

COMUNIDAD Y AFECTOS EN EL DOCUMENTAL BIOGRÁFICO LESBIANO AFROAMERICANO *LIVING WITH PRIDE: RUTH C. ELLIS @ 100 (1999)*

MARÍA PLATAS-ALONSO
Universidade de Vigo

El activismo lesbiano de Ruth C. Ellis tuvo una valiosa repercusión en la comunidad afroamericana, que se extiende hasta nuestros días a través del Ruth C. Ellis Center, que procura cobijo y oportunidades para la comunidad negra adolescente LGTBQ+. A pesar de su dilatada trayectoria y efectos colectivos, la figura de Ruth C. Ellis había quedado ensombrecida por el discurso hegemónico. El documental biográfico realizado de manera independiente por Yvonne Welbon (1999) consigue recoger las experiencias y actuaciones de Ellis para trasladar su legado a la cultura popular en un compartir colectivo que honra la inmensa labor de hospitalidad, entendida en términos de resistencia y transformación social, de esta memorable activista.

PALABRAS CLAVE: documental biográfico, comunidad afroamericana, activismo, feminismo, lesbianismo.

Comunitat i afectes en el documental biogràfic lesbià afroamericà *Living with Pride: Ruth C. Ellis @ 100 (1999)*

L'activisme lesbià de Ruth C. Ellis va tenir una valuosa repercussió en la comunitat afroamericana, que s'estén fins als nostres dies a través del Ruth C. Ellis Center, que dona recer i oportunitats a la comunitat negra adolescent LGTBQ+. Malgrat la seva dilatada trajectòria i les seves aportacions a la col·lectivitat, la figura de Ruth C. Ellis havia quedat aombrada pel discurs hegemònic. El documental biogràfic realitzat de manera independent per Yvonne Welbon (1999) recull les experiències i actuacions d'Ellis per traslladar el seu llegat a la cultura popular, en un compartir col·lectiu que honra la immensa labor d'hospitalitat, entesa en termes de resistència i transformació social, d'aquesta memorable activista.

PARAULES CLAU: documental biogràfic, comunitat afroamericana, activisme, feminisme, lesbianisme.

Community and Affect in the Afroamerican Lesbian Biographical Documentary: *Living with Pride: Ruth C. Ellis @ 100 (1999)*

The lesbian activism of Ruth C. Ellis had a valuable impact on the Afroamerican community, an impact which continues today through the Ruth C. Ellis Center, as it fights to procure shelter and opportunities for the Black adolescent LGTBQ+ community. Despite her lengthy trajectory and collective outcomes of her work, the figure of Ruth C. Ellis was overshadowed by hegemonic discourse. The independent biographical documentary by Yvonne Welbon (1999) succeeded in

gathering Ellis's experiences and actions and presenting her legacy to popular culture in a collective sharing that honours the immense labor of hospitality, as understood in terms of resistance and social transformation, of this memorable activist.

KEYWORDS: biographical documentary, Afroamerican community, activism, feminism, lesbianism.

El uso del documental biográfico por parte de las cineastas afroamericanas independientes como una herramienta de contranarrativa para poner en valor las actuaciones sociopolíticas llevadas a cabo por la población negra estadounidense se remonta a la década de 1960. Así, *A Tribute to Malcolm X* (1967), de Madeline Anderson, se considera uno de los cortometrajes documentales precursores en poner el foco sobre los difíciles retos y principales logros de este destacado líder afroamericano.

En las siguientes décadas, otras directoras afroamericanas siguieron los pasos de Anderson al situar en el centro de la acción las innegables y diversas aportaciones que distintas mujeres negras habían realizado a la historia estadounidense y que habían quedado eclipsadas por la mirada sesgada del cine patriarcal dominante durante décadas. Activistas, artistas de diversa índole, escritoras y políticas, todas ellas transgresoras en su labor, actuación y discurso, quedan retratadas como impulsoras de acciones que contribuyeron a importantes cambios socioculturales en cortometrajes documentales como, por ejemplo, *Valerie: A Woman, an Artist, a Philosophy of Life* (Freeman, 1975), *Syvilla: They Dance to her Drum* (Chenzira, 1979) y *Miss Fluci Moses: A Video Documentary* (Larkin, 1987). A partir de la década de los ochenta, comenzaron a producirse también los primeros largometrajes documentales en esta línea de celebración de las mujeres afroamericanas, y sus memorables acciones y resultados, como parte de un colectivo generador de resistencias (frente a los cánones patriarcales) y dador de afectos mutuos (entre las mujeres). Destacaron por su repercusión ante la crítica *Fundi: The Story of Ella Baker* (Grant, 1981), *Trumpetistically*, *Clora Bryant* (Davis, 1989), y *A Litany For Survival: The Life and Work of Audre Lorde* (Griffin y Parkerson, 1995), que sitúan a estas tres mentoras afroamericanas como indiscutibles ejes de influencia en el activismo sociopolítico y cultural estadounidense del siglo XX.

Analizados en conexión con las políticas culturales de la emoción (Ahmed, 2004), estos documentales biográficos dibujan una cadena de influencias intergeneracionales (Cutler, 1999: 176) en varios sentidos. Por un lado, todos ellos ponen en alza la relevancia de las acciones de sus protagonistas como mujeres rupturistas que, a pesar de la interseccionalidad de opresiones (Crenshaw, 1989: 140), se desligaron de los convencionalismos promoviendo una transformación en el paradigma de las relaciones de poder (Collins, 2000: 273-4). Sus emociones y reacciones dieron lugar a diversos movimientos que las aproximaron entre sí para hacer

frente a las múltiples discriminaciones y tejer redes de resistencia, acogida y sustento desde y para las mujeres afroamericanas. Además, al rescatar y divulgar aquellas historias invisibilizadas, las propias directoras son también activistas culturales en cuanto a su acercamiento a lo marginado para ayudarnos a repensar desde el discurso cinematográfico las mujeres afroamericanas como generadoras de comunidades que promovieron cambios históricos sustanciales y cuyo legado sirve de inspiración para las presentes generaciones, así como para las venideras. Estos filmes en sí son, por tanto, textos que nos mueven al pasado, que recuperan acciones que emocionan y que siguen generando afectos y efectos al sobrepasar la diégesis y provocar reacciones en la audiencia. En resumen, estos documentales biográficos dibujan las múltiples líneas de actuación desarrolladas por las mujeres afroamericanas de acuerdo con lo que Collins denomina “a constellation of mothering activities” donde se entiende que las intervenciones sociopolíticas y culturales de muchas afroamericanas han abogado, y siguen haciéndolo, por la supervivencia de la comunidad desde la cual procurar transformaciones sociales e institucionales que promuevan la igualdad (2000: 209). Este conjunto de actuaciones entrelazadas nos invita a repensar desde perspectivas feministas el concepto tradicional de hospitalidad (Kant, 1983), ya revisado por Derrida (2001) desde el postestructuralismo. Desde la ética feminista de los cuidados, la hospitalidad se concibe como una práctica que aboga por la consecución de sociedades plurales y democráticas (Hamington, 2010: 33; Tronto, 1993: 162), y es así como las directoras feministas afroamericanas la plasman en muchas de sus creaciones cinematográficas, especialmente a través del documental biográfico.

En cuanto a la intervención en las políticas de representación como forma de cuestionar la normatividad de lo impuesto, conviene destacar la encomiable labor realizada por las directoras lesbianas afroamericanas en su apuesta por defender retratos que amplíen el imaginario colectivo tanto en complejidad como en diversidad. Como ya denunciaba Michelle Parkerson en su célebre ensayo *Birth of a Notion* (1990), las representaciones difundidas por el cine comercial sobre los gays y lesbianas afroamericanas eran, en su mayoría, estereotipos reduccionistas que los encorsetaban como amenaza, entretenimiento, o, “simplemente”, algo exótico (2018: 21). A mediados de la década de 1980, y principalmente desde canales independientes, pioneras del cine lésbico afroamericano como Sylvia Rhue, Michelle Parkerson e Yvonne Welbon, entre otras, comenzaron a ofrecer discursos rupturistas de pluralidad identitaria sexual y de género que se alejaban de los arquetipos normativos, incluyendo los binarismos reduccionistas generados desde la propia comunidad afroamericana (Keeling, 2005: 214). Una de las directoras más destacadas en esta línea es Yvonne Welbon, que, además, ha trabajado especialmente desde el formato documental para visibilizar a las activistas y artistas afroamericanas como generadoras de redes de soporte y motor de cambio.

Así, a las puertas del siglo XXI, Welbon produce, dirige y distribuye el documental biográfico *Living with Pride: Ruth C. Ellis @ 100* (1999), que supone un repaso excepcional de la vida de esta pionera en el activismo lesbiano afroamericano. El retrato ofrecido de Ruth Charlotte Ellis (1899-2000) está presentado en un tono familiar e intimista que subraya la calidad humana de su protagonista, que, con un profundo sentido del amor y del humor, desarrolló una dilatada trayectoria de intervención social a favor de los derechos de los gays y las lesbianas afroamericanas. Asimismo, se ofrece un retrato diverso de la comunidad lesbiana de Detroit como colectivo generador de “lazos intergeneracionales” (Stanley, 2012: 146), enfatizando la importancia de la muestra de afectos entre mujeres de diversas edades y razas como parte de la cimentación para la resistencia y la evolución. Este documental biográfico sobre Ellis favorece la defensa de la sororidad, entendida en relación con los conceptos de “Gyn/affection” (Raymond, 1986: 9) y “woman-loving” (Jeffreys, 1993: 167), que promueven la amistad lésbica como eje troncal de la comunidad lesbiana e implican un acercamiento tanto personal como ideológico entre las mujeres (Raymond, 1986: 8). En este sentido, Yvonne Welbon nos invita también a cuestionar el concepto tradicional de hospitalidad y la jerarquía de poderes que este sustenta socioculturalmente cuando algunos grupos o comunidades son consideradas las “anfitrionas”, y “Otras” son retratadas como las “invitadas”. Como analiza Derrida, la ética tradicional de la hospitalidad viene dada por la forma en la que establecemos relaciones “to ourselves and to others, to others as our own or as foreigners” (2001: 17). Aunque su reflexión sobre “la hospitalidad incondicional” (2001: x) promueve la aceptación absoluta de la persona o comunidad invitada proponiendo “the opening of the home to the unknown, anonymous Other without asking for any kind of reciprocity” (Manzanas Calvo y Benito Sánchez, 2017: 5), la dualidad “anfitriona/invitada” sigue sostenida en el privilegio de quien abre la puerta de su hogar. Esa puerta imaginaria, por tanto, sigue separando el interior del exterior, o lo propio de lo ajeno. Welbon, por su parte, propone transgredir tales binarismos y ofrece una relectura feminista de la hospitalidad. En *Living with Pride*, Ruth Ellis relata su propia vida y, con ello, realiza un repaso histórico de diversos acontecimientos sociales del siglo XX en Estados Unidos que visibilizan la opresión blanca ejercida sobre la comunidad afroamericana no solo a través del racismo más hostil, sino también del cometido en forma de “differential inclusion”, que fomenta múltiples estrategias de subordinación, discriminación y segmentación de los grupos minorizados (Mezzadra y Neilson, 2012: 67). Como analizo a continuación, la mirada de Welbon sobre el activismo rupturista de Ellis pone de manifiesto cómo la práctica de la hospitalidad feminista puede promover relaciones de inclusividad y pluralidad identitaria desde el diálogo constructivo y la comunicación, subvirtiendo, así, las desigualdades sostenidas a través de la jerarquía de poderes.

Living with Pride se construye a través de las entrevistas realizadas a la protagonista y a su círculo de amistades, sobre las que se superponen o intercalan fotografías de archivo, metraje de la época y secuencias recreadas cinematográficamente a propósito de algunos pasajes de su vida. Las declaraciones de Leona McElvene, Torrena Dye y Carolyn Lejuste, entre otras, abren este documental enfatizando la habilidad natural de Ruth C. Ellis para crear comunidad a su alrededor. Según Hamington, la participación, entendida dentro del compartir colectivo, y el valor de lo afectivo y emocional (2010: 26) constituyen aspectos fundamentales del carácter inclusivo de la hospitalidad feminista. En su primera intervención, Kofi Adoma, psicóloga e investigadora sobre salud y bienestar del colectivo LGTBQ+ afroamericano,¹ destaca el activismo social de Ellis como motor comunitario de acciones resultantes en un empoderamiento colectivo. Adoma también incide en su potencial como recuperadora histórica cuando Ellis relata sus vivencias. Desde su primera infancia hasta sus últimos años de vida como componente activa del colectivo lesbiano de Detroit, esta revisión de la vida de Ellis nos propone, además, un viaje emocionante a través de la historiografía afroamericana del siglo XX al ofrecer la perspectiva de la activista sobre diversos episodios sociopolíticos. El retrato personal que hace Ellis del siglo pasado no solo visibiliza el segregacionismo sufrido en todas las esferas, sino que también apunta los importantes logros individuales y colectivos. La recuperación cinematográfica de Ruth C. Ellis supone un merecido reconocimiento a su trayectoria transgresora, así como a la de otras mujeres tejedoras de redes interraciales e intergeneracionales que quedaron sumergidas en el anonimato durante décadas (Collins, 2000: 225) y a las que se ha tardado mucho tiempo en agradecer públicamente su indispensable labor como generadoras de comunidades afectivas que promueven transformaciones sociales.

En muchos sentidos, Ellis tuvo una infancia rupturista para la época, sobre todo en cuestiones de educación académica y social. Su madre, Carrie Faro Ellis, que falleció cuando la protagonista tenía trece años, promovió la educación de su hija desde sus primeros años de vida. A modo de ejemplo, Ellis rescata de su memoria el recuerdo del día en que su madre la llevó a ver el primer avión de los hermanos Wright (Welbon, 1999a: 04:12-14). También, su padre, Charles Ellis, el primer cartero negro de Springfield, Illinois, instruyó a Ruth y sus hermanos en la música, enseñándoles a tocar varios instrumentos, sin permitirles acercarse al *blues*, estilo que consideraba “low-down music” (Welbon, 1999a: 04:51-53). El género *blues* emergió en el seno de la comunidad afroamericana tras la abolición de la esclavitud y pretendía reclamar un espacio musical propio. Como explica Angela Davis, “the blues gave musical expression to the new social and sexual realities

¹ Aunque la investigadora es conocida popularmente con el pseudónimo de Kofi Adoma, muchos de sus artículos aparecen firmados con su nombre original, Amoríe Robinson.

encountered by African Americans as free women and men” (1999: 4). Era considerado, por tanto, un género controvertido que no se adecuaba a los cánones hegemónicos (5). La línea en la que Charles Ellis instruía a la pequeña Ruth y a sus hermanos era más convencional y estaba aceptada públicamente:

My father played the tuba in the old caravan. Then, his oldest son, Charles, played the violin during his life. The next one, Harry, played the piano, the clarinet, the guitar... And next brother [Wellington] played drums. And myself played the piano by ear, and played the mandolin, and a few chords on the guitar. (Welbon, 1999a: 04:54-05:36)

Durante su infancia, Ellis sufrió la segregación racial existente no solo en las escuelas, sino también en otros espacios públicos como restaurantes o teatros. Entre los muchos modos de asegurar socialmente la segregación racial e infundir terror entre la población negra destacaban los linchamientos. Ellis recuerda la primera revuelta contra la opresión racial que presencié: “The Riot of 1908” (Crouthamel, 1960; Giddings, 2001). El incidente que originó el levantamiento fue la supuesta agresión sexual a una mujer blanca por parte de un afroamericano. Los periódicos locales y su tratamiento racista del asalto contribuyeron notablemente en la sociogénesis de estas revueltas (Senechal, 1990: 2) agravando considerablemente la tensión racial que ya albergaba Springfield (Crouthamel, 1960: 168). Esto suscitó una avalancha de ataques a la ciudadanía negra y judía de Springfield por parte de “los justicieros blancos”. Grabada en plano corto para esta secuencia, Ellis rememora con sobrecogimiento el acoso, la violencia y el terror sufridos por la comunidad afroamericana de Springfield durante aquellos disturbios (Welbon, 1999a: 08:04-09:45). Estos altercados fueron el catalizador para la formación de organizaciones como The National Association for the Advancement of Colored People (NAACP; 1909-) y The Negro Fellowship League (1910-1920) —de las cuales fue cofundadora otra activista fundamental, Ida B. Wells (Ochiai, 1992; James, 1997; Giddings, 2001)—, que buscaban poner fin a los linchamientos, erradicar las discriminaciones raciales y validar los derechos civiles de la población negra en las ciudades de Estados Unidos. Con la esperanza de alcanzar la igualdad racial, la revista *The Crisis*,² fundada por W. E. B. Du Bois en 1910 como publicación oficial de la NAACP, dedicó varias páginas a hacer un llamamiento a la comunidad afroamericana para alistarse en las filas estadounidenses de la Primera Guerra Mundial “to put aside their just grievances, close ranks with white citizens, and help win the

² La revista continúa siendo en la actualidad un medio para denunciar el racismo en Estados Unidos. Como evidencia, ver una de sus últimas publicaciones en línea sobre la violencia policial ejercida sobre la población afroamericana en relación con el asesinato de George Floyd en 2020, y otros que le precedieron (Bedi, 2021).

war” (Barbeau y Henri, 1996: xii). Ellis recuerda que sus tres hermanos combatieron en el frente como tantos otros afroamericanos. El material de archivo, tanto fílmico como fotográfico que acompaña la narrativa, confirma, como ya hicieron otros estudios (Barbeau y Henri, 1996; Ellis, 2001), la presencia de la comunidad afroamericana en las tropas estadounidenses durante la guerra. Los datos numéricos acerca de la cifra de personas afroamericanas participantes —Yvonne Welbon hace uso aquí del masculino genérico “colored men”— hablan de trescientos sesenta y siete mil alistados, lo que representaba el once por ciento de la población americana de la época según el documental (Welbon, 1999a: 11:40-43).³

Durante su educación secundaria, Ruth C. Ellis mantuvo un vínculo especial con su profesora de gimnasia, Lola, una mujer portuguesa que siempre le mostró afecto y que la protegía del desprecio racista de algunas de sus compañeras: “She took more interest in me than anybody [...] And sometimes when white girls wouldn’t take hold of my hand if we have a circle or something, she’d get in there and take hold of my hand” (Welbon, 1999a: 12:33-44). Estos lazos afectivos entre dos mujeres de distinta edad, origen étnico y procedencia dan cuenta de la importancia de las muestras de aprecio como fuente de apoyo y supervivencia, ya que en el afecto mutuo y recíproco la distinción “profesora”/“alumna”, “anfitriona”/“invitada” se diluye “as both learn and grow together” (Hamington, 2010: 28). La secuencia que sigue a este relato, recreada como broche para la reconstrucción de su infancia, es especialmente emotiva. En ella, la directora filma a Ellis, a sus cien años, recorriendo el polideportivo del centro Springfield High School. Hoy en día este centro es una de las cuatro escuelas públicas de educación secundaria en Springfield, pero durante mucho tiempo fue el único. Fundado en 1857, y con numerosas reformas en la actualidad, el edificio que vemos en pantalla es el mismo instituto en el que se graduó Ellis en 1919. Según la información ofrecida por algunos rótulos de esta sección, solo el dieciséis por ciento de la población americana pudo graduarse en secundaria durante aquel año. De ese porcentaje, solo el cinco correspondía a las mujeres afroamericanas y Ruth C. Ellis fue una de ellas, como corrobora su diploma de graduación.

Con la entrada en los “Roaring Twenties” (Welbon, 1999a: 15:02), Ellis introduce el secretismo social que había en relación con la homosexualidad, incluyendo el ámbito familiar. Todo lo que rodeaba las cuestiones de identidad y orientación sexual estaba silenciado en aquella época (15:08-11), y nadie hablaba de “lesbianas”, sino que, como mucho, explica Ellis, se hacía referencia a ellas veladamente como “women lovers” (15:18). Sin embargo, su curiosidad personal la llevó hasta

³ Sin embargo, el *biopic* no ofrece datos sobre las mujeres afroamericanas que también participaron en la Primera Guerra Mundial sirviendo principalmente como enfermeras (Brown, 2006; Jones y Saines, 2019).

la novela lésbica *The Well of Loneliness* (1928) de la británica Marguerite Radclyffe Hall, hoy día encumbrada como un clásico de la literatura lesbiana. Aunque su núcleo familiar no dialogaba directamente sobre cuestiones de identidad y/u orientación sexual, sí las consentía de un modo disimulado. Ellis llevaba a sus amigas a casa, amigas con las que, sugiere, mantenía relaciones sexuales: “I wasn’t in what you call a closet, never” (Welbon, 1999a: 15:50-56), declara Ellis. Aunque ser lesbiana no estuviese aceptado socialmente, y revelarlo públicamente ni siquiera permitido, Ellis reflexiona sobre el velado consentimiento de su padre, de quien dice que seguramente hubiera preferido aceptar su orientación/identidad sexual antes que un embarazo prematrimonial no deseado o un aborto.

El hilo narrativo nos va conduciendo así hacia la relación sentimental de Ruth C. Ellis con Cecilene “Babe” Franklin, su pareja durante más de treinta años. La casa que compartieron era conocida como The Gay Spot, y algunas investigaciones actuales coinciden en definirla como “a safe haven for black gay, lesbian, bisexual, and transgendered people” (Johnson, 2005: 255). The Gay Spot (1941-1971) se convirtió en una especie de microcosmos: un espacio social donde celebrar las reuniones consideradas ilícitas en lugares públicos (Pritchard, 2017: 140). Además, proporcionaba un refugio físico y afectivo para la juventud negra repudiada por su familia por motivos de diversidad sexual (Baley, 2013: 12). Por ello, y en muchos sentidos, The Gay Spot subvertía los convencionalismos del sueño americano en cuanto a los conceptos de “hogar” y “familia” entendidos como “the stereotypic portrait of a (white) father, mother, two kids, and a dog outside their home, which has a white picket fence” (Johnson, 2005: 254). El concepto de “hogar” se reinventa con acciones de hospitalidad como las de Ruth C. Ellis y Cecilene “Babe” Franklin que, al abrir las puertas de su casa para redefinir la idea de familia, transforman un espacio privado en un espacio comunal (256) de protección y sustento. Como relata Ellis,

[...] most of them were college students, going to college, trying to finish college. Every Saturday we’d have a little get together, play the piano and they would sing. And some of them played cards and some of them would just sit down and talk. And that’s the way we’d spend the evenings. It was a sort of haven for the young people who didn’t have no place to go. Mostly they would be men and we let them stay till they got on their feet. If they get a job, something like that, or maybe they wanted to go to school. Sometimes we tried to help them through school. We tried, that wasn’t much, because we didn’t have much then. But we helped them a little. (Welbon, 1999a: 19:32-21:14)

El espacio tradicional de la casa, en cuanto estático o preconcebido, es también subvertido, ya que las relaciones fomentadas van más allá de las estructuras

convencionales. Sin quedar encorsetado en etiquetas binarias de entorno “acogedor vs. hostil”, *The Gay Spot* subvierte la idea de “lo doméstico” y la hospitalidad generada supone un intercambio social. Este lugar, por tanto, “dialogues with space and border theory, reexamines the roles of the hosts and guests, mobilizes the notion of home and converses with hospitable and inhospitable languages as it rearranges the concepts of belonging, membership and citizenship” (Manzanas Calvo y Benito Sánchez, 2017: 8).

Esta misma casa se transformó también en un lugar desde el que transgredir el servicio doméstico como única posibilidad laboral para las mujeres afroamericanas (Collins, 2000: 48). El carácter emprendedor de Ellis la llevó a fundar su propia imprenta en la primera planta de su hogar, Ellis and Franklin Printing Co., dedicada primordialmente a lo que se conoce como “commercial printing” (Welbon, 1999a: 22:42): “letterheads, envelopes, raffles, cards, and business cards” (22:43-58). Aunque Ellis se especializó en la imprenta publicitaria, conviene recordar que esta profesión le fue negada durante siglos a la población afroamericana, puesto que suponía un acceso a la difusión de información.⁴ Como una de las primeras mujeres afroamericanas dedicadas a la imprenta comercial, Ellis podría ser también considerada una precursora del diseño publicitario contemporáneo, como se ilustra a través de los archivos rescatados por Welbon para este documental.

Su espíritu curioso y decidido la llevó a introducirse en diferentes aficiones en las que destacó notablemente, como la liga local de bolos. También aprendió de manera autodidacta nociones de fotografía. Reflexionar sobre cómo las dinámicas de poder presentan imágenes distorsionadas de las poblaciones minorizadas para sustentar la escala de opresiones ha sido fundamental dentro del pensamiento feminista afroamericano. Las miradas procedentes de la resistencia feminista afroamericana tienen un sentido concreto de oposición que bell hooks resume así cuando declara: “Not only will I stare. I want my look to change reality” (2009: 254). Ellis miraba el mundo desde su propia perspectiva de resistencia, y los retratos fotográficos que nos dejó como legado son muestra de las diversas existencias de las afroamericanas de Detroit. En el compartir colectivo de este documental (de Ellis con Welbon y Welbon con su audiencia), las fotografías realizadas por la activista son parte de la metanarrativa de afectos, influencias y efectos que genera una cadena de miradas de oposición y perspectivas alternativas que llega hasta nuestros días.

⁴ Uno de los primeros periódicos afroamericanos fue fundado por Frederick Douglass en 1847, *The North Star*. Además, otro afroamericano, William A. Lavalette, jugó un papel decisivo en la mejora del funcionamiento de las imprentas en 1878 (Sluby, 2008: 49).

Como parte del repaso histórico de la intervención política de las personas afroamericanas en la sociedad estadounidense del siglo XX, la sucesión de imágenes de archivo que nos llega a continuación ilustra, sobre la narrativa de Ellis, la marcha por la libertad en la ciudad de Detroit, “Walk to Freedom, June 23, 1963” (Welbon, 1999a: 33:10). Aunque la marcha por los derechos civiles de la población negra más reconocida popularmente ha sido la de Washington (agosto de 1963), la marcha sobre Detroit supuso un preludio exitoso al que asistieron más de ciento veinticinco mil personas y donde Martin Luther King Jr. presentó un discurso previo al que se convertiría en el famoso “I Have a Dream”. La marcha sobre Detroit buscaba el fin de la categorización de la población afroamericana como ciudadanía de segunda clase e iniciaba el movimiento Open Housing Struggle, que perseguía el fin de la segregación racial por barrios. Una de las figuras más destacadas de este movimiento fue la activista Rosa Parks, que encabezó la marcha junto a King y que declaraba abiertamente que “blacks in Detroit experienced the same ‘tiredness’ around the persistence of housing segregation that black Montgomerians had felt around the inhumanity of bus segregation” (Theoharis, 2012: 24).

La marcha sobre Detroit da pie a un rápido repaso del torbellino sociopolítico de la época. Un coro de mujeres Black Panther entona la famosa consigna “Revolution has come; it’s time to pick up a gun. Off the pigs!”, popularizada durante los sesenta. El movimiento Black Power supuso una respuesta contundente a las opresiones que sufría la población negra en diferentes dimensiones (Spencer, 2016: 1). Aunque fundado en Oakland en 1966, el Black Panther Party (BPP), brazo político de los levantamientos, conectó internacionalmente con los movimientos revolucionarios en otras geografías. En auténticos actos de “cross-pollination” (Spencer, 2016: 3), diversos alzamientos sociopolíticos se conectaron entre sí tejiendo alianzas entre colectivos anticapitalistas, feministas y LGTBIQ+, así como aquellos grupos defensores de las comunidades racializadas en Estados Unidos como la puertorriqueña, la nativoamericana o la chicana, teniendo en cuenta, además, los rasgos compartidos de sus políticas. Esta polinización cruzada permitió múltiples transferencias entre los diversos movimientos de liberación de los años sesenta y setenta que buscaban el fin de la marginalización de muchas comunidades oprimidas y la reparación inmediata de diversas injusticias. Como nexos conductores de la narrativa documental, un recorte del titular “4 Policemen Hurt in Village Raid” (*The New York Times*, 29 de junio de 1969) sirve para introducir dos de los disturbios más sonados a finales de la década de 1960: los de Detroit (1967) y los de Stonewall (1969). Aunque, como indica el documental, estas revueltas no están consideradas como disturbios raciales propiamente dichos, sí tuvieron un componente de actuación oficial desmedida sobre la comunidad afroamericana

(Bergesen, 1982: 261-2).⁵ Después de que Ellis rememore los incendios, los disparos, las tropas con tanques en las calles y el sentimiento de caos y amenaza, sobre todo en la parte oeste de la ciudad, la secuencia culmina con una imagen de archivo de un edificio devastado por las llamas sobre el que se superpone un texto que nos recuerda que los disturbios de Detroit de 1967 fueron “the worst civil disorders of any American city in the 20th century” (Welbon, 1999a: 36:19).

Por su parte, los disturbios de Stonewall desataron el clamor popular latente a favor de la diversidad sexual en Estados Unidos.⁶ Hoy emblema de los movimientos LGBTIQ+ contemporáneos, estos disturbios se erigieron como símbolo de resistencia en lo que Carter define como “the critical turning point in the movement for the rights of gay men and lesbians as well as for bisexual and transgendered people” (2004: 267). Además, su éxito se debió en parte al contexto revolucionario en el que se produjeron (Huang, 2019: 71). En este bloque del documental, colmado de datos históricos determinantes en cuanto a las opresiones sufridas y las resistencias ejercidas por parte de la comunidad afroamericana, Welbon intercala algunas fotografías personales en blanco y negro de una Ruth C. Ellis con estética setentera: posando para la liga de bolos, tocando la guitarra o desembarcando de un vuelo en Nassau. Estas secuencias nos ponen en conocimiento de lo individual en lo colectivo, es decir, de las múltiples experiencias vitales de Ellis en la etapa de las revueltas, pero no como mera narradora de los sucesos desde un punto de vista particular, sino como sujeto partícipe en los altercados, sus diferentes fases, sus principales retos y sus victorias.

Precisamente, como parte de este sentir colectivo, la protagonista destaca su integración en la comunidad lesbiana de Detroit como logro personal vital (Welbon, 1999a: 42:56-58). La historia de los primeros encuentros entre Ellis y Jaye Spiro, activista lesbiana cofundadora de la organización National Women’s Martial Arts Federation (NWMAF), queda narrada a través de un montaje dinámico de sus entrevistas: a las primeras palabras de Spiro se le suman las declaraciones de Ellis, y así sucesivamente se va tejiendo el hilo argumental que relata cómo Ellis comenzó a formar parte del colectivo lesbiano de Detroit como un legado en vida, una fuente de orgullo y una guía (McCluskey, 2007: 442). Su amistad intergeneracional e interracial es valorada por activistas del colectivo lesbiano de Detroit como

⁵ Los prejuicios raciales que sustentan actuaciones policiales violentas contra la comunidad afroamericana siguen siendo explorados cinematográficamente en la actualidad, pues no dejan de ser una realidad sociopolítica contemporánea injusta, como el movimiento Black Lives Matter viene denunciando. Véase, por ejemplo, la serie creada por Ava Duvernay *When They See Us* (2019), distribuida por Netflix.

⁶ Una de sus impulsoras fue la activista afroamericana Stormé DeLarverie que recibe un merecido homenaje con el documental biográfico *Stormé: the Lady of the Jewel Box* (Parkerson, 1987).

Mary White y Sarah B. Uhle, que subrayan el papel clave de Ruth C. Ellis mediante su presencia en los eventos organizados por la comunidad lesbiana de la ciudad y sus hospitalarios cuidados hacia la comunidad, atendiendo a las necesidades de los cuerpos, en forma de comida, bebida y descanso, en una dimensión de la hospitalidad que Hamington denomina “embodiment” (2010: 32). Estos cuidados resultan fundamentales a la hora de redefinir la hospitalidad desde una perspectiva feminista, puesto que tiene en consideración “a corporeal existence” que se aleja de conceptos abstractos y promueve una proximidad física (Hamington, 2010: 32). Asimismo, la participación de Ellis como asidua asistente al Michigan Womyn’s Music Festival (MWMF; Michfest) se volvió indispensable. Este festival (1976-2015), tan aclamado como polémico, pretendía visibilizar la diversidad de las comunidades de mujeres atendiendo especialmente a cuestiones de etnicidad, edad, cultura, diversidad de capacidades funcionales y orientación sexual. Ideado por las hermanas Lisa y Kristie Vogel, junto a Mary Kiding, el evento rompió el molde de los festivales de música y su política de solo admitir a “womyn-born womyn” hasta su última edición no estuvo libre de controversia, con acusaciones de transfobia y sonados boicots.⁷ Según la activista Cornelia Massolo, la presencia de Ruth C. Ellis en el festival se convirtió en un símbolo de unión transnacional e intergeneracional:

women from all walks of life, black women, white women, Asian women, foreign women from other countries would come into and just sit and talk to her and ask her what was it like fifty, sixty, seventy years ago for her. I particularly just liked going into the downtown area and there it would be Ruthy, and being able to go and sit with her and talk with her maybe take care of her a little bit, get her some water, or something like that. So just her presence there made me feel strong. (Welbon, 1999a: 44:28-45:12)

Tras un breve paseo por el Michfest a través de imágenes de archivo fotográfico y videográfico, la última parte del documental se convierte en una auténtica celebración de la conexión que se generó entre las mujeres que conocieron a Ruth C. Ellis y la propia activista. Independientemente de su etnicidad, orientación sexual, clase, cultura o religión, todas ellas reconocen en Ellis a una determinante “foremother” (Spiro en Welbon, 1999a: 45:43) que destilaba sororidad y carisma en todas las acciones que fue desarrollando como parte de su cotidianidad. A través de las emotivas reflexiones y discursos de admiración que profieren en esta última parte las amistades de la activista, Ruth C. Ellis se convierte en un símbolo

⁷ La serie de Amazon Prime Video *Transparent* (Soloway, 2014-2019) dedica el episodio “Man on the Land” de su segunda temporada a esta polémica en el festival.

de fortaleza y unión para la comunidad lesbiana de Detroit. Definiendo a Ellis como “just out and proud” (47:17-19), Sarah Uhle se emociona al valorar a la activista como fuente de historia e inspiración que une el pasado, el presente y el futuro de la comunidad lesbiana de Detroit. Ellis es una montaña de conocimientos y afectos —“wisdom, knowledge and love”, resume Adoma (48:48-52)— sin la cual muchos aspectos de la historia lesbiana de Detroit habrían quedado sumidos en un profundo oscurantismo. Al compartir sus memorias, explica Adoma, Ellis se convierte en un regalo para la comunidad (Welbon, 1999a: 02:52) en tanto que ofrece un aprendizaje colectivo de lo que supone hacer frente a la triple opresión sufrida por ser mujer, ser negra y ser lesbiana, y un reconocimiento público del progreso que se ha realizado hasta finales del siglo XX, así como del camino que aún queda por recorrer (03:16-23). Diversos estudios académicos y sociológicos (Stanley, 2012; Pritchard, 2017) recogen la recuperación de la memoria colectiva que se desprende de las experiencias de las personas mayores de nuestro entorno. Activistas como Audre Lorde ofrecieron amplios argumentos a favor de las relaciones intergeneracionales entre las lesbianas afroamericanas como modo afectivo y efectivo de evitar la amnesia histórica que tanto beneficia a las sociedades represoras: “If the younger members of a community view the older members as contemptible or suspect or excess, they will never be able to join hands and examine the living memories of the community, nor ask the all important question, ‘Why’” (Lorde, 1984: 117). A pesar de la triple opresión a la que hace referencia Kofi Adoma, Ruth C. Ellis ha pasado a la historia lesbiana afroamericana como una figura perseverante en su búsqueda de la consecución de la igualdad y la justicia social en el seno de la comunidad negra. Siguiendo la argumentación de Hamington, la hospitalidad feminista no es solo parte de la ética de los cuidados sino que “it can play a useful role in expanding the depth of care ethics” (2010: 34) y es indudable que las prácticas sociales de Ellis contribuyeron a esta expansión/profundización, puesto que promovían y sustentaban el cuidado y los afectos de un modo que fusionaba lo personal y lo político.

La comunidad de la que formó parte Ellis durante sus últimos años de vida se convirtió, además, en su propia familia. Desde ese núcleo y en colaboración con sus compañeras activistas, Ellis apeló al cambio y a la evolución: “when I hear someone saying ‘I’m too old to change’, I don’t believe that, because I think you can change any time you get ready. I don’t care how old you are. You can always change” (Welbon, 1999a: 51:58-52:22). En la entrevista que cierra *Living with Pride*, Ellis incide nuevamente sobre la importancia de las relaciones intergeneracionales como fuente de afecto, conocimiento y supervivencia, y en promover actitudes de respeto desde la posición que Ellis asume como propia: “an ordinary person who has enjoyed life” (56:19-25). En el devenir rutinario de la cotidianidad, cada paso cuenta no solo para recorrer el camino propio, sino para colaborar con

otras personas a la hora de emprender o continuar senderos diversos. Lo que puede parecer originalmente un microcambio a nivel individual puede causar un impacto de mayor alcance y tener consecuencias a nivel comunal, como argumenta Collins: “As people push against, step away from, and shift the terms of their participation in power relations, the shape of power relations changes for everyone. Like individual subjectivity, resistance strategies and power are always multiple and in constant states of change” (2000: 275).

La vida de Ruth C. Ellis y sus múltiples experiencias afectivas y sociales en lo personal y lo colectivo dan cuenta de lo cotidiano como espacio desde el que poder actuar para la mejora individual y grupal. El repaso que hace *Living with Pride* de todo ello proporciona acceso a su legado, promoviendo que el tejido que Ellis inició en vida siga creciendo y evolucionando. La mirada de Yvonne Welbon y la narrativa de Ruth C. Ellis ofrecen un contradiscurso desde el documental biográfico como espacio catártico, “as part of a healing process” (Welbon, 1999b: 392). Para Kofi Adoma, Ellis es un preciado “gift to us” (02:36), donde “us” se extiende desde la comunidad lesbiana afroamericana de Detroit hasta el público que disfruta el filme y, en última instancia, ese pronombre alcanza la cultura popular y el conocimiento general, promoviendo una relectura del pasado, una reflexión en el presente y un aprendizaje para el futuro. *Living with Pride* es un ejemplo de cómo una manifestación cultural concreta del documental biográfico lesbiano afroamericano transgrede las barreras del cine dominante y sus imposiciones narrativas, estéticas e ideológicas para ofrecer una recopilación de visiones alternativas que reconocen públicamente en los lazos afectivos el sustento desde el que trabajar por la hospitalidad feminista y la transformación social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, Sara (2004), *The Cultural Politics of Emotion*, Nueva York, Routledge.
- Baley, Marlon M. (2013), *Butch Queens Up in Pumps. Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Barbeau, Arthur y Florette Henri (1996), *The Unknown Soldiers: African-American Troops in World War I*, Nueva York, Da Capo Press.
- Bedi, Sheila (2021), “George, Daunte, Breonna: Policing Must Change”, *NAACP: The Crisis*, 12/12/2022. <naacp.org/articles/george-daunte-breonna-policing-must-change>
- Bergesen, Albert (1982), “Race Riots of 1967: An Analysis of Police Violence in Detroit and Newark”, *Journal of Black Studies*, 12 (3): 261-74.
- Brown, Nikki (2006), *Private Politics and Public Voices: Black Women’s Activism from World War I to the New Deal*, Bloomington, Indiana UP.

- Carter, David (2004), *Stonewall: The Riots that Sparked the Gay Revolution*, Nueva York, St. Martin's Griffin.
- Collins, Patricia Hill (2000), *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Crenshaw, Kimberlé (1989), "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics", *University of Chicago Legal Forum*, 1: 139-67.
- Crouthamel, James L. (1960), "The Springfield Race Riot of 1908", *The Journal of Negro History*, 45 (3): 164-81.
- Cutler, Janet K. (1999), "Rewritten on Film: Documenting the Artist", *Struggles for Representation. African American Documentary, Film and Video*, Phyllis R. Klotman y Janet K. Cutler (eds.), Bloomington, Indiana UP: 151-210.
- Davis, Angela Y. (1999), *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*, Nueva York, Vintage.
- Derrida, Jacques (2001), *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, Mark Dooley y Michael Hughes (trad.), Nueva York, Routledge.
- Ellis, Mark (2001), *Race, War, and Surveillance: African Americans and the United States Government during World War I*, Bloomington, Indiana UP.
- Giddings, Paula J. (2001), "Missing in Action Ida B. Wells, the NAACP, and the Historical Record", *Meridians*, 1 (2): 1-17.
- Hamington, Maurice (2010), "Toward a Theory of Feminist Hospitality", *Feminist Formations*, 22 (1): 21-38.
- hooks, bell (2009), *Reel to Real. Race, Class and Sex at the Movies*, Nueva York, Routledge. [1996]
- Huang, Shuzhen (2019), "Fifty Years since Stonewall: Beyond the Borders of the United States", *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking*, 6 (2): 69-75.
- James, Joy (1997), *Transcending the Talented Tenth: Black Leaders and American Intellectuals*, Nueva York, Routledge.
- Jeffreys, Sheila (1993), *The Lesbian Heresy: A Feminist Perspective on the Lesbian Sexual Revolution*, Chicago, Spinifex.
- Johnson, Patrick E. (2005), "Mother Knows Best: Black Gay Vernacular and Transgressive Domestic Space", *Speaking in Queer Tongues: Gay Language Without Gay English?*, William L. Leap y Tom Boellstorff (eds.), Urbana y Chicago, University of Illinois Press: 251-78.
- Jones, Marian y Matilda Saines (2019), "The Eighteen of 1918-1919: Black Nurses and the Great Flu Pandemic in the United States", *American Journal of Public Health*, 109: 877-84.

- Kant, Immanuel (1983), "To Perpetual Peace: A Philosophical Sketch", *Perpetual Peace and Other Essays*, Ted Humphrey (trad.), Indianapolis, Hackett Publishing: 107-44. [1795]
- Keeling, Kara (2005), "'Joining the Lesbians': Cinematic Regimes of Black Lesbian Visibility", *Black Queer Studies: A Critical Anthology*, Patrick Johnson y Mae G. Henderson (eds.), Durham, Duke UP: 213-27.
- Lorde, Audre (1984), *Sister Outsider. Essays and Speeches by Audre Lorde*, Trumansburg, Nueva York, The Crossing Press.
- Manzanas Calvo, Ana M^a y Jesús Benito Sánchez (2017), *Hospitality in American Literature and Culture: Spaces, Bodies, Borders*, Nueva York y Londres, Routledge.
- McCluskey, Audrey T. (2007), *Frame by Frame III: A Filmography of the African Diaspora Image, 1994-2004*, Bloomington, Indiana UP.
- Mezzadra, Sandro, y Brett Neilson (2012), "Between Inclusion and Exclusion: On the Topology of Global Space and Borders", *Theory, Culture & Society*, 29 (4-5): 58-75.
- Ochiai, Akiko (1992), "Ida B. Wells and her Crusade for Justice: An African American Woman's Testimonial Autobiography", *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 75 (2/3): 365-81.
- Parkerson, Michelle (2018), "Birth of a Notion. Toward Black, Gay, and Lesbian Imagery in Film and Video", *Sisters in the Life. A History of Out African American Lesbian Media-Making*, Yvonne Welbon y Alexandra Juhasz (eds.), Durham: Duke UP: 21-25.
- Pritchard, Eric Darnell (2017), *Fashioning Lives: Black Queers and the Politics of Literacy*, Carbondale: Southern Illinois UP.
- Raymond, Janice G. (1986), *A Passion for Friends. Toward a Philosophy of Female Affection*, Boston, Beacon Press.
- Senechal, Roberta (1990), *The Sociogenesis of a Race Riot: Springfield, Illinois, in 1908*, Urbana, University of Illinois Press.
- Sluby, Patricia Carter (2008), *The Inventive Spirit of African Americans. Patented Ingenuity*, West Port, Praeger.
- Spencer, Robyn C. (2016), *Black Power, Gender, and the Black Panther Party in Oakland*, Durham, Duke UP.
- Stanley, Jeanne L. (2012), "Yong Sexual Minority Women's Perceptions of Cross-Generational Friendships with Older Lesbians", *Lesbian Love and Relationships*, Suzanna M. Rose (ed.), Nueva York, Routledge: 138-48.
- Tronto, Joan C. (1993), *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, Nueva York, Routledge.

Theoharis, Jeanne (2012), “‘The Northern Promised Land That Wasn’t’: Rosa Parks and the Black Freedom Struggle in Detroit”, *OAH Magazine of History*, 26 (1): 23-27.

Welbon, Yvonne (1999a), *Living with Pride: Ruth C. Ellis @ 100*, Chicago, Our Film Works.

—(1999b), “Interviews with Filmmakers: Yvonne Welbon”, *Struggles for Representation. African American Documentary, Film and Video*, Phyllis R. Klotman y Janet K. Cutler (eds.), Bloomington, Indiana UP: 391-3.

