

CHERYL BLACK

---

## Las mujeres de los Provincetown Players, 1915-1922\*

### *The Women of Provincetown, 1915-1922*

La aparición de los Provincetown Players se entiende dentro de un impulso revolucionario mayor que buscaba la creación de un nuevo orden social. La igualdad sexual no era la única meta de este nuevo orden, pero para los miembros de esta comunidad –que en su mayoría pertenecían a una raza y una clase privilegiadas– sí era una cuestión urgente en cuanto les afectaba personalmente. Tanto los hombres como las mujeres de este grupo estaban obsesionados con las relaciones entre géneros, y, al menos en sus comienzos, tanto hombres como mujeres encontraron en el feminismo un método con el que perfeccionar sus propias relaciones.

Desde sus orígenes, siempre hubo en el grupo un número suficiente de mujeres como para dar una cálida bienvenida a otras mujeres. Y lo que es más importante, el número de feministas también era suficiente como para, además de dar la bienvenida a otras mujeres, buscar la igualdad en todos los ámbitos. Dentro de las líderes del grupo había un número más que considerable de feministas, y así los términos «mujeres» y «feministas» se empleaban casi como si fueran sinónimos. Estas mujeres no solo eran parte de un grupo, sino que formaban parte de una red de apoyo basada en sus relaciones sociales, profesionales y personales; relaciones que, en muchos casos, eran anteriores a la formación de los Provincetown Players. [...]

Esta red de mujeres dio lugar a colaboraciones singulares y exitosas. Las obras de teatro, escritas por y acerca de mujeres, ofrecían roles de mujeres fuertes, y atraían a directoras, a críticas teatrales y a un público femenino. Por ejemplo, el impacto político que potencialmente tenían las obras de Susan Glaspell es mayor si consideramos que las actrices que normalmente las protagonizaban eran feministas como Ida Rauh o Margaret Wicherly, y que eran críticas teatrales feministas como Ruth Hale y Maida Castellun quienes interpretaban las producciones. Por lo tanto, no nos sorprende que esta red sobreviviera a la desaparición de los Provincetown Players: Blanche Hays intentó montar *The Verge* en París; Nina Moise consiguió traer

\*Traducción de Noelia Hernando Real. Los fragmentos del presente volumen corresponden a las pp. 145-149. Las editoras desean agradecer a Cheryl Black y al servicio de publicaciones de la Universidad de Alabama el permiso concedido para reproducir dichas páginas.

a Edna James a Santa Bárbara; Ida Rauh y Margaret Nordfelt trabajaron juntas en Santa Fe; Norma Millay actuó en *The Dove*, de Barnes, en 1926; Barnes se convirtió en la agente de Mina Loy en Nueva York; seis mujeres de los Provincetown Players ofrecieron su ayuda económica a Edna Kenton en 1933; y Susan Glaspell intentó que Rauh colaborara en el Federal Theatre Project en 1937.

En los Provincetown Players las mujeres encontraron la oportunidad de conseguir metas tanto públicas como privadas. Dado que el ámbito teatral había excluido a las mujeres, excepto a las actrices, el simple hecho de buscar un hueco en el teatro tenía implicaciones de índole feminista. Los Provincetown dieron a las mujeres este lugar desde el cual poder desafiar a la práctica teatral, tan segregada desde el punto de vista de género, dándoles la oportunidad de ser directoras, diseñadoras, dramaturgas, y managers. Teniendo en cuenta el éxito de estas mujeres, se puede decir sin faltar a la verdad que en el teatro «el sitio de la mujer estaba en todas partes». Además de ofrecer esta oportunidad de desafiar la segregación sexual, de ser un laboratorio en el que representar, examinar y resolver, de forma simbólica, conflictos sexuales, los Provincetown Players también ofrecían un espacio sin restricciones para llevar a cabo experimentos estéticos. En el caso de las mujeres, estos experimentos estaban muy relacionados con sus propias metas personales: el sentirse realizadas, afianzadas y enriquecidas; pero estos experimentos también dieron lugar a contribuciones artísticas nada desdeñables. Las mujeres del grupo contribuyeron a establecer las metas y forma de proceder de los Players, y fueron ellas las que marcaron el cambio en la política del grupo para pasar del consenso a la jerarquía a la hora de tomar decisiones. Controlaban la lectura de las obras y su selección, y mejoraron los niveles del grupo en cuanto a la puesta en escena se refiere. Siempre se encargaron de todo lo relacionado con el vestuario. Escribieron más de un tercera parte de las obras que se pusieron en escena y dirigieron casi la mitad de todas las obras del grupo. Siempre influyentes, estas mujeres dominaron la dirección del grupo desde 1918. Las dramaturgas crearon algunas de las piezas más innovadoras y de más relevancia social, obras que eran típicamente revolucionarias tanto en forma como en contenido, y que introducían o promovían innovaciones para las que ni siquiera existía un vocabulario, al mismo tiempo que exploraban ideas que para muchos eran molestas. Las contribuciones de las dramaturgas de los Provincetown ayudaron a que el grupo se estableciera como el germen del teatro americano moderno, siendo quizá también la plataforma de teatro feminista más importante en Estados Unidos hasta la década de los años sesenta. El compromiso de las actrices del grupo tanto con el naturalismo como con sus creaciones personales ayudó a acelerar el cambio en la forma de actuar que ya estaba latente en el teatro americano. Las directoras y diseñadoras del grupo fueron pioneras en su campo. Blanche Hays, que entonces iniciaba sus experimentos con el expresionismo y el uso de máscaras, y Marguerite Zorach, que trabajaba con el modernismo abstracto y el *New Stagecraft* (un nuevo concepto a la hora de poner obras en escena), pusieron su granito de arena para que hoy se conozca a los Provincetown Players por sus innovaciones estéticas. Al rechazar que los actores de *The Dreamy Kid* pintaran sus caras de negro, una decisión motivada quizás tanto

por una tendencia al realismo teatral como por el sentimiento de igualdad racial, Ida Rauh realizó una importante contribución personal que tenía claras implicaciones estéticas e ideológicas.

En los Provincetown Players las mujeres encontraron un lugar en el que ensayar no solo obras, sino también con el poder. Las diferentes formas en que estas mujeres lograron influenciar y ejercer su autoridad dentro del grupo refleja una transición importante en cuanto a las maneras en que estas mujeres buscaban tener más poder y ejercer más influencia en la cultura en general. Mujeres como Moise, Fitzgerald y Hays se caracterizaban por tener cualidades tradicionalmente femeninas: paciencia, tacto y empatía a la hora de ayudar a que el resto desarrollara su trabajo. Otras, como Kenton, Rauh, Bryant y Glaspell, desafiaban las expectativas de su género: ejercían su poder, se mostraban autoritarias sin sentir que tenían que pedir disculpas por ello, y se ofendían cuando perdían esta autoridad. Estos dos tipos de mujer representaban la brecha que existía en la cultura en general, la transición del movimiento de la mujer del siglo diecinueve, con su énfasis en el concepto de ayuda (lo que las historiadoras feministas llaman «maternalismo»), hacia el movimiento feminista del siglo veinte, con su énfasis en los derechos de la mujer. Ambas estrategias tuvieron éxito, en diferente grado, en cuanto que estas mujeres lograron tener una influencia considerable dentro de la compañía. Eso sí, las mujeres que se identificaban con el primer grupo tuvieron que enfrentarse a una oposición menor por parte de los hombres de la compañía. Por ejemplo, James Light y Eugene O'Neill aceptaban casi sin objeción la autoridad maternal de Moise, pero al referirse a mujeres como Kenton, Bryant y Rauh, podían emplear calificativos nada aduladores para estas.

Antes de que los Provincetown llegasen a sus dos últimas temporadas, las mujeres se habían mantenido fuertes solo en aquellas áreas tradicionalmente femeninas: la de las actrices y la del vestuario. En el resto de áreas su influencia había disminuido o desaparecido del todo. Tanto el feminismo como la ideología de género tuvieron repercusión en estas dos circunstancias: en la participación, nada común, de mujeres en todas las áreas, así como en el declive pronunciado a la hora de dirigir, escribir y diseñar en las dos últimas temporadas. El hecho de que los hombres apoyaran el feminismo, aunque fuera por un periodo corto de tiempo, probablemente ayudó a que las mujeres consiguieran un nivel de igualdad sin precedentes. Al menos durante unos años, los Provincetown fueron un modelo muy prometedor de una sociedad más igualitaria. Pero la realidad es que estos hombres abanderaban el feminismo más en teoría que en la práctica, lo que pone de relieve los diferentes resultados que se obtuvieron al poner el feminismo en práctica y la marcada discrepancia entre lo que hombres y mujeres entendían por un cambio radical en los roles de género y en cuanto al compromiso necesario para que dicho cambio fuese efectivo. Los hombres querían que el feminismo les proporcionara unas compañeras más liberales en términos sexuales. Las mujeres buscaban una vida sexual y personal más satisfactoria, pero también querían participar de forma más igualitaria en

otros ámbitos e iniciativas. Las mujeres de los Provincetown entendían la política de género mucho mejor que sus compañeros, y ellas necesitaban el feminismo de una manera diferente a los hombres. Como Kenton predijo, las cosas empeorarían antes de poder mejorar, y Evelyn Scott describió con gran precisión los esfuerzos feministas de su generación como «un amanecer apenas perceptible»<sup>1</sup>.

Para las mujeres de los Provincetown, el feminismo, aunque ciertamente ligado a reformas políticas o legales específicas (el sufragio, la igualdad económica, los derechos relativos a la reproducción, etc.), era más que una determinación política, era una religión secular. El feminismo, tal y como lo entendían y lo practicaban Edna Kenton y sus colegas, era una nueva forma de pensar, de vivir y de relacionarse con otros seres humanos. [...] Estas feministas pertenecían a la primera generación de mujeres que entendían el género como una construcción social –«Hombre» y «Mujer» como «impersonalidades en mayúsculas». Aquellas ideas antiguas, aquellos patrones de conducta, no podían ser simplemente dejados de lado por la legislación. El nuevo orden social debía responder a una transformación personal –hombres y mujeres y todas las relaciones humanas tenían que transformarse a través de un proceso intelectual, psicológico y espiritual. Los Provincetown Players emplearon el teatro para promover esta transformación.

1 «a just perceptible dawn».