovisuales para apoyar las luchas de trabajadores que estaban en ciernes.

Ferrer comenta que era una responsabilidad de los miembros de “la coope” localizar huelgas. Una vez localizada alguna huelga, la labor consistía en acercarse a las y los trabajadores que la protagonizaban y ofrecerles exhibir

¹⁰ Es importante mencionar que no se conservan copias de estas producciones de la CCM.

algunas películas que generaran diálogo para apoyar la lucha. Ferrer formaba parte de las brigadas de exhibición en las huelgas. Recuerda que luego de su día laboral, y después de ir a comer, recogía proyectores y cintas y tomaba el transporte público para visitar la huelga en cuestión:

Como parte de las Brigadas de exhibición, lo primero que hacías era que localizabas una huelga, la que fuera. Luego llegabas, les decías que si querían les podías llevar unas películas mientras estaban en las guardias, les divertía el tema, no sabían por qué íbamos. Nos veían un poco raros al principio, pero después el chiste era llevar la película, el tema, que la película sirviera como detonador de un círculo de discusión, de “¿ustedes porque están en huelga? ¿que los movió? ¿cómo se organizaron? ¿cómo que tienen un sindicato que los traiciona? O ¿cómo que no tienen sindicato? O ¿entonces cómo empezaba?”. Ese era el pretexto, llevar la película y lograr interesar a quien estaba en huelga en el contenido de la película y en su propia circunstancia. Y eso hice mucho tiempo, mucho, lo mismo salías con estos proyectores de 16 mm que eran pesados como ellos solos, más el rollo de película que era pesada, te ibas en transporte público; entonces, pues ya llegabas y exhibías la película. Otras veces te ibas a recorrer la república con las películas en el proyector Súper 8.¹¹

En términos de las relaciones entre los miembros de la CCM, Ferrer reporta que las relaciones al interior eran de sumo respeto. En “la coope” se planteó un trabajo “al parejo” y nunca hubo ninguna imposibilidad hacia las mujeres de realizar ninguna tarea. En relación con los cuidados y respuestas frente a las diferencias de género, Ferrer recuerda dos episodios importantes. El primero tiene que ver con que luego de que nacieran tres niños de miembros de “la coope”, se decidió en plenaria establecer una guardería colectiva que sería atendida por los propios miembros, para de manera organizada y compartida proveerles los cuidados necesarios. De esta manera Lucía Gajá, cineasta e hija mayor de Ferrer, al lado de otros bebés de “la coope”, pudo recibir estos

¹¹ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 5 de julio de 2023.

cuidados desde la colectividad. Así, tanto el cuidado, como la causa que defendían en colectividad, podían ser procuradas.

El segundo de los episodios que Ferrer recuerda relacionados con el género fue en relación a la violencia sexual de la que una de las compañeras fue objeto. Al ir a uno de los barrios con los que trabajaban, aquella se enfrentó a una violación en la calle. Frente a esto, hubo respuestas sumamente interesantes al interior de “la coope”. En primer lugar, la compañera fue capaz de nombrar esa violencia enfrente de sus compañeras y compañeros. Al conocer la situación, las y los miembros de “la coope” elaboraron en conjunto qué tipo de cuidados era importante proveer a las compañeras para prevenir futuras violencias. En este caso, una mujer fue capaz de hablar y nombrar la violencia de la que fue objeto, y su colectivo, de escucharla y actuar acorde a las necesidades.

Es sorprendente constatar cuántos contextos “políticamente comprometidos” – con intereses en lo común o en lo colectivo– tienden a priorizar la causa por encima del cuidado cuando se presentan violencias de género, dejando de atender a las compañeras que las sufren. En este sentido, resulta esperanzador observar que en la CCM esto no ocurrió. Aunque la cooperativa no se definía como parte de la lucha feminista –desde la perspectiva feminista actual–, es posible reconocer que muchas de sus prácticas y formas de organización se acercaban a planteamientos feministas. Este hecho cobra importancia como antecedente de las luchas de los años setenta, mostrando cómo se podían enfrentar violencias de género en contextos vinculados al cine. Es así como la experiencia de la CCM puede incorporarse al “corpus de saberes” relevante para las generaciones actuales, evidenciando la posibilidad de sostener y cobijar las luchas presentes a partir de estas memorias sociales y colectivas.

El cine como herramienta de transformación social: exhibir, conversar, accionar

Toda sociedad va elaborando a través del tiempo
 un corpus de saberes que considera importantes
 para transmitir a las generaciones siguientes:
 esto se denominada memoria social.

(Del Valle, 1995: 74)

Desde todo lo mencionado, es posible afirmar que la CCM es una importante raíz del cine social en México. He nombrado las dos formas en las que la CCM exploró las posibilidades del cine para la transformación social. La primera tuvo que ver con que la CCM se centró en sus inicios en la producción cinematográfica relacionada con las luchas de clase en México. En un segundo momento, “la coope” se centró en las acciones de exhibir, conversar y accionar con otros y otras trabajadoras. Así, la CCM planteó un uso del cine que va mucho más allá de la producción-realización: recurrir al cine para exhibirlo y luego de eso abrir conversaciones a partir de las mencionadas piezas audiovisuales.¹²

En su hacer, la CCM apoyó huelgas –tanto grandes como pequeñas– abriendo conversaciones que invitaron a fortalecer la organización de las luchas. En este contexto se despliega otra de las formas que la CCM propició, y que contribuyen con el cine social. A partir de una huelga de trabajadores del pan en Morelos, la CCM impulsó una co-producción con los trabajadores de esa huelga con la pieza *Panaderos* (CCM). De ese modo, a la par de exhibir cine y abrir conversaciones que invitaran a la organización de las luchas, la CCM instaló este antecedente del cine participativo desde el México de los años setenta:

¹² Esta forma resuena con lo que Paulo Freire (2023 [1970]) planteaba en la época como forma de “pedagogía de la liberación”, que consistía en abrir conversaciones en las que las personas oprimidas pudieran hacer sentido de su situación y pudieran también plantear, desde voces y miradas propias, formas de responder a las opresiones.

De pronto estábamos con soldadores, electricistas, pero también, con una fábrica de escobas o de canicas. El tema era pensar que en algún momento la clase obrera iba a tomar conciencia de su papel en la historia. Esto nos llevó a hacer una de las películas más bonitas de la cooperativa, una película de la huelga de panaderos. Era una huelga de panaderos, que los trabajadores perdieron. De todo eso sale una película muy hermosa –que desgraciadamente ahora sólo nos queda en el discurso porque no encontramos rastros de ella– que ficcionó la historia de los panaderos. Ellos eran quienes contaban la historia, eran actores, escogían la música, ponían los diálogos. Fue una experiencia que cumplía mucho con las expectativas del mejor cine que se podía hacer.¹³

Pensar en las obras audiovisuales de la CCM resulta interesante y esperanzador; sin embargo, no se conservan en la actualidad copias de estos trabajos. La CCM estuvo tan centrada en su labor, que no procuró un archivo audiovisual que pudiese ser compartido hacia el futuro. Es decir, aunque la CCM realizó piezas audiovisuales que fueron fundamentales en animar las luchas de los trabajadores de la época, no se conservan copias. Me pregunto si este hecho ha influido fuertemente en la labor que Ferrer desarrolló años después en términos de cine, archivo y memoria en México. Pensando en la falta de conservación de las obras de “la coope”, pienso en que las conversaciones con Ferrer son una especie de archivo de las obras no conservadas de la CCM. Así, otra de las posibles semillas-concepto que pueden arrojarse es la idea de las conversaciones como posibilidad de ejercer el recuerdo y hacer un acto de recuperación de archivo para nutrir la memoria histórica.

La historia, el cine, el archivo y la memoria

Recordar no es solo evocar o revivir,
 sino repensar, reconstruir, reinterpretar, resignificar,
 con imágenes e ideas de hoy, las experiencias del pasado.
 (Roca, 1999: 135)

¹³ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 5 de julio de 2023.

Hasta este punto, he hecho referencia a la importancia que ha tenido para Ferrer la historia y el cine. Ahora, es relevante abordar su relación con el archivo y la memoria. Aún en su época de estudiante Ferrer recibe una invitación de parte de Brom para trabajar en el Centro de Documentación de la Facultad de Ciencias Políticas. Esto le permitió aprender acerca de la importancia de los archivos y su manejo adecuado, así como de las formas de organizar grandes cantidades de información para hacerla accesible a quienes investigan. Por su profesionalismo, tiempo después Ferrer se convierte en directora del Centro de Documentación.

Esa experiencia la preparó para lo que vendría después. Ferrer ha sido directora de las más importantes instituciones cinematográficas en México: Cineteca Nacional, TV UNAM, Filmoteca de la UNAM y Canal 22.2. Su labor en ellas ha sido vasta y diversa, y la coloca como una figura fundamental en el desenvolvimiento de la historia institucional del mundo audiovisual en México. Ella ha tenido la suerte de desplegar una carrera institucional relacionada con sus “grandes amores profesionales”: la historia, el cine y el archivo. En el año de 1991 un amigo y conocido de ella le comenta que están buscando dirección para la Cineteca Nacional. Esto la mueve fuertemente y decide postularse al puesto:

¿Oye, qué crees? están buscando a una persona que dirija la Cineteca Nacional, y me dice, “yo pensé en ti porque siempre te ha interesado el cine porque siempre estás hablando de cine y porque estuviste en este asunto de la cooperativa”. La distancia entre la Cineteca Nacional y la Cooperativa de Cine Marginal era un mundo, o sea, realmente no era como para inferirse que, porque yo había estado en la cooperativa, podría estar en la cineteca; pero él también ligaba el tema con el Centro de Documentación. Yo ya había sido directora del Centro de Documentación y eso es lo amarraba bien porque era un archivo.

Entonces me dice: “le dije al director que te entrevistaste”, está entrevistando gente. Yo dije: “bueno, pues sí, está padre, está súper interesante, voy a ver”.¹⁴

Luego de ser entrevistada, le comunican que había sido seleccionada. En ese momento Radio Cine y Televisión (RCT) tenía bajo su tutela la Dirección de Cinematografía y, a su vez, la Cineteca Nacional estaba bajo esta dirección. De esta manera, Ferrer fue directora de la Dirección de Cinematografía y, por lo tanto, de la Cineteca Nacional. La Dirección de Cinematografía implicó para ella acercarse al mundo de las políticas públicas vinculadas con el cine en México. En relación con la Cineteca, Guadalupe experimentó una gran pasión y aportó con la construcción de las bóvedas que preservan el archivo del cine nacional mexicano; por lo tanto, contienen la memoria audiovisual de la historia de este país:

En la Cineteca había todo un esfuerzo de control de catalogación, pero la parte del resguardo físico era fundamental. Había solamente unas bodegas con techo de lámina que no tenían absolutamente nada que ver con los requerimientos para la preservación del material cinematográfico. Entonces en me pongo a mí misma la meta de hacer esas bóvedas a como dé lugar, voy con el director de RTC y lo convenzo: “no hay otra cosa ahorita, si no hacemos esto, esto no es una cineteca, esto son cuatro salas de exhibición con una bola de películas ahí atrás”. Si esto es Cineteca, tiene que ser un lugar de preservación, tenemos que aprender a restaurar, a tener un sistema de catalogación muy sólido. Me escucha y me dice, pero tienes que conseguir el dinero.¹⁵

Ferrer consideró que aquel espacio no podía nombrarse una Cineteca Nacional si esta no albergaba un archivo cinematográfico. En consecuencia, se comprometió con construir un lugar para resguardar la memoria del cine mexicano. De maneras sumamente creativas, Ferrer gestionó los recursos para que eso sucediera, construyendo así “el lugar ideal para la memoria” del cine.

¹⁴ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023.

¹⁵ *Ibidem*.

En este sentido Guadalupe Ferrer aporta a la memoria histórica y social de México de dos maneras. En primer lugar, colabora con la memoria del propio cine mexicano al construir un espacio en donde el cine pueda ser resguardado en las condiciones necesarias para su conservación. A su vez, el cine nacional –sea este documental o de ficción– recoge mucha de la historia de México; por lo tanto, al preservar el archivo de cine mexicano, Ferrer también ha contribuido con la propia memoria histórica y social de México.

Como directora de TV UNAM, su labor con el archivo fue distinta. En TV UNAM, Guadalupe se dedicó a la generación de materiales audiovisuales que diesen visibilidad al trabajo académico y estudiantil de la UNAM. Sin embargo, hay un episodio de su tiempo en TV UNAM que es relevante al archivo y a la memoria de las realizadoras de cine en México. Mientras Ferrer fuera directora de TV UNAM, la familia de Pola Weiss¹⁶ donó el archivo de la videasta a esta instancia. El archivo de Weiss es sumamente importante en términos de cine experimental en México.

Cuando llego a TV UNAM, me toca recibir el archivo de Pola Weiss. Pola había sido una pionera, arriesgada, vanguardista en el uso de una nueva tecnología que era el video. Entonces eso se volvía muy atractivo. Y tú decías, si bien no son las características del cine en sí mismo, pero sí son toda una propuesta, una narrativa de realización, entonces bueno, que sea una tecnología un poco diferente, no importa.¹⁷

El trabajo de Ferrer en términos de archivo continúa floreciendo cuando dirige la Filmoteca de la UNAM. Allí confluyeron todos sus amores profesionales: la historia, el cine y el archivo. Al entrar a la Filmoteca, Guadalupe se encuentra con el archivo de los hermanos Alba, que contiene buena parte de la historia de

¹⁶ “Pola Weiss abordó al video lejos de las retóricas clásicas bajo las cuales fue concebido en su época, problematizando la dicotomía entre el evento artístico y su documentación audiovisual, entre el cuerpo y la tecnología” (MUAC: 2014).

¹⁷ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 4 de octubre de 2023.

la Revolución Mexicana. Ferrer tiene así la idea de retomar este archivo para narrar de manera audiovisual este hito fundacional de la historia nacional:

Empezamos a pensar en el grupo de la filmoteca e invité a José Ramón Mikelajáuregui a que nos ayudara a pensar una producción que pudiese poner al alcance de las jóvenes generaciones este momento histórico. Fue como construimos 2 de 3 películas que formaban el proyecto: una fue *La historia en la mirada*, que va de 1907 hasta 1917, y la segunda se llamó *El poder en la mirada*, que era ya Obregón y Calles. Teníamos la idea de una tercera película, *La nación en la mirada*, que era Cárdenas. Yo dejé la filmoteca antes de poder llevar a cabo este último proyecto. Pero creo que fue fantástico, ya están esas dos películas y creo que hacen un resumen de la riqueza de ese archivo.¹⁸

Alrededor del 2025, la Filmoteca liderada por Ferrer empieza a prepararse para el 50° aniversario del levantamiento del '68. Es así como Guadalupe se plantea retomar los archivos audiovisuales que había de la película *El grito*. A partir de una importante labor de edición de este archivo, se re-construye esta película. Generar la "memoria audiovisual" de ese momento fue la forma de Guadalupe de "devolverle algo al Movimiento del '68" que tanto marcó su vida individual, así como la vida social y política de tantos jóvenes mexicanos de la época, es decir, de nuestras abuelas y abuelos de lucha.

Es así como se hace evidente que Ferrer, siendo amante de la historia de México y también del cine mexicano, ha contribuido con la memoria social e histórica de México de diversas y creativas maneras: Ferrer formó parte de la lucha estudiantil y obrera de los años setenta a partir de su presencia en la CCM; consolidó y permitió la conservación del archivo cinematográfico mexicano (bóvedas de la Cineteca); tomó acciones que permitieran narrar audiovisualmente y así re-construir la memoria de algunos de los episodios históricos más importantes en México (Revolución Mexicana y Movimiento del

¹⁸ Guadalupe Ferrer, comunicación personal, 18 de octubre de 2023.

'68); conservó y reconoció las aportaciones de las mujeres al cine experimental en México (archivo de Pola Weiss).

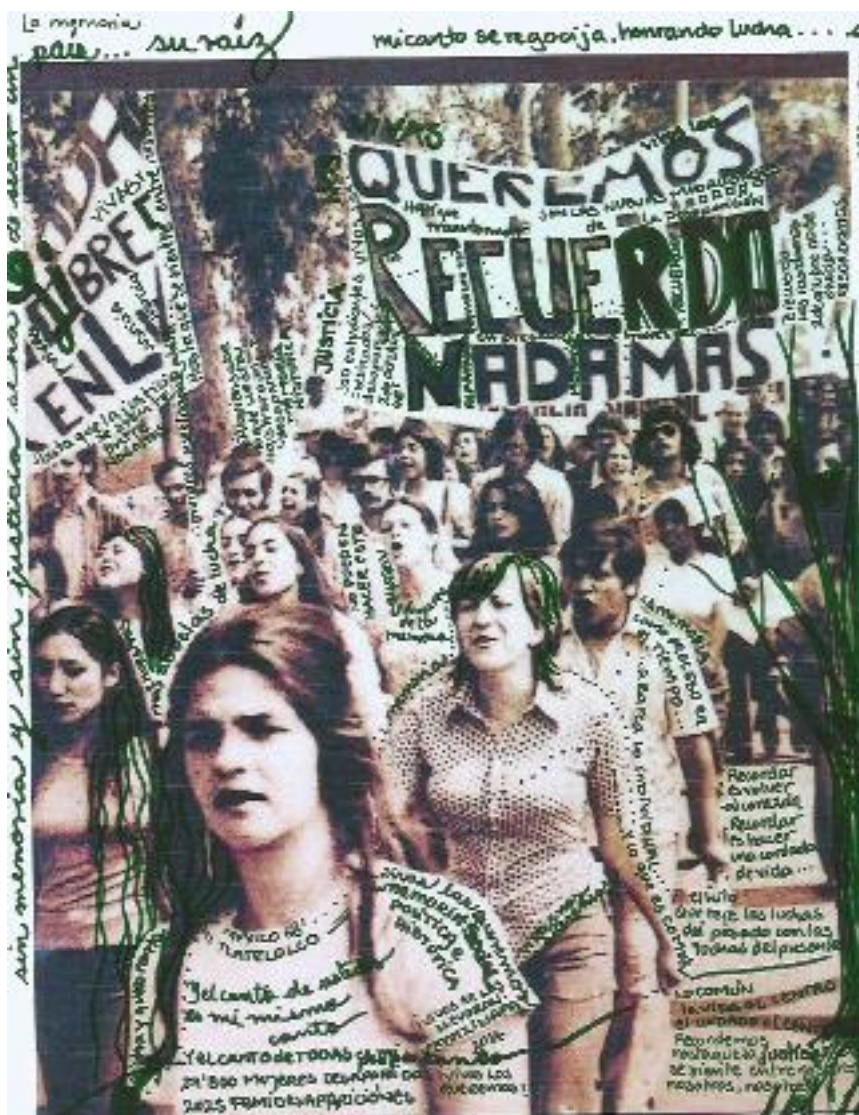
A modo de conclusión: las conversaciones como memoria genealógica

Conforme el entrevistado narra,
el entrevistador 'imagina' los espacios
por los que transcurre el relato oral.
(Roca, 1999: 130)

Al escuchar, re-leer y volver a sentir las narraciones que Guadalupe Ferrer ha compartido en este trayecto conversacional, he tenido sobre todo tres grandes resonancias. La primera tiene que ver con la memoria histórica y social que Guadalupe compartió en sus narraciones, a partir de relatar su memoria personal concretamente en términos de las luchas de los años setenta. Al evocar las causas, la voluntad de lo común, el deseo de justicia de las juventudes de esos años, se me eriza la piel. La causa que nombra Guadalupe, como lo importante en esa época, aquella que defiende la vida de las personas oprimidas por motivos de clase, me hace conectar fuertemente con la esperanza en las transformaciones sociales posibles.

Al pensar en todo esto, evoco las luchas que me convocan en el presente: la potencia feminista (Gago, 2019) desplegada en las calles de todo el país con intensidad creciente desde 2016 en relación con las violencias machistas en México; las dolorosas, pero necesarias marchas de las madres buscadoras de personas desaparecidas en México; las luchas territoriales que en la actualidad se protagonizan en todo México por pueblos y comunidades haciendo frente a proyectos extractivistas. Pensar en los años setenta como uno de los momentos de la historia de México más recientes y también más nutridos en términos de lucha política, me recuerda que nuestras abuelas y abuelos de lucha, nos sostienen en las luchas del presente.

Propongo a partir de las conversaciones con Ferrer la imagen “Memoria Genealógica: Resonar en las luchas” como expresión de estas resonancias. Esta es una imagen compuesta a partir de una fotografía intervenida con letras. Esta fotografía originalmente fue la portada del libro *El principio* (1968–1988: años de rebeldía) y en ella aparece Guadalupe Ferrer durante la marcha de Spicer (1973). Esta imagen ha sido intervenida por la autora de este texto como una resonancia artística de las conversaciones que ambas mantuvieron entre 2023 y 2025.



“Memoria Genealógica: Resonar en las luchas”.

Imagen compuesta: fotografía intervenida con letras por Andrea Ortega

El segundo punto de resonancia que me ha convocado fuertemente es la relación entre archivo y memoria. En la segunda conversación con ella, Guadalupe afirmó que “los archivos son lugares extraordinarios de memoria”,¹⁹ y esta idea se queda resonando en mí. Las conversaciones con ella han girado sobre todo alrededor de archivos históricos y archivos audiovisuales en México. Pensar en cómo una mujer, esta mujer, Ferrer, ha colaborado con la memoria histórica y social de México al hacer una labor de preservación de estos archivos me resulta apasionante, ya que esto implica la importancia de las mujeres como guardianas de la memoria histórica y social de México. Reconocer esto es fundamental.

Conecto el punto anterior del archivo, con la importancia que este tiene para evocar el recuerdo y re-construir así la memoria. En la actualidad tengo muy presente la noción de “archiva”, a la que inicialmente me acerqué a partir de la obra de la artista feminista Mónica Mayer (2016). Esta obra archivística del arte contemporáneo feminista incluye las obras maestras del arte feminista en México. Así, en mi trayecto como investigadora doctoral, me he planteado la idea de crear y re-crear una “archiva viva” que compendie la obra de las mujeres documentalistas a las que me refiero en mi tesis doctoral (Ortega, 2025). Al escuchar sin embargo a Guadalupe, me viene también la idea de las propias personas, las propias mujeres de generaciones anteriores como archivas vivas. Seguiré explorando esta idea en mis proyectos artísticos-académicos.

Para finalizar, a partir de las conversaciones con Ferrer, propongo la noción de “memoria genealógica”. Considero que estas conversaciones con una mujer tan fundamental como Ferrer –con aportaciones importantísimas al cine social en México, a la memoria audiovisual del cine mexicano y a la propia historia de México– han sido una forma de vincular el pasado con el presente desde la

¹⁹ Comunicación personal, 6 de septiembre de 2023,

experiencia encarnada de dos mujeres de distintas épocas, ambas interesadas en las transformaciones sociales posibles. La memoria genealógica implicaría las conversaciones como formas de re-vinculación con el pasado, transmisoras de saberes inter-generacionales, y como gesto político entre “nosotras”,²⁰ hilos de conexión intergeneracional. Y, finalmente, como metodología feminista y afectiva.

Bibliografía

Del Valle, Teresa (1995). Identidad, memoria y juegos de poder en *Subversiones. Memoria social y género*, pp- 69–86.

Freire, Paulo (2023 [1970]). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.

Gago, Verónica (2019). *La potencia feminista*. Buenos Aires: Bajo Tierra, Tinta Limón.

Gil, Silvia L. (2021). “Mapas para decir “nosotras”/Política de lo común y proyecto feminista” en *Debate Feminista*, número 62. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/cieq.2594066xe.2021.62.2270>

____ (2022). *Horizontes del feminismo: En un tiempo de crisis y esperanza*. México: Bajo Tierra.

Mayer, Mónica (2016). *Archiva: Obras maestras del arte feminista en México*. Pinto mi Raya. Disponible en: <https://www.pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/20-archiva-obras-maestras-del-arte-feminista-en-mexico>

MUAC (2014). *Pola Weiss* [Texto de exposición]. Museo Universitario de Arte Contemporáneo. <https://muac.unam.mx/exposicion/pola-weiss>

Ortega, Andrea (2025). *Nuevos Sentidos a partir de las prácticas de las mujeres documentalistas en el México desbordado por el necro-neoliberalismo* (Tesis doctoral). Universidad Iberoamericana CDMX. Disponible en: <https://ri.iberomex.mx/handle/iberomex/6773>

Roca, Lourdes. (1999). “La memoria imaginada. El encuentro del testimonio oral y el visual” en *Secuencia*, número 43, pp. 127–136. Disponible en: <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i43.648>

*Andrea Ortega (México, 1982) es Licenciada en psicología (UDLA-P), Maestra en Estudios de las Mujeres y de Género (UGR) y Doctora en Estudios Críticos de Género (IBERO). Trabaja con personas, grupos, comunidades y territorios desde las prácticas narrativas y transita los caminos de ida y vuelta entre academia, creación artística y transformaciones sociales posibles. Forma parte del grupo de investigación “Mujeres documentalistas del 70 al 85” (LAIS)

²⁰ Silvia L. Gil (2021) construye cuidadosamente la idea de un “nosotras” a partir de su artículo “Mapas para decir nosotras”. Este es un “nosotras” no esencialista y abierto a las diferencias que buscar condiciones de igualdad radical entre todas las mujeres desde sus diversas posicionalidades.

y fue parte del proyecto “Debates en la filosofía feminista contemporánea” (IBERO), dirigido por Silvia L. Gil. Es Docente de la Maestría en Innovaciones Educativas (UMA) y de la Maestría en Prácticas Narrativas para la Educación y el Trabajo Comunitario (UCIRed). Su tesis doctoral se titula “Nuevos Sentidos a partir de las prácticas de las mujeres documentalistas en el México desbordado por el necro-neoliberalismo” (Ortega, 2025), en donde reflexiona acerca de las aportaciones de las mujeres documentalistas en México proponiendo nuevos sentidos desde su trabajo audiovisual nacientes de una ética re-vitalizante. Frente a lo desbordado del contexto actual y esperanzada por las prácticas de las subjetividades minorizadas a lo largo de la historia –las mujeres y las comunidades originarias-contemporáneas–, se plantea cómo rescatar sentidos que nos permitan seguir estando vivas, cómo contribuir con narrativas y prácticas re-vitalizantes (ORCID: 0009-0005-2047-9471). E-mail: masespaciopaexistir@gmail.com