

NEOLIBERALISMO Y POSTFEMINISMO
 EN *REVOLT: SHE SAID. REVOLT AGAIN* DE ALICE BIRCH:
 UN MANIFIESTO FEMINISTA PARA EL SIGLO XXI

Clara Escoda Agustí*

ABSTRACT

This paper analyses *Revolt: She Said. Revolt Again*, by emergent British playwright Alice Birch, which constructs a picture of twenty-first century society as characterised by individualism, and claims that the play suggests evolving towards a more affective society. In this context, the paper argues that the play tries to make visible the connection between neoliberalism and postfeminism, and to resist their effects of “immunity” (Nancy, *Intruso* 32) towards the Other.

KEYWORDS: British Theatre, Alice Birch, neoliberalism, postfeminism, subjectivity, affects.

RESUMEN

Este artículo analiza la obra *Revolt: She Said. Revolt Again*, de la emergente dramaturga británica Alice Birch, la cual construye una imagen de la sociedad del siglo veintiuno caracterizada por el individualismo, y argumenta que la obra sugiere evolucionar hacia una sociedad más afectiva. En este contexto, el artículo sostiene que la obra intenta hacer visible la conexión entre neoliberalismo y postfeminismo, y resistir sus efectos de “inmunidad” (Nancy, *Intruso* 32) ante el Otro.

PALABRAS CLAVE: teatro británico, Alice Birch, neoliberalismo, postfeminismo, subjetividad, afectos.

Revolt: She Said. Revolt Again, de la emergente dramaturga británica Alice Birch, explora la relación entre neoliberalismo y postfeminismo y pone de manifiesto las múltiples formas de violencia perpetradas hoy en día contra las mujeres. *Revolt: She Said. Revolt Again* “is nationally and internationally recognised as a landmark in the history of theatre” (Montironi 161), presenta trece escenas que llevan a los personajes y a la sociedad

* Clara Escoda (clescodag@ub.es) es Profesora de Literatura y Teatro Inglés en la Universidad de Barcelona, y tiene un Máster en Humanidades (Maryland, USA). Es autora del libro *Martin Crimp's Theatre: Collapse as Resistance to Late Capitalist Society* (De Gruyter, 2013). Es miembro del proyecto “British Theatre in the Twenty-First Century: Crisis, Affect, Community” (FFI2016-75443).

inexorablemente al límite del colapso, y que están vinculadas entre sí por su denuncia de la actual era postfeminista, la cual se muestra como una revolución inacabada.¹

Revolt: She Said. Revolt Again consta de cuatro actos divididos en escenas, cuyos títulos son una invitación a la revuelta, y donde los personajes solo están indicados mediante un guión. En concreto, la obra intenta hacer visible la conexión entre neoliberalismo y postfeminismo, y resistir sus efectos de “inmunidad” (Nancy, *Intruso* 32) ante el Otro. El neoliberalismo se muestra caracterizado por sujetos individualistas y autosuficientes, que son inmunes (Nancy, *Intruso* 32) hacia el Otro, también englobados bajo el término de “vertical[es]” (195), acuñado por Adriana Cavarero. En este contexto, a través de la cuarta escena del primer acto, titulada “Revoluciona el cuerpo (haz que esté sexualmente disponible. Siempre)”, y del tercer acto, titulado “Reavivaros”, que son las escenas en las cuales se centrará el presente artículo, la obra invita a las/los espectadora/es a concebir otra realidad que ponga al cuerpo femenino, a la afectividad y a la interrelacionalidad en el centro de la sociedad.

Su carácter radicalmente satírico y experimental llevó al crítico teatral Dominic Cavendish a referirse a la pieza dramática como una “bomba de racimo de subversión” (667). La cuarta escena del primer acto, titulada “Revoluciona el cuerpo (Haz que esté sexualmente disponible. Siempre)”, presenta una cliente que está causando estupefacción en un supermercado al exhibir su cuerpo desnudo. La mujer estalla en un violento monólogo donde explica cómo, a través de la exhibición, pretende liberar su propio cuerpo de las presiones consumistas propiciadas por el neoliberalismo, y por las cuales se siente “invadida” (Birch, “Revolt” 50).

El tercer acto, titulado “Reavivaros”, es el más experimental de toda la obra y presenta una serie de voces paralelas que se plasman en el escenario como dos espacios simultáneos diferentes. Las voces expresan una multitud de ideas postfeministas sin una contextualización previa, en lo que podría ser un intento de captar las expectativas y las contradicciones con las que las mujeres son bombardeadas diariamente. Sin previo aviso, todas las voces son súbitamente destruidas por la explosión de una bomba, “wastelands had grown where we thought we were building mountains” (Birch 73). Esto nos lleva al cuarto y último acto, donde la obra nos presenta a “cuatro mujeres” (Birch, “Revolt” 74) que después de este apocalipsis, llevan a cabo una revolución feminista.

Dan Rebellato sugiere que la obra es representativa del “apocalyptic tone” que está siendo adoptado por las obras de teatro británico recientes, y que, a su vez, es sintomático de

¹ *Revolt. She Said. Revolt Again* fue encargada por la Royal Shakespeare Company, y dirigida por su directora artística, Erica Whyman, para el festival Midsummer Mischief, estrenándose en el teatro The Other Place, en Stratford-upon-Avon, donde estuvo en escena desde el 2 hasta el 13 de Agosto de 2014, antes de ser transferida al Traverse Theatre de Edimburgo. Para el festival, se les pidió a cuatro dramaturgas, entre ellas Alice Birch, que sus obras dieran respuesta a la provocadora frase de la historiadora Laurel Thatcher Ulrich de que ‘las mujeres que se portan bien no hacen historia’. La frase indignó a Birch y le llevó a empezar la obra con una acotación escénica que indica que la obra no debería “portarse bien”.

la negativa de estas a “to make explicit the political affiliation of these plays”. Desde la perspectiva de este artículo, sin embargo, el carácter inverosímil y anti-realista de la bomba es precisamente una estrategia mediante la cual Birch consigue hacer *tabula rasa* con la situación actual, al mismo tiempo que aumenta la receptividad de las/los espectadoras/es mediante esta dramaturgia experiencial, que provoca que se tengan que resituar ante el nuevo escenario. De este modo, la obra invita a las/los espectadoras/es a cuestionar el postfeminismo actual y a imaginar su evolución hacia “a work-less, class-less utopia” (Pringle) y de género, más allá del régimen afectivo androcéntrico neoliberal.

La misma Birch ha afirmado que *Revolt: She Said. Revolt Again* es su “theatrical manifesto, where I set out my aims as a playwright” (“Personal interview”), y ha afirmado que se dio cuenta de que, para escribir una “revolutionary play”, antes “I would have to break with form” (Birch, “Guest-Speaker Speech”).² La forma de *Revolt: She Said. Revolt Again* es especialmente efectiva para transmitir su mensaje utópico y de resistencia. En última instancia, a través de estímulos como el impacto de un cuerpo desnudo y descontextualizado, y del estallido imprevisible de la bomba, *Revolt: She Said. Revolt Again* intenta incidir en las/los espectadoras/es de forma sensorial, no racional. De esta forma, les invita a re-concebir su propio marco ético para que puedan re-imaginar el cuerpo femenino como vulnerable y conectado con su propio deseo, y ponerlo en el centro de una sociedad caracterizada por la sensualidad, la afectividad, y la interrelacionalidad.

EL SUJETO NEOLIBERAL: POSTFEMINISMO, VERTICALIDAD E INMUNIDAD.

Revolt: She Said. Revolt Again muestra cómo la sociedad neoliberal actual, enfatizando los valores de mercado, canaliza nuestras respuestas morales y afectivas, produciendo un sujeto individualista y narcisista que no tiene en cuenta las desigualdades sociales tanto a nivel local como global. En el tercer acto, por ejemplo, una mujer repite hasta el agotamiento el eslogan postfeminista “yo elijo” (Birch 69), ignorando por completo las palabras de lo que podría ser una niña que se queja del abuso sexual del hombre con el que es forzada a casarse, exclamando que “I’m not marrying him. [...] He raped me. [...] And I’m twelve” (Birch 69), y las cuales aparecen yuxtapuestas a las suyas. La escena muestra cómo el derecho de una mujer a controlar su propio cuerpo, a “elegir”, se ve todavía cuestionado por las presiones sociales que sufren otras mujeres.



Estos sentimientos o efectos de “inmunidad” (Nancy 32) ante el Otro forman parte del sujeto individualista y “vertical” (Cavarero 195) que Adriana Cavarero examina de forma muy perspicaz en “Inclining the Subject: Ethics, Alterity and Natality”. Según la citada autora, desde Kant hasta Hobbes, Descartes y Canetti, el sujeto moderno ha sido concebido como inherentemente racional y autorreferencial, “[It] neither exposes itself nor leans out: it aims rather at making itself immune from the other in a gesture of vertical self-foundation” (Cavarero 199-200).

² Birch también ha afirmado que “[su] interés por la forma empezó antes de saber lo que ésta era” (“Guest-Speaker Speech”).

Cavarero elabora un nuevo paradigma ético, apoyándose en la definición de “inclinación” de Hannah Arendt, tal y como la expone en *The Human Condition* (1958), donde el nacimiento es visto como “[Birth is] the naked fact of our original, physical appearance” (179), es decir, indica una condición humana fundamental y común que nos hace a todos iguales y relacionales. Partiendo de esta idea, Cavarero enfatiza la urgente necesidad de redefinir el sujeto como “inclinado” (195) hacia el Otro.

Dicho sujeto inclinado encuentra un eco en la noción de Jean-Luc Nancy de un sujeto que está caracterizado por la “exterioridad” (*Intruso* 43) en vez de por la “inmunidad” (*Intruso* 32). En su ensayo “El intruso”, publicado en *Corpus*, Nancy relata su experiencia después de someterse a un trasplante de corazón, y volverse un “extranjero para [sí] mismo” (32). Como explica, el hecho de necesitar al “Otro”—el corazón del donante—le hizo concluir que “la verdad del sujeto es su exterioridad y su excesividad: su exposición infinita” (Nancy, *Intruso* 43). Para Nancy, reducir la inmunidad/identidad significa permitir que el Otro, el exterior o el “intruso”, entre dentro de uno mismo, y por lo tanto, disminuir la visión autónoma, unitaria y esencialista de la identidad. La inmunidad total, por el contrario, sería la base del sujeto auto-referencial, unitario y “vertical”.³

En *Revolt: She Said. Revolt Again*, el sujeto individualista es visto siempre en relación con la perspectiva neoliberal y postfeminista. Como apunta Michelle M. Lazar, “Originating in Western media and popular culture, the discourse of postfeminism involves the popularization of feminist ideas, presented as if widely accepted and assumed, even while [...] taking distance from feminism as a politics of the past” (Lazar 38). En este contexto, Rosalind Gill observa semejanzas muy significativas entre el neoliberalismo y el postfeminismo, ya que ambos “appear to be structured by a current of individualism that has replaced ... any idea of the individual as subject to pressures, constraints or influence from outside themselves” (“Culture” 443). Al mismo tiempo, el sujeto neoliberal, caracterizado por la capacidad de autorregularse a sí mismo, guarda un parecido muy estrecho con el sujeto activo postfeminista, constituido por la aparente libertad de elección y por la capacidad de reinventarse a sí mismo (cf. Gill, “Culture” 443).

Revolt: She Said. Revolt Again muestra que la visión del sujeto como un ser inherentemente “inmune” y autorreferencial es una idea masculina y, en cambio, afirma que el yo está constituido por la exposición, la exterioridad, y la desarticulación que producen la posibilidad del éxtasis. En palabras de Nancy, el “éxtasis” (*Comunidad* 20), en el sentido etimológico de “estar fuera de uno mismo”, da fe de la imposibilidad de “una individualidad en su sentido estricto lo mismo que de una pura totalidad colectiva” (*Comunidad* 21). En última instancia, es a través de estímulos visuales, auditivos y, en definitiva, sensoriales, que *Revolt: She Said. Revolt Again* invita a las/los espectadoras/es a redefinir la subjetividad en términos de la inclinación (Cavarero 197) hacia el Otro. En la escena cuarta del tercer acto la obra presenta un cuerpo femenino caracterizado por el exceso y la exposición (Nancy,

³ El concepto de inmunidad también ha sido elaborado por Jacques Derrida y Donna Haraway, entre otros. Véase, por ejemplo, *Rogues* de Derrida, y “The Biopolitics of Postmodern Bodies: Constitutions of Self in Immune System Discourse” de Haraway.

Intruso 43) hacia el Otro y que, en su chocante y descontextualizada desnudez, confronta radicalmente el marco ético preexistente de las/los espectadoras/es. Finalmente, en el acto tercero, que es cuando estalla la bomba que literalmente destruye las estructuras “verticales” (Cavarero 195) de la obra, *Revolt: She Said. Revolt Again* invita a las/los espectadoras/es a imaginar una utopía que considere el feminismo como eje vertebrador, realizando así los objetivos y propósitos de las olas feministas de los siglos XX y XXI.

“ESTE CUERPO NO ES MI PATRIA”: EXCESO, RESISTENCIA Y EL CUERPO EXTÁTICO.

La escena cuarta del primer acto, titulada “Revoluciona el cuerpo (haz que esté sexualmente disponible. Siempre)” muestra los efectos de “inmunidad” (Nancy, *Intruso* 32) y cómo estos repercuten en el cuerpo femenino, poniendo en práctica varias formas de confrontarlos. La escena presenta una clienta que ha causado conmoción en un supermercado porque ha exhibido su cuerpo, en una explosión a través de la cual, como explica, pretendía liberar su propio cuerpo de las presiones consumistas. Esta es también una de las escenas que más explícitamente dramatiza la relación entre el neoliberalismo y el postfeminismo, mostrando cómo los valores postfeministas construyen un sujeto femenino “inmunizado” (Nancy, *Intruso* 32) y “vertical” (Cavarero 195). En ella, los empleados del supermercado riñen a la mujer no tanto por su exhibición, sino porque su cuerpo no encaja con los cánones de belleza establecidos para las mujeres, mientras ponen en práctica conceptos de máquetin como el compromiso, la salud, la seguridad, y la libre elección, mostrando cómo “female objectification and physical exposure interlaces with wider practices of neoliberal capitalism” (Fragkou). En las palabras de los propios personajes,

- ... we're Happy you chose our store as the place in which you wish to Buy those melons
- ... And your choice to lie down and reveal your body
- ... No one Wanted to see your flesh in Aisle Seven
- ... your folds of skin
- ... Or your flab.⁴
- ... The physical evidence of your regret at consuming presumably an entire Wheel of Cheese every night ... No one wanted to see your bingo wings ... Or your pork belly (Birch 47-48).

La escena hace visible lo que Gill llama la “postfeminist sensibility” contemporánea que se encuentra especialmente presente en los medios de comunicación, donde “beauty

⁴ En *Revolt: She Said. Revolt Again* Birch pone en práctica lo que podría llamarse su “dramaturgia afectiva”, la cual consiste en poner en mayúsculas la primera letra de ciertas palabras para conseguir así una mayor intensidad e impacto afectivos. Según Derek Bond, que dirigió su obra *Many Moons* en 2011, “[Las mayúsculas] son como tildes (é / á / etc) pero más sutiles que si Alice hubiera puesto PALABRAS ENTERAS en mayúsculas, o en negrita. Cuando los actores leían las palabras, el estilo de Alice les ayudaba de una forma muy natural” (Entrevista).

and sexiness ha[ve] become a prerequisite for ‘subjecthood itself’” y que se caracteriza por “a marked intensification of the scrutiny of women’s bodies [...] in which [...] the woman [is] subjected to excoriating attack” (“Culture and Subjectivity” 440). Efectivamente, un rasgo definitorio de la cultura postfeminista es la centralidad que se le otorga al cuerpo—especialmente al cuerpo femenino (Gill, “Psychic Life of Postfeminism” 616), el cual es presentado siempre como el principal “object of women’s labour” (Gill, “Affective” 616).

En este contexto, y como respuesta, la mujer empieza un monólogo que problematiza la frontera “where [the] body stops and the air around it starts” (Birch 49), afirmando que su cuerpo no ha sido nunca su “motherland” (Birch 49) sino su “battleground” (Birch 49), y enumerando obsesivamente todos sus intentos de impedir su propia cosificación. En palabras de la mujer:

I have cut my eyelashes off. I have covered myself in coal and mud. I have bandaged my body up and made myself a collection of straight edges. Fortify. [...] I have nearly emptied my body of its organs. I stopped eating for one year and three days, my body a bouquet of shell bone.

No fortification strong enough. [...]

Nothing to stop them wanting to come in.

[...] Lie down and become available. Constantly. Want to be entered. Constantly. It cannot be an Invasion, if you want it. ... Remove the edges of your body. [...] My body is no battleground, there is no longer a line of defense—I Am Open. There are borders here no more. This body this land is [...] no different from air around it or bodies coming in because there Is no in to come into, [...] you cannot take because I give it and because I choose it I choose it I choose it. (Birch 50)

Exhibiendo un cuerpo que ha “eliminado” sus “bordes”, el colapso y subsiguiente monólogo de la mujer tienen como objetivo confrontar a los espectadores—tanto a los clientes del supermercado como a la audiencia de la obra—con un cuerpo que se define a sí mismo como incompleto o “*extático*” (Nancy, *Comunidad* 21) y, por lo tanto, que no está jerarquizado ni individualizado. En palabras de Nancy, los cuerpos extáticos “son distribuidos y situados o, más bien, *espaciados* por la partición que los hace *otros*” (*Comunidad* 51). El ser extático está constituido por la dis-locación producida no por el hecho de “comulgar”, sino de “comunicar” (Nancy, *Comunidad* 51), es decir, por la comunicación del compartir. Desde esta perspectiva, la exhibición de la mujer en el supermercado tiene el objetivo de desarticular los efectos de “inmunidad” (Nancy, *Intruso* 32) en los empleados y, por extensión, en las/los espectadoras/es.

Las palabras que aparecen en mayúsculas, como “Invadir” o “Abierta”, las cuales pueden ser dichas con mayor intensidad para conseguir un mayor impacto afectivo en el público, intentan hacer visible el control del cuerpo femenino en la era neoliberal. En este contexto, cabe mencionar que, en la puesta en escena de *Revolt: She Said. Revolt Again* que tuvo lugar en el Silo Theatre en Auckland, Nueva Zelanda, en el 2017, la mujer

pronunciaba su monólogo sentada dentro de un carrito de la compra, deslizando su mano golosamente hacia dentro de una sandía y engullendo jugosos y carnosos pedazos (Wenley), mientras los empleados del supermercado vociferaban con rabia, creando así una clara imagen de autorrealización del deseo femenino.



Imagen del cartel promocional de la producción del Silo Theatre de Auckland, Nueva Zelanda, en 2017, dirigida por Virginia Frankovich.

En última instancia, la explosión y subsiguiente monólogo de la mujer consiguen crear un impacto afectivo entre los empleados que interrumpe la anteriormente mencionada “sensibilidad postfeminista” (Gill, “Culture” 440), y que quiere confrontar a las/los espectadoras/es con sus propios límites éticos. Las acotaciones escénicas indican claramente la paralización de la escena, e incluso llevan a uno de los empleados a “salirse de su papel”, mostrando la distancia entre el actor y su personaje. Como aclaran las acotaciones: “—(*Is this the character or the actor?*) I’m sorry. I’m not sure what happens now?” (Birch, “Revolt” 50). Del mismo modo, a través del impacto creado por el cuerpo desnudo y los actos aparentemente irracionales y descontextualizados de la mujer, la escena invita a

las/los espectadoras/es a conformar una nueva percepción de la realidad y a redefinir sus propios marcos éticos, llevándolos así, aunque solo sea momentáneamente, a interrumpir el régimen afectivo vigente.

POLÍTICA DE LA FORMA Y NUEVOS DEVENIRES: RE-IMAGINANDO EL CUERPO FEMENINO.

Si “Revoluciona tu cuerpo (haz que esté sexualmente disponible. Siempre)”, pretende recuperar el cuerpo femenino de la fragmentación y erosión a la que es sometido en la sociedad de consumo, el tercer acto, que es el más radicalmente experimental de la obra, se propone derribar las estructuras lingüísticas, de clase y de género de la sociedad occidental a través de una reconfiguración del espacio escénico. El acto tercero, titulado “Reavivaros”, presenta dos columnas de diálogo yuxtapuestas sobre la página, o dos escenas simultáneas sobre el escenario, donde una superposición de voces ofrece una serie de ideas postfeministas y descontextualizadas, las cuales son destruidas súbitamente por la explosión de una bomba. Este acto podría ser un intento de representar Internet, y de darle una espacialidad en el escenario. En palabras de Jacob Gallagher-Ross, “[l]ike a Twitter feed gone riot, the ensemble [of voices] enacts cultural memes at a breakneck speed intended to bewilder and outrage—and to simulate the way in which women are bombarded daily by overdetermined images of (and reductive assumptions about) femininity”.

Las voces de las dos columnas o espacios escénicos a momentos se refuerzan, y a momentos se oponen las unas a las otras, ofreciendo una yuxtaposición de las contradicciones de la cultura postfeminista, la cual aparentemente ofrece “libertad de elección” y “empoderamiento” a las mujeres, mientras que les empuja a opciones que pueden ser perjudiciales para ellas. En la primera columna, por ejemplo, y a modo satírico, un personaje dice que está vendiendo camisetas de marca donde pone “DI NO AL

SEXISMO”, “NO SEAS SEXISTA”, y “SEAMOS IGUALES, ¿SÍ?”, mientras que otro personaje, tal vez como respuesta a la contradicción de que las grandes marcas que se han sumado al feminismo simultáneamente perpetúan la explotación de mujeres en el tercer mundo, “le corta la cabeza” (Birch 64). Manteniendo siempre un discurso individualista, la sensibilidad postfeminista justamente impide que las mujeres puedan construir las alianzas y solidaridades que podrían poner fin a su opresión.

Así, el texto se fragmenta en diálogos cada vez más cortos, hasta que uno de los personajes femeninos irrumpe con un monólogo que lamenta que la retórica postfeminista de empoderamiento y ‘libre elección’ “have turned out to be not the fertile soil we thought we were standing too feet apart upon but try and arid and empty and alone because the thought hasn’t been enough” (Birch 73). De repente, y en lo que podría ser un “détournement” (Rebellato), la estrategia situacionista que consiste en tomar algún objeto creado por el capitalismo y el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico, las acotaciones escénicas indican que hay un “*Loud noise. It is cold. It is bright. And then is black*” (Birch 73), de modo que el tercer acto termina siendo destruido por la explosión de una bomba. Al acto tercero le sigue el acto cuarto, donde “cuatro mujeres” (Birch 74) planean llevar a cabo una revolución que describen como inevitable y necesaria (Birch 74-75), y que consiste en “dismantle the monetary system” (74), “overthrow the government” (74), destruir “All jobs” (74) y “eradicate all men” (Birch 74).

Así pues, a través de un imaginario apocalíptico no realista (Rebellato), *Revolt: She Said. Revolt Again* invita a las/os espectadoras/es a concebir la destrucción de las estructuras lingüísticas, económicas y de género del capitalismo, y a imaginar, en su lugar, una utopía sin trabajo, y sin división de clases ni de género, la cual sitúa al cuerpo (femenino), y por lo tanto, a la vida, como eje central. La obra finaliza con la esperanza de erradicar la sociedad de consumo neoliberal y patriarcal desde la raíz, y con el deseo de producir nuevas subjetividades y un nuevo lenguaje que no reproduzcan el sujeto “vertical” (Cavarero 195).

A la misma vez, la forma de la obra, la cual “se destruye a sí misma” (Anckaert) con la explosión, desconstruye las estructuras jerárquicas de la obra o su andamiaje “vertical” (Cavarero 195), dándole una forma truncada y transversal, que invita a las/los espectadoras/es, a través de un teatro experiencial, a redefinir la subjetividad como abierta a otros cuerpos, y como caracterizada por su capacidad de afectar y ser afectada, es decir, como constituida por su inclinación (Cavarero 195) esencial.

CONCLUSIÓN.

Revolt: She Said. Revolt Again muestra cómo la sociedad neoliberal “individualise[s] affect” (Firth 124), construyendo un sujeto “vertical” (Cavarero 195) que se autocensura y se autovigila dócilmente, lo cual, a su vez, da lugar a una “depoliticized culture and undermines capacity for collective social action” (Firth 122). Al dramatizar el cuerpo femenino como un



Imagen del acto tercero de la producción del Silo Theatre de Auckland, Nueva Zelanda, en 2017, dirigida por Virginia Frankovich.

cuerpo “extático” (Nancy, *Comunidad* 21) en “Revoluciona el cuerpo (haz que esté sexualmente disponible. Siempre)”, y al hacer estallar una bomba en el tercer acto, sin embargo, *Revolt: She Said. Revolt Again* intenta interrumpir el régimen afectivo neoliberal, denunciando sus efectos de “inmunidad” (Nancy, *Intruso* 32). A su vez, las dos escenas muestran la conexión entre el neoliberalismo y el postfeminismo, y ponen de relieve que el tipo de sujeto que el neoliberalismo considera como su objeto idóneo y que más representa su proyecto es, efectivamente, el femenino, mientras este se deje llevar por su influencia.

En conclusión, la obra efectúa una poderosa afirmación sobre la identidad femenina en la sociedad contemporánea, mostrando, a través de la yuxtaposición de voces del acto tercero, que la identidad femenina no existe como un sujeto coherente, sino que se encuentra eclipsada por preconcepciones y estereotipos provenientes de visiones masculinas. Sin embargo, *Revolt: She Said. Revolt Again* incita a retomar la revuelta inacabada del feminismo hacia un horizonte esperanzador donde la identidad y el deseo femeninos puedan ser redefinidos, alcanzando su propia coherencia.⁵

Obras citadas

- Anckaert, Arnaud. “Table ronde avec Arnaud Anckaert, Alice Birch et Séverine Magois.” Journées d’études “La jeunesse au théâtre,” 2 février 2017, Université de Lille, Villeneuve d’Ascq.
- Birch, Alice. “Guest-Speaker Speech.” Journées d’études “La jeunesse au théâtre,” 2 février 2017, Université de Lille, Villeneuve d’Ascq.
- *Many Moons*. Londo: Oberon, 2011.
- Personal interview. 3 febrero 2017.
- “Revolt: She Said. Revolt Again.” *Midsummer Mischief: Four Radical New Plays*. Timberlake Wertebaker, Alice Birch. E.V. Crowe y Abi Zakarian. London: Oberon, 2014.
- Bond, Derek. Entrevista personal. 10 mayo 2018.
- Cavarero, Adriana. “Inclining the Subject: Ethics, Alterity and Natality.” *Theory After ‘Theory’*. Ed. Jane Elliot y Derek Attridge. London: Routledge, 2011. 194-204.
- Cavendish, Dominic. Reseña de *Revolt: She Said. Revolt Again*. *Theatre Record* (18 June-1 July 2014).
- Derrida, Jacques. *Rogues: Two Essays on Reason*. Trad. Pascale-Anne Brault y Michael Naas. Stanford: Stanford UP, 2005.
- Firth, Rhiannon. “Somatic Pedagogies: Critiquing and Resisting the Affective Discourse of the Neoliberal State from an Embodied Anarchist Perspective.” *Ephemera: Theory and Politics in Organization* 16.4 (2016): 121-142.

⁵ Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación “Teatro británico contemporáneo del siglo veintiuno: Crisis, afectos, comunidad” (FFI2016-75443 (MINECO/FEDER, UE), un proyecto subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO), dirigido por la Dra. Mireia Aragay (Universitat de Barcelona).

- Fragkou, Marissia. "Feeling Femisism': Politics of Mischief in Contemporary Women's Theatre." *Speaking of Affect(s) in Twenty-First Century Theatre*. Ed. Mireia Aragay, Cristina Delgado-García y Martin Middeke. London: Palgrave Macmillan, 2020. En prensa.
- Gallagher-Ross, Jacob. "Alice Birch's *Revolt: She Said. Revolt Again* Mines the History of Gender Violence." *The Village Voice* (19 April 2016). 3 Sept. 2019 <<https://www.villagevoice.com/2016/04/19/alice-birchs-revolt-she-said-revolt-again-mines-the-history-of-gendered-violence/>>.
- Gill, Rosalind. "Culture and Subjectivity in Neoliberal and Postfeminist Times." *Subjectivity* 25 (2008): 432-445.
- "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility Ten Years On." *European Journal of Cultural Studies* 20.6 (2017): 606-626.
- Haraway, Donna. "The Biopolitics of Postmodern Bodies: Constitutions of Self in Immune System Discourse." *Biopolitics: A Reader*. Ed. Timothy Campbell y Adam Sitze. Durham: Duke UP, 2013. 274-309.
- Lazar, Michelle M. "The Right to Be Beautiful: Postfeminist Identity and Consumer Beauty Advertising." *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Ed. Rosalind Gill y Christina Scharff. London: Palgrave Macmillan, 2013. 37-51.
- Montironi, Maria Elisa. *Women upon Women in Contemporary British Drama (2000-2017)*. Würzburg: Königshausen & Neuman, 2018.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Trad. Pablo Perera. Barcelona: Arena Libros, 2001.
- *Corpus*. Trad. Richard A. Rand. New York: Fordham UP, 2008.
- *El intruso*. Trad. Margarita Martínez. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006.
- Pringle, Stewart. "Falls Short." *The Stage* (20 Aug. 2016). 3 Sept. 2019 <<https://www.thestage.co.uk/reviews/revolt-she-said-revolt-again-review-at-traverse-theatre-edinburgh--falls-short>>.
- Rebellato, Dan. "Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Theatre: British Drama, Violence and Writing." *Sillages Critiques* 22 (2017). 12 Feb. 2019 <<https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4798>>.
- Wenley, James. Reseña de *Revolt: She Said. Revolt Again*. *Metro Magazine* (17 Feb. 2017). 3 Sept. 2019 <<https://www.metromag.co.nz/arts/arts-theatre/revolt-she-said-revolt-again-review>>.