



FRAGMENTACIÓN Y FEMINISMO EN *ANATOMY OF A SUICIDE* DE ALICE BIRCH¹

FRAGMENTATION AND FEMINISM IN ALICE'S BIRCH
PLAY *ANATOMY OF A SUICIDE*

María Prado

Doctoranda por la Universidad Carlos III de Madrid.

Profesora de Artes Escénicas. Universidad Nebrija.

(mariapradosanchez@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0007-5683-2462>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2024.52.10

ISSN 2444-3948

Resumen: En este artículo se llevará a cabo un análisis sobre las técnicas dramatúrgicas y las relaciones que se establecen entre el contenido y la forma en *Anatomy of a Suicide* (2017) de la dramaturga británica Alice Birch. Una de las cuestiones más destacables de este texto teatral es la simultaneidad con la que se cuentan las historias de tres generaciones de mujeres, unidas por el suicidio materno. Se indagará en el proceso de creación y la mirada feminista de Birch, así como en las temáticas de suicidio y maternidad y las aportaciones formales de esta obra en particular. ¿De qué manera se acerca Birch a una escritura comprometida feminista? ¿Cuál es la relación entre los temas que aborda y las estrategias textuales de *Anatomy of a Suicide*? ¿Se podría calificar este texto como una «dramaturgia fragmentada» dados los mecanismos formales que plantea?

Palabras Clave: Teatro contemporáneo, fragmentación textual, Alice Birch, feminismo, suicidio y maternidad.

Abstract: This paper examines the playwriting techniques and the connection between form and content in the play *Anatomy of a Suicide* (2017) by the British playwright Alice Birch. One of the most outstanding aspects of this play is how the stories of three generations of women, linked by their mothers' suicides, are told simultaneously. I investigate Birch's creative process, the centrality of themes such as suicide and maternity within the play, as well as the formal contributions the author offers in her work. How does Birch approach a sense of committed feminist writing? In which way does she connect the topic to textual strategies in *Anatomy of a suicide*? Taking into consideration the formal mechanisms of this play, could it be categorized as a «fragmented playwriting»?

Key Words: Contemporary theatre, textual fragmentation, Alice Birch, feminism, suicide and motherhood.

Sumario: 1. Introducción. 2. Alice Birch: feminismo, maternidad y procesos de creación. 3. Suicidio y maternidad: ¿herencia transgeneracional? 4. Fragmentación: simultaneidad y repetición-variación. 5. Conclusiones. 6. Obras citadas. 7. Notas.

Copyright: © 2024. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

MARÍA PRADO es dramaturga, directora, actriz, investigadora y docente de artes escénicas. Doctoranda en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid con una investigación sobre dramaturgias de la fragmentación. Graduada en Interpretación textual por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Máster de Teoría y Crítica de la Cultura y máster en Creación Teatral coordinado por Juan Mayorga en la Universidad Carlos III de Madrid. Como dramaturga, tiene varias obras publicadas y estrenadas como *(De)de los escombros* o *La ciudad rota*, obra becada dentro del VI Programa de Dramaturgias Actuales del INAEM. Sus producciones han realizado giras nacionales e internacionales con su compañía Cuartoymitad Teatro. En 2019, escribe y dirige *Impulsos (bpm)* en el Centro Dramático Nacional, publicada ese

mismo año. En 2022, dirige *Las Cartas* de Víctor Catalá en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Imparte talleres y clases de artes escénicas en centros como la Universidad Nebrija o la RESAD.

1. INTRODUCCIÓN

El carácter feminista de la dramaturga británica Alice Birch se observa de manera patente en las controvertidas cuestiones que propone en sus obras. En *Revolt. She said. Revolt again.* (2015) plantea una dramaturgia «revolucionaria», un manifiesto contra el sexismo, que presta especial atención a la capacidad del lenguaje para estructurar nuestra manera de vivir en el sistema patriarcal, al explorar el vínculo entre neoliberalismo y postfeminismo (Escoda, 2020). Otra de sus obras más polémicas, *We Want You to Watch* (2015), escrita junto con la compañía Rashdash, trata sobre la pornografía desde una perspectiva crítica feminista. En 2023 estrena la miniserie *Dead Ringers (Inseparables)*, creada y dirigida por ella, en la que trata cuestiones en torno a la salud de las mujeres, la maternidad y el embarazo, la violencia obstétrica, el aborto o la gestación subrogada.

Más allá de los temas, su mirada feminista se trasluce también en los equipos creativos con los que trabaja. A modo de ejemplo, Birch escribió *[Blank]* (2019) para la compañía Clean Break Theatre, dedicada a la lucha por la mejora de condiciones de vida de las mujeres en el sistema judicial penitenciario. Ha colaborado de manera recurrente con la directora feminista Katie Mitchell, como en el monólogo *Ophelia's Zimmer* (2015) o más recientemente en una versión escénica de *live cinema*² a partir de *Orlando* (2019), basado en la novela homónima de Virginia Woolf. De hecho, esta misma directora fue la encargada de llevar a escena *Anatomy of a Suicide* en el Royal Court Theatre de Londres en 2017.

Como rasgo significativo de la escritura de Birch cabe destacar la búsqueda incesante de una forma dramática apropiada para el contenido a tratar en cada uno de sus procesos dramaturgicos: «I need to think about it for a long time and I need to wait for the form and the content to like closely align, as closely align as possible before I can start» [Necesito pensar en ello durante mucho tiempo y esperar a que la forma y el contenido se alineen lo más cerca posible antes de que pueda empezar]³ (Atlantic Theatre, 2020, 21m30s). Esta preocupación se enmarca dentro

de una tradición de escritura contemporánea comprometida, «intempestiva» en términos de Carles Batlle (2020), que presenta la necesidad de generar un «dispositivo singular» (Cormann, 2007) para cada obra. Siguiendo a Davide Carnevali (2017) estos autores tratan de generar un estrecha vinculación entre el contenido, la forma y su visión del mundo. En *Birch*, se intuye un afán de perfeccionismo en su aproximación al texto dramático: le preocupa la imposibilidad de que lo escrito alcance la excelencia de la idea que se va fraguando en su cabeza (Atlantic Theatre, 2020).

El objetivo primordial de este artículo es analizar la relación entre el contenido y los aspectos formales, estructurales y estilísticos presentes en la obra *Anatomy of a Suicide* (2017) de Alice Birch. ¿Qué particularidades presenta esta relación? ¿Se podría clasificar este texto como una «dramaturgia fragmentada» dada su composición formal? Para afrontar estas cuestiones, nos aproximaremos en primer lugar a la perspectiva feminista de los procesos de creación de Birch, en particular de *Anatomy of a suicide*, y su relación con otras escrituras, tratando de comprender tanto sus influencias como también su singularidad. A continuación, se estudiará esta obra desde el análisis tanto de la temática de la maternidad y la herencia transgeneracional⁴ del suicidio como de los recursos formales que Birch ha trabajado para la dramaturgia, planteando cuáles de estos se acercan y cuáles se alejan de las llamadas «dramaturgias de la fragmentación». De esta manera, podremos esclarecer cómo se da la vinculación entre el contenido y la forma, algo crucial en el proceso de creación de esta autora, tal y como ella misma declara.

Para escribir este artículo se ha realizado un rastreo y análisis cualitativo de material bibliográfico textual, así como de entrevistas en vídeo y podcast a la autora. Han sido de especial relevancia los estudios contrapuestos de Alireza Fakhronandeh y Yiğit Sümbül (2021), en relación con la herencia genética del suicidio en *Anatomy of a suicide*, y el de Anna Harpin (2020), en su visión crítica hacia el compromiso político feminista de esta obra. Sus aportaciones han permitido profundizar en la temáticas del texto y relacionarlas con ciertos mecanismos estilísticos utilizados por la autora para posteriormente cuestionar la adecuación de esta obra a las llamadas «dramaturgias de la fragmentación». Carles Batlle (2008) cita a Jean Pierre Ryngaert para contraponer esta forma de escritura con aquellos principios de la dramaturgia clásica de la progresión, en la que hay un principio único y la acción se

encadena necesariamente hacia el desenlace. Sin embargo, el fragmento contemporáneo nos «induce a la pluralidad, la ruptura, la multiplicación de puntos de vista, la heterogeneidad» (Lescot y Ryngaert, 2013, pág. 102). Para esta sección, se ha tomado como referencia teórica ensayos sobre dramaturgia contemporánea, como los ya citados de Carles Batlle (2008) y David Lescot y Jean Pierre Ryngaert (2013), el ensayo sobre los mecanismos textuales contemporáneos de Jean Pierre Sarrazac (2019), o las figuras textuales del método de análisis de Michel Vinaver (2015). A partir de los conceptos extraídos a nivel teórico, se analizarán los principales mecanismos formales que maneja Birch, como la simultaneidad o la repetición-variación, tanto a nivel estructural como atendiendo a escenas y fragmentos de diálogos en particular. Se observará así la necesidad que encuentra Birch para presentar de manera simultánea las historias de estas tres mujeres, así como del uso frecuente de la repetición con variaciones en este texto. A través de esta indagación, exploraremos cómo la autora consigue construir un cruce transgeneracional con el que poner de relieve la huella que deja el suicidio materno no solo desde el plano temático sino, sobre todo, mediante su particular dispositivo formal dramático.

2. ALICE BIRCH: FEMINISMO, MATERNIDAD Y PROCESOS DE CREACIÓN

La relevancia que otorga Birch a la vinculación entre forma y contenido recuerda a estudios feministas sobre el carácter performativo del lenguaje. La filósofa Judith Butler (2009) cuestiona las posibilidades de agencia de las palabras para ejercer opresión y violencia a través de los actos de habla, explora cómo «hacemos» el lenguaje y cómo el lenguaje nos hace. En este sentido, cabe destacar la importancia que Birch le confiere al uso preciso de las palabras en la composición de sus obras (BAFTA, 2022). Esta cuidada consideración hacia el lenguaje y su poder la encontramos ya en dramaturgas como Caryl Churchill o Sarah Kane, autoras en estrecha vinculación con la escritura de Birch. De hecho, Soloski (2020) observa la relación con la escritura de Churchill en la primacía del lenguaje y el ritmo sobre la emoción en *Anatomy of a Suicide*. De igual manera, se puede apreciar la impronta de Sarah Kane, especialmente en relación con *4.48 Psychosis* (2001), obra que también aborda la salud mental y el suicidio. De hecho, Birch considera que de

manera subconsciente la obra de Kane puede estar en diálogo con su dramaturgia, así como con otras escritoras que le apasionan como Sylvia Plath, Virginia Woolf o Anne Sexton (Lukowski, 2017; Hogarth, 2017). A este respecto, parece destacable la vinculación *Anatomy of a Suicide* con el poema *Tres mujeres* (2013) de Sylvia Plath. En ambas se transmiten el deseo y los obstáculos de la maternidad atendiendo al ritmo y al lenguaje, con imágenes cargadas de violencia.

La brutalidad con la que Birch trata el tema de la maternidad resulta impactante al ser la primera obra que escribió poco después de dar a luz a su primer hijo (Atlantic Theatre, 2020). Sin embargo, aunque no tomó en cuenta su vivencia personal conscientemente, la autora considera el ser madre una experiencia vital hermosa y violenta a un tiempo: «As one of the characters says in the play: «Anyone would think you're the first woman to ever have a baby.» And Carol, my character, says: «Well, I feel like I fucking am», because the experience is a shock. Hopefully a good shock, but it can spill into something more negative» [Como uno de los personajes de la obra dice: «Cualquiera pensaría que eres la primera mujer en tener un bebé» Y Carol, mi personaje, dice: «Bueno, me siento como si lo fuera, joder», porque la experiencia es un shock. Con suerte un buen shock, pero puede convertirse en algo más negativo] (Hogarth, 2017).

Birch pone de manifiesto en sus declaraciones las tensiones que encuentra entre la creación y la maternidad. Reflexiona sobre la complejidad de combinar ambas identidades: «essentially the kind of mother I want to be and the kind of artist I want to be are in complete opposition and that is painful» [esencialmente, la clase de madre que quiero ser y el tipo de artista que quiero ser están en completa oposición y eso es doloroso] (Atlantic Theatre 2020: 33m30s). Las dificultades de la conciliación hace que la escritura de sus textos sea rápida y de noche, cuando sus hijos duermen y se hace el silencio en su casa (Atlantic Theatre, 2020). Concretamente, *Anatomy of a Suicide* la escribió tan solo en cuatro semanas, si bien llevaba bastante tiempo reflexionando sobre ella (Stephens, 2017-presente, 54m45s), como suele hacer en sus procesos creativos.

Cabe señalar algunas creaciones contemporáneas con las que *Anatomy of a Suicide* presenta importantes similitudes. Michael Billington (2017) apunta las obras *My Mother Said I Never Should* (1987) de Charlotte Keatley o *Tres mujeres altas* (2016) de Edward Albee, ambas centradas

también, desde distintas perspectivas, en los encuentros generacionales entre mujeres. Asimismo, se pueden observar relevantes coincidencias con la película *The Hours* (*Las horas*) (2002) en la que se entrecruzan las vidas de tres mujeres de distintos tiempos a través del libro *La señora Dalloway* (1925) de Virginia Woolf. Se distinguen semejanzas con *Anatomy of a Suicide* tanto a nivel temático (suicidio, depresión y maternidad) como formal, como se ve en los ecos constantes entre las escenas. No obstante, mientras que en *The Hours* es fundamental la conexión entre suicidio y escritura, a través del personaje de Virginia Woolf, en la obra de Birch, tal y como señalan Fakhrkonandeh y Sümbül (2021), la salud mental no conlleva una experiencia creativa liberadora (pág. 493), es decir, se evita la romantización del papel del suicida-creador.

3. SUICIDIO Y MATERNIDAD: ¿HERENCIA TRANSGENERACIONAL?

Anatomy of a suicide aborda el trauma y las dificultades identitarias que conlleva el suicidio materno en un tríptico en el que se exponen de manera simultánea las historias de tres generaciones de mujeres de una misma familia: Carol (madre de Anna), Anna (madre de Bonnie) y Bonnie. A través de escenas de la vida de cada una de ellas, se va descubriendo la relación familiar entre las protagonistas, y el vínculo del suicidio materno, ya que tanto Carol como Anna terminan con sus vidas, siendo la única superviviente Bonnie. Se exponen temas como la depresión, el suicidio o la maternidad de una manera innovadora, algo que se perseguía particularmente desde la dramaturgia (Stephens, 2017-presente: 55m35s).

Birch se entrevistó con dos académicos de Oxford especialistas en estudios sobre el suicidio para investigar qué repercusiones puede conllevar para una hija que su madre se quite la vida:

I was interested in whether trauma can be passed on through our DNA; how much is nature and nurture? I'd read somewhere that when the mother kills herself, it's chaos. Once the suicide taboo has been broken in a family, does it become easier to repeat later? And I wanted to look at how does one break out of that pattern so the cycle doesn't become inevitable? As research, I met an academic who specialises in suicide studies at Oxford University and we talked about what it means when

your mother kills herself, how difficult it is to form yourself as an adult when your mother is removed from you.

[Estaba interesada en saber si el trauma puede transmitirse a través de nuestro ADN; ¿cuánto es natural y cuánto es la crianza? Leí en algún sitio que cuando la madre se suicida, es un caos. Una vez que se ha roto el tabú del suicidio en una familia, ¿se vuelve más fácil que se repita después? Y quería estudiar cómo se rompe ese patrón para que el ciclo no se convierta en algo inevitable. En mi investigación, conocí a un académico que se especializa en estudios sobre suicidio en la Universidad de Oxford y hablamos sobre qué significa que tu madre se suicide, lo difícil que es formarse como adulto cuando tu madre te es arrebatada]. (Hogarth, 2017)

Se podría decir que este texto se acerca al «sentimiento estético de lo trágico» (Díez en Doménech 2016: pág. 121) desde una mirada contemporánea, al poner sobre la escena la herencia del suicidio, la catástrofe que esto supone para la descendencia, con un sentido de fatalidad trágica que se intuye desde el propio título. De hecho, el acto del suicidio materno se podría considerar una *hamartia* o error trágico. Fakhrkonandeh y Sümbül (2021) comentan cómo en algunos casos la transmisión generacional del suicidio parece una «maldición familiar». No obstante, aunque en ciertos casos se pueda considerar el factor biológico como desencadenante, María Cátedra defiende que esta idea de la herencia familiar del suicidio no siempre se reduce a algo genético, sino que se puede considerar una herencia de carácter cultural, en relación con la afinidad o pertenencia a una misma casa:

Another common explanation for suicide -«the inheritance»- applies when a suicide comes from a family that has had other suicides. At first glance, the inherited factor appears to be a biological trait, and some suicides are explained by this means. But other cases explained with reference to inheritance involve no genetic kinship but only affinity or membership in the same house; thus the logic can pass from biological to cultural inheritance. Likelihood to end one's life is thus a trait transmitted within the house, a kind of destiny or family fate, and as such it becomes comparable to a skill like singing or dancing, or other qualities or defects such as devoutness, studiousness or thievery.

[Otra explicación común para el suicidio -«la herencia»- se aplica cuando un suicidio proviene de una familia que ha tenido otros suicidios. A primera vista, el factor hereditario parece ser un rasgo biológico, y algunos suicidios se explican de esta manera. Pero otros casos explicados con respecto a la herencia no involucran un parentesco genético sino tan sólo afinidad o pertenencia a la misma casa; así la lógica puede pasar de la herencia biológica a la cultural. La propensión a acabar con la propia vida es por tanto un rasgo que se transmite dentro de la casa, una especie de destino o suerte familiar, y como tal se vuelve comparable a una habilidad como el canto o el baile, u otras cualidades o defectos como la devoción, la aplicación en los estudios, o la tendencia al robo]. (Cátedra en Fakhrkonande y Sümbül, 2021, pág. 498)

Al hilo de esta reflexión, parece interesante observar la importancia de la casa como espacio dramático, a nivel ambiental y metafórico, dentro *Anatomy of a suicide*. De hecho, HOME [CASA] es el título de tres escenas. La autora presenta fuertes conexiones a través de ese espacio en las historias de las tres protagonistas. La casa familiar que Carol compra a un agente inmobiliario (Birch, 2017, pág. 45-63) va adquiriendo una identidad propia, se impregna de las vidas y muertes de la familia, del amor pero también del trauma. Se produce un paralelismo entre esta escena y aquella en la que Bonnie trata de venderla, con profundo conflicto interno al respecto, a través de otra agente inmobiliaria (Birch, 2017, pág. 104-119). En ambas, Carol y Bonnie piden un momento de soledad en la casa. En la última y breve escena de la obra 16C. PICNIC (Birch, 2017, pág. 236-237) Bonnie decide finalmente vender la casa para romper con el legado depresivo y suicida de su madre y su abuela.

El suicidio de Carol se convierte en un detonante, que marca el destino de las siguientes generaciones. Sin embargo, esta lectura pudiera implicar, de algún modo, una visión determinista del suicidio como herencia biológica. Michael Billington (2017) se posiciona en esta cuestión aduciendo en su crítica al espectáculo que la obra de Birch deja poco lugar a la invención de uno mismo o al impacto de fuerzas económicas o sociales. Harpin (2020) también muestra una actitud crítica frente a la escasa agencia de las protagonistas, a excepción de Bonnie (pág. 21), única superviviente de la saga familiar. Bonnie está sumida en la

depresión durante la obra y siente la necesidad de romper con esta cadena hereditaria a través de la esterilización:

BONNIE: It's the principle of it.

DIANE: The.

BONNIE: I need to know that I am where it ends.

Bonnie is crying.

DIANE: Bonnie

BONNIE: It's not even that I would feel better, steadier, happier, able to somehow engage with my life continuing - which I would but I have to know -biologically, completely, with absolute certainty that I am where it ends.

That there is no further line.

.

That it goes no further, no deeper, no longer.

That it finishes here.

[BONNIE: Es el principio.

DIANE: El.

BONNIE: Necesito saber que yo soy donde se termina.

Bonnie está llorando.

DIANE: Bonnie

BONNIE: No es que vaya a sentirme mejor, más estable, más feliz, capaz de comprometerme de alguna manera con la continuación de mi vida - lo que haría pero tengo que saber - biológicamente, completamente, con absoluta certeza que yo soy donde termina.

Que no hay más descendencia.

.

Que no va más allá, más profundo, más tiempo.

Que termina aquí.]

(Birch, 2017, pág. 234-235)

Por otro lado, la maternidad como una «redención existencial y psicológica» (Fakhrkonandeh y Sümbül, 2021, pág. 507) es puesta en cuestión en *Anatomy of a Suicide*. Las tres protagonistas presentan una relación

distinta con la maternidad y el embarazo. Carol acepta la maternidad como un elemento ineludible de la vida familiar, impuesto también como remedio para su enfermedad depresiva. Manifiesta una relación ambivalente hacia el hecho de ser madre, se siente atrapada por ello y por la vida de ama de casa, y a su vez el nacimiento de Anna la mantiene con vida. Cuando cree que su marido John puede querer mantener relaciones sexuales con ella para tener otro hijo, ella le rechaza:

CAROL: She's a line she's a fish hook round
my middle pulling me up when I
want to be Under.
Constantly.

.
I have to Stay here.

.
I have to Stay Here until she goes, I
can't leave until she's grown and
you want to make me another one
another fucking one and keep
me here

[CAROL: Ella es un sedal ella es un anzuelo que rodea
mi cintura tirando de mí hacia arriba cuando yo
quiero estar Abajo.
Constantemente

.
Tengo que Quedarme aquí.

.
Tengo que Quedarme Aquí hasta que ella se vaya, yo
no me puedo ir hasta que haya crecido y
tú quieres hacerme otro
hacerme otro puto bebé y mantenerme
aquí].

(Birch, 2017, págs. 158-159)

Si bien en el personaje de Anna su embarazo se percibe al principio como un atisbo de esperanza, esta se verá truncada. Por último, Bonnie identifica la maternidad como la causa de la tendencia al suicidio,

reduciéndolo a una herencia genética y fisiológica (Fakhrkonandeh y Sümbül, 2021, ppág. 513-514).

Harpin (2020) interpreta la ruptura del personaje de Bonnie con su «destino» como un triunfo de la libertad de elección sobre el determinismo biologicista (pág. 21). No obstante, Fakhrkonandeh y Sümbül objetan que la asunción de Harpin está basada en una visión neoliberal del feminismo: «where selfhood is primarily defined as and characterized by sovereign autonomy, foreclosure of the other (both the male lover and the future other/baby) and self-determinism, rather than a sense of identity as determined by a «heteronomous» ethics of interpersonal dynamics, relational economy and a sense of communal belonging» [donde la individualidad se define y caracteriza principalmente por la autonomía soberana, la exclusión del otro (tanto del amante masculino como del futuro otro/bebé) y la autodeterminación, en lugar de un sentido de identidad definido por una ética «heterónoma» de dinámicas interpersonales, economía relacional y un sentido de pertenencia comunitaria] (Fakhrkonandeh y Sümbül, 2021, pág. 520).

En contraposición con la visión de Billington o Harpin, se podría argumentar que además de las cuestiones genéticas o ambientales de la cultura familiar, Birch expone el peso de la sociedad patriarcal en la maternidad y vida de estas mujeres, solo que de manera no frontal. El texto contiene escenas en relación a estas cuestiones, tratadas de forma más o menos explícita. En la escena 8A. DINNER (Birch, 2017, ppág. 136-145) se muestra la presión social de la familia política de Carol y la falta de escucha que se tiene hacia ella. Tal y como apunta Matt Trueman (2017), Birch pretende cuestionar hasta qué punto se replican las situaciones de depresión y suicidio desde lo biológico, lo educacional o lo socio-político. Según Fakhrkonandeh y Sümbül (2021) sería una mezcla de estas tres cuestiones, siendo determinante la incapacidad para escuchar «la escucha de los personajes suicidas» (pág. 504). Desde esta perspectiva, la mirada de Billington y de Harpin a las posiciones de las protagonistas se diría reduccionista, ya que la falta de agencia de los personajes de Carol y Anna se podría observar más bien como un reflejo de las carencias de apoyos para ambas, y una crítica hacia un sistema social y médico ineficaz, al que le falta, precisamente la escucha al otro. De hecho, esa necesidad de escucha e interconexión se manifiesta en la elección de ciertas propuestas formales de Birch, como el uso de ecos y repeticiones que entrecruzan las historias de las tres generaciones.

4. FRAGMENTACIÓN: SIMULTANEIDAD Y REPETICIÓN-VARIACIÓN

A nivel estructural, *Anatomy of a Suicide* presenta una simultaneidad de las acciones dramáticas. Las historias de cada una de las protagonistas transcurren en tiempos y espacios distintos: la de Carol parece que comienza alrededor de los años 70 y llega hasta los 90 del siglo XX, la de Anna transcurre durante los años 90-2000, y la de Bonnie en torno al 2030 (Lukowski, 2017). Aunque el tiempo dramático avanza de manera cronológica en cada una de las tres historias, los distintos espacios y tiempos se presentan de manera simultánea, no consecutiva. Se ven, se leen, en un mismo espacio y tiempo escénico.⁵

Por un lado, cabría inclinarse a catalogarla como una dramaturgia contemporánea más clásica, dada la progresión teleológica de las tramas en relación con la herencia del suicidio materno, en una concatenación de causa-consecuencia cronológica, aun con elipsis, en la que el lector/espectador se encuentra siguiendo la «pista» de los suicidios y descubriendo en la intriga las relaciones familiares entre las protagonistas. Esta perspectiva nos enlaza también con la idea de fatalidad trágica que se sugiere en la obra, como se apuntó anteriormente. Ya en su título, con la palabra «anatomía», se intuye un tratamiento forense del suicidio, una indagación para determinar sus causas e investigar en torno a las consecuencias que conlleva. Algunos de los ecos formales que presenta el texto refuerzan esta causalidad, la continuidad de la saga familiar, y también la violencia social patriarcal estructural, aunque abren la opción de la posible ruptura con el personaje de Bonnie, como se mencionó anteriormente.

No obstante, al partitizar la obra, Birch consigue efectos que desafían la lectura lineal de una estructura clásica. Tal y como anuncia en las notas previas, distribuye el texto en horizontal, en tres columnas: una para la historia de Carol, otra para Anne y la última para Bonnie, si bien explicita que deben leerse en conjunto: «The text has been 'scored' - I wrote the piece across the page, so it ought to be read as it is written» [El texto ha sido 'partitizado' - escribí la pieza con la página en horizontal, por lo que debe leerse tal como está escrita] (Birch 2017). Fakhrkonandeh y Sümbül (2021) indican cómo esta estructura

«caleidoscópica» dispuesta en horizontal permite una «escucha descentrada» a través de la cual se nos permite rastrear el origen traumático que vertebra el texto. De esta manera, la autora busca una lectura para escuchar las tres historias de manera transgeneracional.

This stylistic-formal feature leads to a kind of kaleidoscopic dynamic where the earlier and later voices, through their proleptic and analeptic moves, fuse, transversally and transhistorically, into a complete symptomatological picture. It also allows a vertical, depth-driven genetic insight into the life of each character.

[Este rasgo estilístico-formal conduce a una especie de dinámica caleidoscópica donde las voces anteriores y posteriores, a través de sus movimientos prolépticos y analépticos, se fusionan, transversal y transhistóricamente, en un cuadro sintomatológico completo. También permite una visión vertical, genética, en profundidad, de la vida de cada personaje] (2021, pág. 494)

Birch señala el trauma como un «fenómeno transgeneracional» que nos cuenta la narrativa identitaria del sujeto traumatizado (Fakhrkondeh y Sümbül, 2021, pág. 495). La simultaneidad en su composición provoca una lectura que juega y rompe principios de consecución de la acción dramática, si bien se percibe una totalidad subyacente. Parece pertinente aquí la diferencia que establecen David Lescot y Jean Pierre Ryngaert (2013) entre una fragmentación dramática homogénea o heterogénea. La fragmentación homogénea se define como aquella que parte de un referente común, preservando de esta manera un sentido de conjunto. Se deja un rastro a partir del cual podemos hacernos una idea del original previo. Por otro lado, en las dramaturgias con fragmentos heterogéneos los referentes o temas son diversos, de acuerdo con un «principio de descomposición», como sugiere Heiner Müller. Así pues, no se conoce el origen de la fractura, ni de un modelo original que reconstruir (pág. 106). En base a esta diferenciación, se podría argumentar que las escenas se ordenan en *Anatomy of a suicide* como fragmentos homogéneos. Así pues, se trataría de conformar un puzzle en el que encajar las piezas del pasado, presente y futuro de estas generaciones, no solo para la comprensión de cada una de las historias individualmente, tal y como se

leería cada una en su columna en vertical, sino en su intersección transgeneracional, en la lectura horizontal de las tres columnas.

Birch declara cómo la idea formal de la simultaneidad de la acción de las tres tramas en una escritura apaisada parte de una imagen de una ópera, en la que se veían una gran cantidad de habitaciones distintas (Atlantic Theatre, 2020). Esta idea recuerda a la obra *Los criminales* (1959) de Bruckner, en la que se presentan simultáneamente los tres pisos de una casa al inicio y final del primer acto. No obstante, en la obra de Bruckner el diálogo de las escenas transcurre en cada habitación de manera aislada, sin que se observe la acción dramática de los otros espacios a la vez. En *Anatomy of a Suicide* la simultaneidad se da casi toda la obra, se ven y escuchan a un mismo tiempo las tres historias en prácticamente todo momento.

Parece relevante apreciar la influencia de la era digital, en concreto de los hiperdramas,⁶ en la dramaturgia contemporánea fragmentada. Abuín (2006) señala cómo la «simultaneidad de acciones no jerarquizadas» de los hiperdramas o la «multiplicidad de espacios» presentan dificultades técnicas en su representación (pág. 87). En este sentido, Katie Mitchell explicaba el gran reto de poner en escena *Anatomy of a Suicide*, y de qué manera la disposición formal del texto podía suponer una interesante mirada feminista: «I think is one of the most exciting forms I've ever had presented to me as a director and I think that looking at these generations of women simultaneously will end up also in a very positive way being a celebration of what it is to be female; the possibilities of what it is to be female» [Creo que es una de las formas más emocionantes que me han presentado como directora y que mirar hacia estas generaciones de mujeres simultáneamente terminará siendo también, de una manera muy positiva, una celebración de lo que es ser mujer; de las posibilidades de ser mujer] (Royal Court Theatre, 2017, 2m18s). En el proceso de esta puesta en escena siempre se ensayaron las tres historias de manera simultánea, como una partitura musical (Stephens, 2017-presente, 58m).

En efecto, la musicalidad está muy presente en la obra, tanto en el entrelazamiento de diálogos con un ritmo poético y preciso en las distribuciones de silencio y palabra entre escenas paralelas, como en su estructura de conjunto. Según Birch afirma, está compuesta como una ronda musical en la que cada título de escena da paso a la siguiente, compartiendo incluso gran parte del lenguaje (Royal Court Theatre,

2017). La estructura que presenta se asemeja a un canon, simétrico en su inicio y final. La primera escena 1A. HOSPITAL transcurre después de un intento de suicidio de Carol. La escena 2A. COOKING, en la que aparece Carol pelando manzanas en su cocina, comienza simultáneamente con 2B. HOSPITAL, en la que vemos a Anna tras haberse autolesionado. Después, suceden paralelamente 3A. BALLOONS, con Carol en la cocina de una fiesta de cumpleaños, 3B. COOKING, con Anna «cocinando» heroína en su casa, y 3C. HOSPITAL, con Bonnie, doctora, atendiendo a Jo. Esta estructura en la que el título de la escena pasa a la siguiente trama/columna se mantiene durante toda la obra. Tras el suicidio de Carol, que John, padre de Anna, le cuenta a su hija en la escena 14A. PICNIC, pasamos a tener solo escenas de la trama/columna de Anna y de la de Bonnie. Tras el de Anna, que sucede en la escena 15B. PICNIC, se mantiene solo la trama/columna de Bonnie, en una escena final, 16C. PICNIC. De esta forma, se puede ver una simetría en espejo respecto al inicio: a la historia de Carol se van uniendo la de Anna y la de Bonnie, y en el final van desapareciendo la de Carol y la de Anna para quedar únicamente la de Bonnie. A través de esta disposición, Birch establece la relación y el peso de la herencia del suicidio materno entre las protagonistas. Hace notar desde el planteamiento formal los ecos entre sus historias, y la ausencia que provoca el suicidio de los personajes. En la Tabla 1, a continuación, se observa la distribución de las escenas en la estructura de la obra.

Estructura de escenas en *ANATOMY OF A SUICIDE*

1.A. HOSPITAL	-	-
2.A. COOKING	2.B. HOSPITAL	-
3.A. BALLOONS	3.B. COOKING	3.C. HOSPITAL
4.A. HOME	4.B. BALLOONS	4.C. COOKING
5.A. FLOWERS	5.B. HOME	5.C. BALLOONS
6.A. ANIMALS	6.B. FLOWERS	6.C. HOME

7.A. WEDDING	7.B. ANIMALS	7.C. FLOWERS
8.A. DINNER	8.B. WEDDING	8.C. ANIMALS
9.A. SEX	9.B. DINNER	9.C. WEDDING
10.A. SLEEP	10.B. SEX	10.C. DINNER
11.A. DOCTOR	11.B. SLEEP	11.C. SEX
12.A. SWIMMING	12.B. DOCTOR	12.C. SLEEP
13.A. DOCTORS	13.B. SWIMMING	13.C. DOCTORS
14.A. PICNIC	14.B. DOCTOR	14.C. SWIMMING
-	15.B. PICNIC	15.C. DOCTOR
-	-	16.C. PICNIC

Asimismo, en *Anatomy of a Suicide* se pueden encontrar distintos mecanismos en relación con lo que Sarrazac (2019) llama «desdramatización» (pág. 40), la ruptura de la progresión lineal clásica. Sarrazac habla de operaciones como la anticipación, la retrospección, la repetición-variación, la optación y la interrupción. En este texto, se juega con las anticipaciones (como el suicidio de Carol, que sabemos por la historia de Anna, pero que aún no ha acontecido en la línea temporal de la trama/columna de Carol) y con las retrospecciones entre las historias de cada una de ellas, en un viaje de ida y vuelta continuo, fragmentando así la progresión lineal de cada trama/columna individual.

La repetición con variaciones se da tanto en la estructura y lenguaje del texto, en la resignificación de los espacios, y en las acciones de los personajes. Este mecanismo resulta fundamental en cuanto a la presentación que hace Birch desde el plano formal del contenido temático sobre la herencia del suicidio familiar. Como hemos visto, la repetición del título de las escenas nos aporta información compartida entre ellas, si bien vamos encontrando consonancias, y ciertas disonancias, entre

las tres tramas/columnas durante todo el texto. Además, resulta clave la repetición, con ciertas variaciones, de los mismos patrones de conducta y lenguaje en las tres generaciones. Tal y como menciona Harpin (2020), en el comienzo de la obra las escenas llamadas HOSPITAL presentan una repetición de acción de los personajes y de espacio. Tanto Carol (Birch, 2017, ppág. 1-8) como Anna (Birch, 2017, ppág. 9-24) son curadas de autolesiones que se han provocado en sus brazos. Sin embargo, en la tercera generación, protagonizada por Bonnie, se plantea una mayor variación. En este caso ella es médico y está curando el brazo herido de la que será su amante (Birch, 2017, ppág. 25-44). El uso de la técnica de repetición en el lenguaje se relaciona también con la depresión de sus personajes. Julia Kristeva señala cómo las personas melancólicas se convierten en «extranjeros de su lengua materna» (Kristeva en Fakhrkonandeh y Sümbül, 2021, pág. 511). En relación a esto, llama la atención la reiteración de «A baby» [Un bebé], más de cien veces, cuando Carol acaba de dar a luz a Anna (Birch, 2017, ppág. 92-102). Fakhrkonandeh y Sümbül (2021) hablan de esta letanía obsesiva, como una característica del habla en la depresión melancólica, así como puedan serlo los silencios, frecuentes en toda la obra, o las expresiones incoherentes (pág. 505).

La estrategia de optación abre las posibilidades a lo que pudo haber sido y no fue, una mirada benjaminiana de la historia, un «despliegue paradigmático de sus posibilidades alternativas» (Sarrazac, 2019, pág. 54). *Anatomy of a Suicide* no parece plantear este recurso en primera instancia, el suicidio se intuye inminente e inevitable. Sin embargo, para romper con el determinismo que pueda provocar la idea de herencia (genética, ambiental, de lenguaje...) Birch abre otras posibilidades a través de una mayor variación de la repetición de patrones en el personaje de Bonnie y, a través de la acotación final de la obra «The light changes. Just a little» [Las luces cambian. Solo un poco] (Birch, 2017, pág. 237) deja entrever, aún sin demasiado optimismo como señala Harpin (2020, pág. 19), una esperanza de cambio.

El mecanismo de interrupción se da a nivel estructural, ya que se abandonan abruptamente las tramas/columnas del personaje al acontecer su suicidio, y también a nivel dialógico. La autora presenta distintas marcas textuales que anota al comienzo del texto (Birch 2017), como el uso de la barra oblicua (/) para superponer diálogos, o de los corchetes ([]) para aquellas palabras que no se llegan a decir. Además, propone

la ausencia de punto al final de una línea como forma de señalar una interrupción, y el uso del punto en una línea para sugerir una pausa de duración variable. El espacio del diálogo, el uso de letras mayúsculas y minúsculas o la puntuación son recursos introducidos por Birch para ayudar al actor en el tempo e intensidad que requieren las palabras.

A la luz de las figuras textuales del «método» de Michel Vinaver (2015), se pueden distinguir tanto la repetición-variación, el efecto eco o distintos tipos de buclaje (encadenamiento de réplicas) en los diálogos en la obra. En principio, las escenas de cada trama/columna presentan réplicas en continuidad al modo del diálogo dramático más convencional, pero a su vez se generan fracturas, a través de repeticiones de palabras, interrupciones, o cambios de marcas textuales. Por otro lado, la simultaneidad del texto en su lectura horizontal o los mecanismos de superposición y de repetición-variación que utiliza Birch generan planos de lectura que van más allá de la linealidad de la fábula. De esta manera, la fragmentación se percibe a través del entrecruzamiento de diálogos de las escenas.

Con los ecos que se provocan entre las escenas paralelas, Birch consigue una nueva narrativa a través de la cual la lectura reconstruye una lógica de conjunto. Resulta sorprendente el funcionamiento de ciertos mecanismos textuales entre las historias de cada una de las protagonistas. Los saltos entre tiempos y espacios con la lectura en horizontal generan vínculos en un presente continuo, en el que el pasado se vuelve concurrente y recurrente. Fakhrkonandeh y Sümbül (2021) señalan cómo la simultaneidad de los diálogos en la composición de *Anatomy of a Suicide* provoca que los tiempos de la experiencia traumática del suicidio materno no se espongan como el recuerdo de algo ya pasado, sino como la rememoración persistente del hecho traumático en el presente (pág.500).

Además, se generan «buclajes diferidos», al encontrar réplicas cuyo punto de referencia no se ubica en la intervención inmediatamente precedente, sino en una réplica anterior (Danan, 2015, pág. 95). En este caso, estas difieren en el tiempo y espacio, pero su yuxtaposición produce una sensación de salto entre las tramas de cada una de las mujeres protagonistas. Se provocan de esta manera diálogos imposibles entre réplicas de escenas que transcurren paralelamente a nivel escénico, pero no diegético. Las distintas estrategias textuales para entrelazar los diálogos de las escenas paralelas producen nuevos significados. Se puede

observar la superposición o el canon de las mismas réplicas en situaciones distintas a la vez. En este fragmento de las escenas 9A. SEX, 9B. DINNER y 9C. WEDDING, se advierten algunos mecanismos como la repetición-variación entre Anna y Carol («I want this baby» / «I don't want another baby» [Quiero a este bebé / No quiero otro bebé]) y la superposición de la frase «I know» [Lo sé] en las tres escenas:

			BONNIE	It's nice to see you.
	Do you want me to go?	.		.
CAROL	No.	.	JO	Fuck.
		ANNA	I want this baby.	.
	I don't want another baby.	.		.
JOHN	I know.	DAISY	I know.	I know.

(Birch, 2017, pág. 157)

En otras ocasiones Birch produce un canon de la misma réplica, como al final de las escenas 4 donde Carol comienza diciendo «Good» [Bien] en 4A. HOME, John lo dice a continuación pero en la situación de la 4B. BALLOONS y por último lo dice Bonnie en la 4C. COOKING (pág. 63). Esto también se aprecia en las frases que parecen terminar el pensamiento o subtexto del personaje de otra de las tramas/columnas. En las escenas 12 se plantean tres situaciones: en 12.A. SWIMMING Carol está hablando con su hija Anna cuando era una niña pequeña, en 12.B. DOCTOR Anna en el hospital, ya adulta, está hablando con John, su padre, y en 12.C. SLEEP Bonnie está hablando con el hijo de una de sus pacientes. En estas escenas simultáneas parece que los personajes se contestasen entre sí en la distancia espacio-temporal, acabando cada escena con tres variaciones de «I'm sorry» [Lo siento]:

	I'm a bit cold.			
			Are you cold?	
				LUKE She's cold.
				BONNIE I'm sorry
	¡Headache?			
		JOHN	No.	
			No I'm not cold.	
				LUKE She says she's so cold.
CAROL	Yes. A little.			
				BONNIE Let me get some blankets.
		ANNA	You look cold	
ANNA	You always have headaches.			
CAROL	I'm sorry.	JOHN	I'm so sorry	I'm very sorry.

(Birch, 2017, pág. 210)

A través de estas distintas propuestas, se produce lo que Michel Vinaver llama «entejado» y que Joseph Danan describe como una «grieta en la unicidad del diálogo»:

Una réplica inscrita en una situación de enunciación que sigue a otra que pertenece a otra situación y que establece con la anterior una especie de diálogo que solo existe para el espectador.

Desencajado, cada trozo de diálogo no deja de ser aquí diálogo, pero dislocado, deconstruido y después remontado, recorriendo por otra parte todo el espectro que va desde el buclaje al no buclaje. (Danan, 2015, pág. 96)

Danan (2015) señala el término propuesto por Ryngaert «desencajamiento» para referirse a la fragmentación del diálogo, «como si se tratase de un puzzle cuyas piezas están condenadas a permanecer desencajadas» (pág. 96). Este mecanismo se observa ya en algunas de las obras de Michel Vinaver (*El programa de televisión* (1988), *La petición de empleo* (1971)), donde coexisten lugares y en ocasiones también tiempos distintos en un mismo espacio escénico. Se podría considerar por tanto que

la fragmentación en *Anatomy of a Suicide* se produce en los diálogos, que resquebrajan las lógicas de espacio y tiempo lineales para generar conexiones inesperadas entre sí, sorprendentes y paradójicas para el lector/espectador.: «La unicidad del diálogo (que podría corresponder a una situación de enunciación precisa con sus criterios espacio-temporales muy definidos) se agrieta y estalla en pedazos» (Danan, 2015, pág. 96). La particularidad de la disposición textual de *Anatomy of a Suicide* reside en producir a una misma vez este efecto de «entejado» entre las escenas en paralelo y un diálogo encadenado de réplicas en vertical en la historia de cada una de las protagonistas, lo que provoca una multiplicidad de lecturas posibles.

5. CONCLUSIONES

La propuesta dramaturgica de *Anatomy of a Suicide* nos sumerge de manera impactante en asuntos complejos como el suicidio y la maternidad de una forma singular. A través de este estudio se han abordado cuestiones temáticas y estilísticas de esta obra, con especial atención a los nexos entre el cuestionamiento sobre la herencia (genética, ambiental...) del suicidio materno y los mecanismos formales que la autora elige emplear: la simultaneidad de las acciones dramáticas de las tres generaciones de mujeres, el encadenamiento de las escenas a modo de ronda musical, las técnicas de «entejado» (Danan, 2015) en los diálogos, o el uso pronunciado de figuras textuales como la repetición-variación (Sarrazac 2019; Vinaver 2015). Esta última figura y la disposición en horizontal del texto parecen destacables como hallazgos encontrados por la autora para generar un cuestionamiento sobre el determinismo de la herencia de la depresión y el suicidio. Por otro, la reiteración en el lenguaje enlaza tanto con el estado de personajes deprimidos y anclados en la tragedia del suicidio materno, como en la búsqueda de la conexión entre estas generaciones de mujeres.

A pesar de los mecanismos textuales empleados, resulta problemático clasificar esta obra como una dramaturgia fragmentada al existir fuertes conexiones entre causa y efecto y buscar una vinculación directa entre los suicidios mediante la herencia familiar, lo que produce una sensación de continuidad argumental. Sin embargo, en su lectura en horizontal, considero que *Anatomy of a Suicide* presenta una composición

fragmentada de carácter homogéneo. La disposición del texto, que entrecruza las escenas de Carol, Anna y Bonnie, nos presenta una continua fricción entre los tiempos y espacios, más allá de la linealidad. Se persigue de esta manera una indagación no solo de las causas últimas de la fatalidad trágica familiar, sino en torno a la persistencia de un pasado que convive con los presentes (Fakhrkonandeh y Sümbül, 2021). De esta manera, Alice Birch entrelaza lo familiar y lo social, lo colectivo y lo íntimo, y logra provocar mediante su composición dramática una mirada feminista transgeneracional. Sus personajes, que repiten y solapan continuamente variantes de frases como «Sorry» [Lo siento] o «Are you happy?» [¿Eres feliz?], parecen necesitar que sus palabras resuenen una y otra vez para ser escuchadas incluso a través del tiempo.

6. OBRAS CITADAS

- ABUÍN, ANXO (2006) *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Tirant lo Blanch.
- ATLANTIC THEATRE (21 de julio de 2020) *Live with Atlantic: Writers Reflect (Alice Birch e3 Simon Stephens)* [Archivo de vídeo] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=J4pRUuD_jf8&t=887s
- BAFTA (29 de diciembre de 2022) *Alice Birch never wanted to write for films and TV shows* [Archivo de vídeo] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fuaW-tDC9Ag>
- BATLLE, CARLES (2008) La segmentación del texto dramático contemporáneo (un proceso para el análisis y la creación) en *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, (Nº. 33-34), ppág. 375-390 <https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252295> Acceso el 28 abril de 2023
- BATLLE, CARLES (2020) *El drama intempestivo. Hacia una escritura dramática contemporánea*. Institut del Teatre / Paso de Gato.
- BILLINGTON, MICHAEL (12 junio de 2017) Anatomy of a Suicide review – a startling study of mothers and daughters en *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/2017/jun/12/anatomy-of-a-suicide-review-royal-court-alice-birch-katie-mitchell>. Acceso el 28 de abril de 2023.
- BIRCH, ALICE (2014) *Revolt. She said. Revolt again*. Oberon Modern Plays.

- BIRCH, ALICE (2017) *Anatomy of a suicide*. Oberon Books.
- BIRCH, ALICE (2019) *[Blank]*. Oberon Modern Plays.
- BRUCKNER, FERDINAND (1959) Los criminales en *Teatro* Editorial Losada.
- BUTLER, JUDITH (2009) *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- CARNEVALI, DAVIDE (2017) *Forma dramática y representación del mundo en el teatro europeo contemporáneo*. Institut del Teatre / Paso de Gato.
- CORMMAN, ENZO (2007) *¿Para qué sirve el teatro? Artículos y conferencias 1987-2005*. Universitat de Valencia.
- DALDRY, STEPHEN (director) (2002) *The Hours* [Película] Paramount Pictures, Miramax.
- DANAN, JOSEPH (2015) El desencajamiento en E. Garnier, F.G. Grande, A. Corral Fulla (eds), *Antología de teorías teatrales: el aporte reciente de la investigación* (Colección Teoría y Práctica, nº21, ppág. 94-97) Artezblai.
- DEL VALLE LAGUNA, M. (2014) Transmisión transgeneracional y situaciones traumáticas. *Temas de psicoanálisis*, 7, 1-28. <https://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2017/05/Maria-del-Valle-Laguna.pdf> Acceso 1 de diciembre de 2023
- DOMÉNECH, FERNANDO (2016) Los géneros dramáticos. La tragedia. en F. Doménech ed.
- MANUAL DE DRAMATURGIA (ppág.119-127) Ediciones Universidad Salamanca.
- ESCODA, CLARA (2020) Neoliberalismo y postfeminismo en «Revolt: She said. Revolt again» de Alice Birch, un manifiesto feminista para el siglo XXI en *Nerter: Revista dedicada a la literatura, el arte y el conocimiento*, (32-33), 32-41. <https://mbrito.webs.ull.es/NERTER/NERTER%2032-33%20%2832-41%29.pdf> Acceso el 26 de abril de 2023.
- GARCIA BARRIENTOS, JOSE LUIS (2012) *Cómo se comenta una obra de teatro*. Paso de Gato.
- FAKHRKONANDEH, A., SÜMBÜL, Y. (2021) «I am underneath and oxygen is running out»: Suicide as Genetically Inherited or as the Melancholy Identification with the Suicidal Mother in Alice Birch's *Anatomy of a Suicide*. *Comparative Drama*, 55, (4), 490-527. Western Michigan University. <https://doi.org/10.1353/cdr.2021.0035> Acceso el 20 abril de 2023.

- HARPIN, ANNA (2020) You were an O. Your black O in the middle of your face': Madness and Catastrophe in Katie Mitchell's Ophelias Zimmer and Anatomy of a Suicide. *Contemporary Theatre Review*, 30, (2). ppág. 193-210. <https://doi.org/10.1080/10486801.2020.1732954>
- HOGARTH, LIZ (4 de junio 2017) «Alice Birch: 'I'm interested in whether trauma can be passed on through DNA'» *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/2017/jun/04/alice-birch-anatomy-of-a-suicide-play-interview> Acceso el 22 de marzo de 2023
- KANE, SARAH (2001) *4.48 Psychosis* en Complete Plays Bloomsbury Methuen Drama. (ppág. 205-245)
- LESCOT, DAVID y RYNGAERT, JEAN PIERRE (2013) Fragmento / fragmentación / trozo de vida en Sarrazac, Jean Pierre *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Paso de Gato ppág. 102-107
- LUKOWSKI, ANDRZEJ (19 de mayo de 2017) Alice Birch: «It's like choose your very own bleak adventure, basically'». *Time Out* <https://www.timeout.com/london/theatre/alice-birch-its-like-choose-your-very-own-bleak-adventure-basically> Acceso el 22 de marzo de 2023.
- PÉREZ-BUSTAMANTEAMÓN, BLANCA (Octubre de 2012) El Live cinema: Hacia el transmedia y la desaparición de la forma. *Comunicación 21. Revista científica de estudios sobre cultura y medios*. Número 2. Octubre de 2012. Universidad Rey Juan Carlos. <https://comunicacion21.com/wp-content/PDF/Tres/Live%20Cinema.pdf> Acceso el 25 de noviembre de 2023
- PLATH, SYLVIA (2013) *Tres mujeres*. Nórdica Libros.
- REBELLATO, DAN (2017) Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Theatre: British Drama, Violence and Writing. *Écriture de la violence, violence de l'écriture*. *Open Journal*, n^o22 <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4798#toctoIn1> DOI : <https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.4798> Acceso el 27 de marzo de 2023.
- ROYAL COURT THEATRE (18 de abril de 2017) *Writer Alice Birch e3 Director Katie Mitchell on Anatomy of a Suicide* [Archivo de vídeo] Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=TmjikCg2yfY> Acceso el 6 de mayo de 2023.
- SARRAZAC, JEAN PIERRE (2019) *Poética del drama moderno. De Henrik Ibsen a Bernard-Marie Koltés*. Paso de Gato.

- SOLOSKI, ALEXIS (18 de febrero de 2020) Review: In 'Anatomy of a Suicide,' Pain in Triplicate en *New York Times* <https://www.nytimes.com/2020/02/18/theater/anatomy-of-a-suicide-review.html> Acceso el 6 de mayo de 2023.
- STEPHENS, SIMON (Presentador). (2017-presente). *Royal Court Theatre Podcast. S2. E1: Alice Birch talk* [Audio podcast]. <https://royalcourttheatre.com/podcast/s2-ep1-alice-birch-talks-simon-stephens/>
- TRUEMAN, MATT (13 de junio 2017) London Theater Review: 'Anatomy of a Suicide' *Variety* <https://variety.com/2017/legit/reviews/anatomy-of-a-suicide-review-royal-court-1202464426/> Acceso el 26 de abril de 2023
- UNIVERSITÉ DE LILLE (7 de febrero de 2017) *Alice Birch (dramaturge et metteur en scène)* [Archivo de vídeo] WebTV Université de Lille <https://webtv.univ-lille.fr/video/8886/alice-birch-dramaturge-et-metteur-en-scene> Acceso el 6 de mayo de 2023.
- VINAVER, MICHEL (2015) Escrituras dramáticas: método para abordar el texto teatral. en E. Garnier, F.G. Grande, A. Corral Fulla (eds), *Antología de teorías teatrales: el aporte reciente de la investigación* (Colección Teoría y Práctica, n°21, ppág. 19-29) Artezblai.

7. NOTAS

- ¹ El artículo se ha escrito utilizando el masculino genérico solo en aquellas ocasiones en las que no se han podido emplear otras palabras de carácter colectivo. Se han evitado los desdoblamientos por economía lingüística.
- ² Actualmente, el término *Live cinema* se considera como la creación simultánea de audio y imagen en movimiento a tiempo real de la mano de artistas que colaboran en un diálogo equilibrado entre diferentes formas, en la que no priman unas sobre otras, configurando conceptos que van más allá de la creación audiovisual estrictamente comercial o cinematográfica clásica y desarrollando una noción particular sobre la narrativa y la representación en el espacio» (Pérez-Bustamanteamón, 2012, pág. 6).
- ³ Todas las citas en inglés han sido traducidas al español por la autora del artículo. La traducción se muestra entre corchetes [] tras la cita original.
- ⁴ Desde una perspectiva psicoanalítica María del Valle Laguna señala: «La transmisión transgeneracional estudia cómo el mundo representacional de individuos de una generación puede influir en el mundo representacional de individuos de generaciones siguientes, cómo son estos fenómenos de la transmisión y cómo son los procesos por medio de los cuales se ponen en marcha. Se estudia cómo se repiten de una generación a otra las esencias de la vida psíquica de los antepasados, los modelos de vínculos, los patrones relacionales, las patologías parentales y la formación de otras patologías que a veces solo podrán comprenderse con la reconstrucción de fragmentos de la historia del pasado del paciente a través de la transferencia. Habitualmente, estas transmisiones afectan a dos, tres o más generaciones». (Laguna, 2014, pág. 5)

- ⁵ Garcia Barrientos (2012) diferencia entre los distintos planos de tiempo teatral: el tiempo diegético del argumento de la obra es un «principio ordenador», cronológico, que reconstruye el lector o espectador de los hechos de la historia; el tiempo escénico o «escenificado» sería el tiempo real del acto comunicativo vivido en el teatro por actores y espectadores; el tiempo dramático, el resultante de la relación entre los dos anteriores: «los procedimientos artísticos que permiten (re)presentar el tiempo del macrocosmos argumental en el tiempo del microcosmos escénico» (pág. 99-100). Tanto el tiempo diegético como el escénico son continuos, mientras que el dramático puede serlo o no. La particularidad de *Anatomy of a Suicide* es que mientras el tiempo dramático de cada historia individual es cronológico, lineal y causal, con elipsis, las tres tramas se presentan en el mismo tiempo escénico, de manera simultánea, lo que afecta al tiempo dramático en conjunto de la obra.
- ⁶ Gonzalo Pontón describe hiperdrama como una «obra teatral escrita en hipertexto en la que se sustituye el desarrollo lineal por la simultaneidad, y se convierte en materia representada aquello que en el teatro convencional no llega a elevarse a la escena: la vida de los personajes durante su ausencia en las tablas» (Pontón en Abuín, 2006, pág. 86).