
*Si tus ojos son una ocasión para el pecado, arráncatelos: trauma histórico y reckoning feminista en *The Devil's Doorway* (2018)*

María Laura Giudici Navarro ^{1*}

Trials are nothing else but the forge that purifies the soul of all its imperfections.
— María Magdalena de Pazzi (1566-1607)

She could no longer borrow from the future to ease her present grief.
— Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (1850)

*They wilt the grass they walk upon
They leech the light out of a room
They'd like to drive us down the drain
At the Magdalene laundries.*
— Joni Mitchell, *The Magdalene Laundries* (1994)

La chica que era se ha ido
No reclamada por la familia,
olvidada por los amigos,
una tumba sin nombre es su destino.
— Elizabeth Coppin, *Sin Título* (?)

Primeras aproximaciones

La frase que da título a la siguiente monografía proviene del Evangelio según Mateo. Completo, el fragmento dice:

"And if thy right eye offend thee, pluck it out, and cast it from thee: for it is profitable for thee that one of thy members should perish, and not that thy whole body should be cast into hell. And if thy right hand offend thee, cut it off, and cast it from thee: for it is profitable for thee that one of thy members should perish, and not that thy whole body should be cast into hell." (5:29-30)²

A través de estas palabras, Jesús habla a sus seguidores sobre la importancia del autocontrol y la pureza moral como formas de evitar caer en el pecado. El mensaje es simbólico, pero claro: sin importar el dolor que implique, cualquier cosa que conduzca a

^{1*} Cohorte 6. Correo electrónico: navarro.mlaura@gmail.com

SUPLEMENTO *Ideas*, V, 14 (2024), pp. 1-19

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. ISSN 2796-7417

² "Si tu ojo derecho es para ti una ocasión de pecado, arráncalo y arrójalo lejos de ti: es preferible que se pierda uno solo de tus miembros, y no que todo tu cuerpo sea arrojado al Infierno. Y si tu mano derecha es para ti una ocasión de pecado, córtala y arrójala lejos de ti; es preferible que se pierda uno solo de tus miembros, y no que todo tu cuerpo sea arrojado al Infierno".

Las traducciones son propias.

la corrupción debe ser eliminada. En el contexto del film, esta cita resuena con fuerza. *The Devil's Doorway* (2018) -en adelante, *TDD*- explora el castigo hacia las mujeres confinadas a las *Magdalene Laundries* por supuestos "pecados morales". El fragmento de Mateo funciona en dos sentidos. Por un lado, las mujeres transgresoras o que se encontraban en peligro de "ser parte" de una transgresión, eran confinadas a las *laundries*, siendo así extirpadas del mundo. Por otro lado, entendemos que la sociedad y la Iglesia -este monstruo patriarcal-religioso- decidían qué debía ser eliminado o castigado en nombre de la moral. A través del género de terror, la película revela al cuerpo femenino como un terreno a controlar y castigar por estas instituciones que, supuestamente, iban tras la extirpación del pecado. Así, estas terminan creando y perpetuando un ciclo de violencia y abuso que ha causado un trauma histórico para Irlanda.

TDD es una película norirlandesa de terror dirigida por Aislinn Clarke. Pertenece al subgénero del *found footage* o "metraje encontrado". Este, inspirado en la herramienta literaria del manuscrito encontrado, opera como una técnica narrativa mediante la cual la totalidad del film o una parte esencial de él es presentada como si fuera material real descubierto. *TDD* comienza presentándonos a dos sacerdotes católicos irlandeses, el Padre Thomas Riley (Lalor Roddy) y el Padre John Thornton (Ciaran Flynn), que, a mediados de la década de 1960, son enviados a investigar un presunto milagro reportado anónimamente -sólo se sabe que la carta proviene de una monja-: una estatua de la Virgen María ha comenzado a llorar sangre en la capilla de una *Magdalene Laundry*. Una vez allí, los sacerdotes descubren que algo terrible, siniestro y malvado está teniendo lugar, develando así secretos oscuros que las monjas han tratado, desesperadamente, de encubrir. El *footage* encontrado habría sido liberado por la Santa Sede décadas después y pertenecería al padre Thornton que, como parte de su trabajo para el Vaticano, se encargó de grabar con su cámara tanto el proceso de investigación como la potencial evidencia encontrada en este lugar. El director de fotografía de *TDD*, Ryan Kernaghan, decidió que la filmación sea en 16mm, con una relación de aspecto 4:3, para imitar el tipo de cámara que habrían usado para documentar las circunstancias. Al respecto, la directora comenta: "*I wanted the texture and feeling of a 1960's arthouse documentary with a priest, Father John, behind the camera*" (Clarke, 2023: 66).³ De esta manera, el film nos presenta una calidad similar a una vieja película casera que induce un sentido de autenticidad significativo, muchas veces ausente en otros films del mismo subgénero (Righetti, 2018).

En Irlanda, las *Magdalene Laundries* datan de 1767, cuando la Iglesia abrió la primera institución en Dublín. Estos espacios fueron esencialmente asilos, donde variedad de mujeres eran enviadas por "*their families, doctors, priests, or even teachers, as a way to correct 'loose morals'*" (Righetti, 2018).⁴ La denominación *laundry* proviene del hecho de que las jóvenes lavaban sábanas -las suyas, las de hospitales, las de hoteles- como símbolo del lavado penitente de sus propios pecados.

Al día de la fecha, aún se siguen encontrando fosas comunes en antiguos sitios de las *Magdalene Laundries*. En el 2014, una fosa común con alrededor de 800 niños fue descubierta en una cámara subterránea en Tuam, Galway (O'Reilly, 2014). Esto sirvió

³ "Yo quería la textura y la sensación de un documental de autor de 1960, con un sacerdote, el Padre John, detrás de cámara".

⁴ "sus familias, doctores, sacerdotes, o incluso maestros, como un modo de corregir una 'floja moral'".

como inspiración para Clarke, quien muestra en su film espacios subterráneos secretos llenos de esqueletos (Righetti: 2018). Si bien los productores no consideraron al film como algo político, la decisión de la directora de volverlo realidad se vio politizada por su propia experiencia como irlandesa y madre soltera adolescente (Clarke: 64). El Estado irlandés, respaldo de estas *Laundries* durante su existencia, hizo la vista gorda ante miles de casos de “*deprivation, misogyny, stigma and high infant mortality rates*” (Carroll, 2023).⁵ El gobierno presentó una disculpa formal en el 2021, después de la publicación de un reporte por parte de la comisión judicial sobre *Mother and Baby Homes*.

En el presente trabajo nos interesa plantear *TDD* como una película que utiliza el terror, no sólo para denunciar los abusos cometidos en las *Magdalene Laundries*, sino también para confrontar a los espectadores con el trauma intergeneracional resultante. De esta manera, el film apela a un *reckoning* feminista⁶ con el pasado de Irlanda. A través del *found footage*, se busca construir una revisión histórica sobre el poder que las instituciones religiosas -contando con apoyo gubernamental- han sostenido en Irlanda, así como sobre la hipocresía social que ha mantenido lo acontecido en las *Laundries* en la oscuridad. A su vez, esta herramienta construye una capa de autenticidad que habilita al relato a realizarse como simbolización del rescate de la memoria reprimida sobre la violencia perpetrada en estas instituciones contra las mujeres irlandesas durante dos siglos.

Nos basaremos en la hipótesis de que, a través de elementos como la alegoría religiosa y el horror sobrenatural, el film construye una revisión histórico-feminista que rescata la memoria reprimida de Irlanda. De este modo aparecerá la objetivización del cuerpo femenino, su castigo y su control como parte integral de un dispositivo institucional creado para funcionar como brazo ejecutor de la opresión patriarcal y religiosa para con las mujeres irlandesas, dando como resultado la configuración de un trauma colectivo que aún permea la memoria histórica del país.

Las *Magdalene Laundries*: expiar el alma disciplinando el cuerpo

Las *Magdalene Laundries* fueron instituciones que operaron desde 1767 en Irlanda. También lo hicieron en otros países, como Reino Unido, Norteamérica y Australia y no fueron solamente regentadas por la Iglesia Católica, sino que también han sido manejadas por instituciones protestantes y *lay Committees*⁶⁷ (*The Report of the Inter-Departmental Committee to establish the facts of State involvement with the Magdalen Laundries* -en adelante, Report-, 2013: 17). De hecho, la primera institución Magdalena fue abierta en Londres años antes que el primer asilo irlandés. Sin embargo, Westminster se ha negado a realizar investigaciones profundas sobre las *Laundries* en Gran Bretaña.

Su misión se basó en “ayudar” y “rehabilitar” a aquellas mujeres de “laxa moral”. El término “mujeres”, en este caso, incluye niñas de hasta doce y catorce años. En Irlanda, la noción de “lo femenino” era concebida según los estándares de la clase media del siglo XIX: “*true womanhood*’ depicted piety, purity, domesticity and submissiveness. A woman’s

⁵ “privación, misoginia, estigma y altas tasas de mortalidad infantil”.

⁶ Con “*reckoning* feminista” hacemos referencia a un tipo de resolución que, desde una perspectiva feminista, se construye frente a una injusticia histórica y estructural a manos del patriarcado. Ésta podría incluir momentos de confrontación, denuncia, reflexión, justicia y memoria, individual y colectiva. Mantenemos el término en inglés ya que no encontramos un equivalente en español que dé cuenta de la misma profundidad.

⁷ Grupo de personas que proveen pericia y soporte a variedad de organizaciones, como la Iglesia o el Estado.

failure to administer the four categories often portrayed her as loathsome and dangerous. It is this portrayal of a lack of womanhood that often led her into confinement" (Otukoya: 4).⁸ La ausencia de verdadera feminidad era atribuida a factores como su naturaleza innata, pobreza, enfermedad, sobrepoblación, vida urbana, desempleo, "debilidad emocional" y a la mala influencia de hombres corrompidos (Otukoya: 5). A su vez, además de ese "código moral femenino", otro aspecto de control social fuertemente ejercido en Irlanda refería al rol de la vergüenza, el escándalo y la reputación: "*families in Ireland operated largely as patriarchal units, therefore if one family member was to disgrace themselves in some way, that would affect the reputation of the whole family*" (Scott: 12)⁹. Mientras tanto, la mala conducta de los hombres respecto a la sexualidad era pasada por alto. De esto se desprende una noción de disciplina diferenciada según el género, sostenida a lo largo del siglo XX por la Iglesia y el Estado Irlandés: "*in their common project of national identity formation, both institutions based their defence of the notion of 'Irishness' on a religion-centred normative framework and a system of gender coding that overtly hindered women's rights*"¹⁰. De este modo, una obsesión con la inmoralidad sexual llevó a la creación de políticas restrictivas que sentarían la base de la idea de "degeneración moral". Partiendo de este marco ideológico, el Estado Libre Irlandés respondió con la remoción de la vida pública y la consecuente institucionalización de mujeres y niños implicados en este tipo de problemáticas (Pérez Vides, 2016: 17).

En consecuencia, gran diversidad de mujeres fueron confinadas a las *Laundries*. Algunas eran referidas por cortes bajo la carátula de prisión preventiva, *probation* o por condenas criminales que iban desde la vagancia, el hurto, al homicidio involuntario o el asesinato. Otras eran niñas, enviadas desde escuelas industriales o reformatorios antes de llegar a los dieciséis años o durante el período de supervisión posterior a su "alta". Ciertas mujeres arribaban a las *Laundries* al ser rechazadas por sus padres adoptivos una vez terminados los pagos enviados por el gobierno. A su vez, adolescentes de más de dieciséis años que habían quedado huérfanas o vivían en hogares abusivos o negligentes, eran confinadas a estos espacios, mientras que sus hermanos y hermanas más pequeños tenían como destino las escuelas industriales. Mujeres que contaban con algún tipo de discapacidad mental o física eran referidas por hospitales psiquiátricos o por los servicios sociales. Algunas eran, simplemente, mujeres sin hogar que buscaban voluntariamente asilo y eran enviadas a las *Laundries* desde las *County Homes*¹¹ o, más tardíamente, por los servicios sociales. Muchas niñas, adolescentes y adultas eran encerradas por sus propias familias, de acuerdo a gran multiplicidad de razones que podían ir desde actitudes socio-morales incorrectas hasta el abuso intrafamiliar (Report: 2-3). En síntesis, mujeres de diferentes clases sociales y con distintas historias de vida fueron confinadas a estos espacios. Entre ellas destacaban las mujeres sexualmente

⁸ "la 'verdadera feminidad' representaba "piedad, pureza, domesticidad y sumisión. La falla de una mujer en administrar las cuatro categorías, usualmente, la hacía ver como repugnante y peligrosa. Es esta representación de falta de feminidad lo que, generalmente, la llevaban a su confinamiento".

⁹ "en Irlanda, las familias operaban, en gran medida, como unidades patriarcales, por lo tanto, si uno de los miembros familiares caía de algún modo en desgracia, afectaría la reputación de toda la familia".

¹⁰ "en su proyecto común de formación de una identidad irlandesa, ambas instituciones basaron su defensa de la noción de 'lo irlandés' en un marco normativo centrado en lo religioso y en un sistema de codificación por género que obstaculizaba abiertamente los derechos de las mujeres".

¹¹ En el Estado Libre Irlandés, estas reemplazaron a las *workhouses* desde 1922 en adelante.

activas, pero solteras, mujeres víctimas de abusos, incestos y violaciones, mujeres acusadas de infanticidio, aborto -o incluso de haber escondido un parto-, mujeres consideradas en riesgo de una “caída moral” por su atractivo estético, mujeres con algún tipo de discapacidad mental, y mujeres hijas de otras “caídas en desgracia”; todas juntas convivían en estas *Laundries*.

Por otro lado, el nombre “Magdalene” proviene de la imagen de una Magdalena forjada en el siglo VI por el papa Gregorio Magno, quien fusionó en una a diferentes mujeres. Así, amalgamó a María de Betania, amiga de Jesús y hermana de Marta y Lázaro -quien lavó los pies del Señor y los secó con sus propios cabellos (Evangelio de Juan, 11:2)-, con Magdalena, seguidora de Cristo y designada en 2016 por el Vaticano como apóstol de apóstoles (Brain, 2023: 41) -quien consiguió “reformarse” después de una vida en la prostitución-, junto a una pecadora sin nombre del Evangelio de Lucas (7:36-50) y a la mujer adúltera, también innominada, a la que Jesús perdona en el Evangelio de Juan (8:3-11)” (Piñero, 2023). Quizás, también pueda verse la figura de María de Egipto reflejada en esta construcción: de ella se decía que rechazaba el dinero ofrecido a cambio de sus “favores sexuales”, ya que estaba presa de una pasión insaciable e irreprimible. De este modo, bajo el nombre de María Magdalena, santa patrona de los pecadores penitentes (Scott, 2018: 8), se construyó una imagen de “mujer desviada pasible de reivindicación, [que] cobró especial relevancia en la Europa decimonónica para arraigar, luego, en la Irlanda de la vigésima centuria (Brain: 41). El apelativo “Magdalena” comenzó a dar cuenta, entonces, de mujeres de “moral laxa”.

Si bien, originalmente, estos eran meros asilos, con la formación del Estado Libre Irlandés (1922) se los convirtió en *laundries* en tanto fuente de ganancia para las órdenes de monjas que las regenteaban: las *Sister of Mercy*, las *Sisters of the Good Shepherd*, las *Sisters of Charity*, y las *Sisters of Our Lady of Charity of Refuge* (Otukoya: 6-7)¹². A diferencia de escuelas industriales o reformatorios, establecidos por un estatuto y subsidiados por el Estado, los asilos eran fundaciones caritativas independientes que no recibían dinero *per capita*. Estos subsistían gracias a donaciones privadas y su propia labor, en este caso, el de ser lavanderías (Titley, 2006: 4). Sin embargo, en el 2013 fue probado por el Senador McAleese que el Estado contribuía de manera indirecta con el financiamiento de estas instituciones, ya que “*hospitals, barracks and other public services outsourced their laundry to the Magdalenes*” (Sebbane, 2018: 3)¹³.

Después de la fundación del Estado, no se estableció ninguna *Laundry*: estos espacios fueron “redes heredadas de control social”, similares a las escuelas reformatorias, escuelas industriales, *workhouses* y hospitales psiquiátricos (Report: 17) que operaron, en Irlanda, hasta 1996. De acuerdo a *The Report of the Inter-Departmental Committee to establish the facts of State involvement with the Magdalen Laundries* del 2013, “*approximately 10,000 women are known to have entered a Magdalene Laundry from the foundation of the State in 1922 until the closure of the last Laundry in 1996. Of the cases in which routes of entry are known, 26.5% were referrals made or facilitated by the State*” (1)¹⁴.

¹² “*las Hermanas de la Misericordia, las Hermanas del Buen Pastor, las Hermanas de la Caridad, y las Hermanas de Nuestra Señora de la Caridad del Refugio*”.

¹³ “*hospitales, barracas y otros servicios públicos subcontrataban el servicio de lavandería a las Magdalenas*”.

¹⁴ “*aproximadamente se sabe de 10000 mujeres que han entrado en una Lavandería Magdalena desde la fundación del Estado en 1922 hasta el cierre de la última Lavandería en 1996. De los casos en los cuales las rutas de entrada son conocidas, el 26.5% fue referido o facilitado por el Estado*”.

En estos espacios, las mujeres “expiaban sus pecados”: “for ten hours a day, six days a week, the woman would wash away their sins by hand-washing soiled sheets, clothing and clerical vestments, all without the use of gloves. They cranked clothing through cast-iron wringers, used heavy irons to press clothes, and coated dirty laundry with toxic dye” (Otukoya: 7)¹⁵. Es decir, estas mujeres eran forzadas a trabajar hasta el cansancio, incluso más horas que un trabajador fabril, sin paga alguna. A su vez, se les negaba el acceso a la educación o, incluso, al aire fresco. Las monjas se dirigían a ellas como “Magdalenes”, “Maggies”, “penitentes” o incluso, “niñas” (Pérez Vides: 18) y, para evitar que desarrollen lazos de solidaridad entre ellas, mantener amistades entre residentes estaba terminantemente prohibido. En concordancia, se imponía una regla de silencio al estilo monástico (Titley: 5). Las monjas “ayudaban” a las mujeres controlando que estas prestaran penitencia hacia el Señor, lo que implicaba un régimen de “coercive confinement, hard labour and isolation” (Otukoya: 5)¹⁶, donde imperaba una dieta escasa, trabajo pesado, rezo constante y silencio. El dolor era entendido como un castigo, pero también como una clave para la transformación del espíritu y la mente (Pérez Vides: 18). De esto se desprende que la idea primordial de las *Laundries* se basaba en expiar el alma disciplinando y mortificando el cuerpo y las emociones:

“A newly arrived penitent at an asylum was given another name – usually just the first name of a saint – to symbolise an obliteration of her former identity. Indeed all discussion of her previous life was strictly prohibited. “Until the penitents forget the past, nothing solid can be done towards their permanent conversion”, as the report from the High Park Magdalen Asylum put it in 1881. If she stayed to experience “a happy death”, the anonymity continued when she was buried in an unmarked grave on the convent grounds. Drab work clothes symbolised the penitential nature of their new lives and all personal adornment was forbidden. The Sisters of Mercy required that newly admitted inmates sacrifice their hair in imitation of Mary Magdalen as a test of the sincerity of their intentions (Titley, 5).”¹⁷

El disciplinamiento del cuerpo de la Magdalena se convirtió en no sólo “the object of violence but also the mechanism through which further condemnation, on both an individual and

¹⁵ “por diez horas al día, seis días a la semana, la mujer podría lavar sus pecados mediante el lavado a mano de sábanas sucias, ropa y vestimentas clericales, todo sin el uso de guantes. Ellas retorcián ropa a través de escurridores de hierro fundido, usaban pesadas planchas para planchar las ropas, y cubrían telas sucias con colorante tóxico”.

¹⁶ “confinamiento coercitivo, trabajo duro y aislamiento”.

¹⁷ “a una penitente recién llegada al asilo le era dado otro nombre -usualmente sólo el primer nombre de una santa- para simbolizar una obliteración de su antigua identidad. En efecto, toda mención de su vida previa estaba estrictamente prohibida. “Hasta que las penitentes olvidasen su pasado, nada sólido podría hacerse respecto a su conversión permanente”, decía el reporte del Asilo de las Magdalenas de High Park de 1881. Si ella se quedaba allí hasta experimentar “una muerte feliz”, el anonimato continuaba cuando era enterrada en una fosa sin nombre en tierras del convento. Las monótonas ropas de trabajo simbolizaban la naturaleza penitencial de sus nuevas vidas y cualquier adorno personal estaba prohibido. Las Hermanas de la Misericordia requerían que las nuevas reclusas recién admitidas sacrificaran su cabello imitando a María Magdalena, como una prueba de la sinceridad de sus intenciones”.

group level, could be prevented" (Pérez Vides: 24)¹⁸. La rutina creada y dirigida por las monjas para con las reclusas era repetitiva y mundana. La disciplina dominaba el día a día, removiendo cualquier chance de experimentar una emoción fuerte y llenando el espacio-tiempo de actividades que rebosaran de chatura. El propósito era crear un sujeto que no tenga agenciamiento ni voluntad para resistirse, sino que sea *sólo* un cuerpo dócil y maleable (Gott, 2022: 66). En consecuencia, cualquier intento de escape era severamente castigado; sin embargo, técnicamente eran libres de irse en cualquier momento. Pero, ¿ir a dónde? Estas mujeres habían sido completamente cercenadas de la sociedad (O'Sullivan, O'Donnell, 2015: 44), estaban socialmente muertas (Scott: 15): no tenían dónde ir ni recursos económicos, culturales o sociales para sobrevivir, y cargaban con el estigma de la inmoralidad, una letra escarlata que las monjas se encargaban de marcar a fuego. Estas mujeres permanecían de por vida en las *Laundries*, "*unless they had a male relative coming to claim them, or a respectable job waiting for their return*" (Otukoya: 8).¹⁹

Recién hacia la década de 1970 se darán ciertos cambios legales, sociales y económicos que iniciarán un proceso de secularización del país. En 1972, mediante un referéndum, se eliminará el artículo Artículo 44.1.2 de la Constitución de 1937, el cual le reconocía a la Iglesia católica un "papel especial" dentro de Irlanda. La secularización continuará con una seguidilla de reformas que permitirán la reducción de la influencia religiosa en temas relativos a la educación, el divorcio o el matrimonio: por ejemplo, en 1973 se eliminará la *marriage bar*²⁰ para las mujeres. Esto abrirá una puerta para que, progresivamente, comiencen a surgir una serie de acusaciones sobre abusos sexuales a manos de sacerdotes y otras autoridades eclesiásticas.

En 1993 *The Sisters of Our Lady of Charity* realizaron la venta de una porción de sus tierras donde solía funcionar la *High Park Magdalene Laundry*. Este espacio resultó ser el sitio de una gran fosa común, que contenía los restos de 155 mujeres Magdalenas (Report: 804-807). El escándalo desatado forzó a la sociedad a ver a las Magdalenas de una manera diferente: como víctimas de una institución (Scott: 5). En el 2013, el Estado decidió examinar su rol dentro de este sistema de encierro, abuso y estigmatización. El *McAleese Report* (2013) fue el resultado de dieciocho meses de investigación llevada adelante por el Senador Martin McAleese. Luego de que este se diera a conocer, *Justice for Magdalenes Research*²⁰²¹ presentó un contra-reporte: allí se argumentaba que las 793 páginas de testimonios de sobrevivientes de las *Laundries* que el grupo entregó al Senador fueron desestimados en el Reporte: "*they said The McAleese Report marginalised 'the women's lived experiences in these institutions, minimising the physical and psychological abuse suffered, while evading human rights violations'*".²² Asimismo, el reporte final de la *Commission of Investigation into Mother and Baby Homes* (2021) también ha sido criticado por descartar testimonios de sobrevivientes como evidencia y por poner el énfasis en la

¹⁸ "el objeto de la violencia, sino también el mecanismo a través del cual una mayor condena, a nivel individual y grupal, podría ser prevenida".

¹⁹ "a menos que ellas tuvieran un familiar varón que las reclamara, o un trabajo respetable esperando por su retorno".

²⁰ La *marriage bar* fue una ley que requería que las mujeres renunciaran a ciertos trabajos una vez casadas.

²¹ Grupo establecido en el 2003 con dos objetivos: conseguir una disculpa oficial por parte del Estado y establecer un esquema de compensación para las sobrevivientes.

²² "ellos decían que *The McAleese Report* marginalizó 'las experiencias vividas por las mujeres en estas instituciones, minimizando el abuso físico y psicológico sufrido, a la vez que evadía el tema de las violaciones a los derechos humanos'".

“responsabilidad” de las familias, en vez de en la Iglesia y el Estado (Hogan, 2023).

The Devil's Doorway: cuando la penitencia es el verdadero monstruo

Como dijimos, los sacerdotes son enviados por el Obispo a esta *Laundry* para investigar un posible milagro. Una carta, enviada anónimamente por una de las monjas, es leída a la Madre Superiora (Helena Breen):

*“I am writing to inform you of the statue of our Lady in the chapel that is weeping blood. A miracle here, in our own presence, which the higher nuns are attempting to conceal, I cannot, in good conscience, deny our Lady if she wishes to communicate.”*²³

A continuación, los sacerdotes le consultan si quiere hacer algún comentario al respecto. A esto, ella contesta que han sido engañados, que, lamentablemente *“they're not all good girls in this home, Father”*. La malicia de estas mujeres era, decía Sister Mary Euphrasia²⁴, innata, parte de su esencia. Su naturaleza femenina las compelia a “la inconstancia y a las pasiones desenfrenadas”. Las monjas, vírgenes esposas de Cristo, cumplían el rol de reeducarlas, así como de preservar a la sociedad de su mala influencia. Su vínculo contractual con la Virgen María establecía su compromiso en “trabajar de manera especial por la conversión de los pecadores y la salvación de las mujeres transformándolas de magdalenas pecadoras en magdalenas penitentes”. A cambio, la Virgen María se comprometía a protegerlas de forma especial (Pelletier, 1991: 21). Las mujeres enviadas a las *Laundries* estaban ““enfermas por el pecado netamente femenino” y, a causa de él, delinquían”. Estos términos -“enfermas”, “pecadoras”, “delincuentes”, “pobres personas”, “pequeños naufragos a ser salvados” y “ovejas extraviadas” sin voluntad propia- permitían a las monjas negar cualquier signo de agenciamiento, borrando así sus “cuerpos, voces y praxis de resistencia” (Brain: 43).

Las mujeres de las *Laundries* se vislumbran, de este modo, como responsabilidad y propiedad indiscutida de la congregación a su cargo. Si sus almas le pertenecen a Dios, sus cuerpos son para la mortificación y penitencia infinita a manos de las monjas. Como el cuerpo del esclavo -en contraste con el cuerpo de la persona libre caracterizado por la inviolabilidad-, los cuerpos de estas mujeres son accesibles y vulnerables al uso y abuso (Pedregal, 2007: 422) de sus amas terrenales. Es por ello que la idea de reformar para reintegrar a la sociedad no era algo funcional; esta era vista como lejana e imposible de alcanzar, dada la naturaleza inherentemente corrupta de estas mujeres. Las monjas usaban los cuerpos de estas para producir, como mano de obra que fluía de manera infinita hacia sus puertas, como maquinaria gratuita, como ganado. La reinserción, entonces, implicaría una pérdida irre recuperable en las arcas. Es por ello que se intentaba perpetuar la permanencia servil en estos espacios, degradando, poco a poco, su estado físico y mental; en el mejor de los casos, una *Maggie* se transformaba en una monja.

²³ “Escribo para informarles sobre una estatua de nuestra Señora de nuestra capilla que está llorando sangre. Este milagro ocurrido aquí, en nuestra propia presencia, el cual las monjas de alto rango están intentando ocultar... No puedo, en buena conciencia, negarle a nuestra Señora el deseo de comunicarse”.

²⁴ En 1814, Rose-Virginie Pelletier tomó el nombre de Sister Mary Euphrasia. En 1829, unos años después de convertirse Madre Superiora de la comunidad de Tours, fundó un convento en Angers: lo llamó Our Lady of Charity of the Good Shepherd, en honor a la anterior institución. Mientras tanto, había fundado una rama contemplativa llamada Sisters of Saint Magdalen, que vivían en los mismos conventos que las Good Shepherd Sisters (Encyclopedia Britannica).

En consecuencia, la desobediencia debía ser abolida a cualquier costo. Para ello, apelar a un régimen marcial de penitencia era esencial: había que aplastar cualquier síntoma de esa desobediencia, ya sea una mínima muestra de agenciamiento o voluntad como un atisbo de identidad subjetiva. Trabajo manual esclavo, mortificación, malnutrición, castigos corporales y psicológicos, silencio forzado, la imposibilidad de crear vínculos con otras reclusas o de instruirse, la nula recreación, la obligatoriedad del rezo y la asistencia a las misas, la privación y censura de contacto y comunicación con el exterior, la imposición de una cabeza rapada y de un uniforme, la falta de atención médica, la estigmatización, la vigilancia casi panóptica, dan cuenta de las aspiraciones de las monjas: querían cuerpos y mentes dóciles, obedientes, o aún peor, buscaban crear cuerpos y mentes espectrales, que sólo reflejaran de manera distante una gota de vida.

Al respecto, la hermana Euphrasia escribe en su *Instrucciones y Conferencias*²⁵ que un religioso le aconsejó que les enseñe “a obedecer con prontitud, al minuto, sin pensar, sin ocuparse de sí mismas, como un cuerpo muerto que se deja depositar donde y como se quiere, sin la menor resistencia. Únicamente así alcanzará su Congregación la perfección” (242).

El régimen de violencia y penitencia aplicado a las mujeres puede ser visto en la película desde el comienzo. El Padre Thomas le sugiere al Padre John que le de mejor uso a su cinta, filmando la vida de las mujeres y monjas, por lo que este último se dirige, con su cámara, a espacios más allá de la capilla. Allí registra a las mujeres rezando arrodilladas en sus camas, así como luego las filma mientras realizan sus tareas de lavandería y costura -siempre supervisadas por las monjas-. Mientras trabajan, una joven se pone a cantar y bailar suavemente, y le sonríe a la cámara. Por un momento, ella recobra su humanidad y agenciamiento. Sin embargo, sólo dura un segundo: la Madre Superiora se dirige a ella y le da un cachetazo. La llama “sucía”. Luego la toma, con violencia, por su cabello. Se le oye decir “*You need to say your prayers, dirty little bitch*”²⁶, acompañado de los sonidos de los cachetazos. La fuerza a arrodillarse y la obliga a ir gateando hasta su oficina. La chica llora y gatea, lentamente, hasta irse del plano.

En la escena siguiente, los sacerdotes hablan con la Madre Superiora. Le comentan que están preocupados sobre cómo son tratadas las *chicas*. La respuesta de la monja es lapidaria:

Mother Superior: Oh, you have, Father? You are concerned, are you? Isn't that just lovely?

Father Thomas: Please, I'm only trying..

Mother Superior: Trying to what, Father? Come on, don't hold back... You've some neck on you. Coming into this home and casting aspersions on me. Who do you think you are? You send all the country's dirty wee secrets here, here to my home and sally off without a care in the world. Sweep it all under the carpet and they expect us to hide the dirty laundry. Isn't that it, Father? Leave all the dirty work to the women.

Father Thomas: Reverend Mother, I don't think that...

Mother Superior: No! You don't, do you? You worry about how we treat the girls.

²⁵ En dicho libro se reunieron los apuntes que varias religiosas habían tomado sobre las instrucciones que esta religiosa dio a sus Hijas durante cuarenta años.

²⁶ “Tienes que rezar tus oraciones, sucia perra”.

*Ha! What about how you treat us? Leave us to hide all the messes and cover it all up and sworn and all holier-than-thou. Do you know how many of the church's messes that I personally have had to clean up? Do you know how many of the babies born here had fathers who were Fathers, Father? I didn't think so... Didn't think that you'd want to either. Too busy lording us about the place, aren't ya?*²⁷

La Madre Superiora expone, así, la dinámica de poder al interior de la Iglesia: las mujeres siempre son relegadas en esta estructura de poder. A su vez, delata la hipocresía de una Iglesia que delega su "suciedad" a las monjas, exigiéndoles a estas, por el mero hecho de ser mujeres -y por ende, inferiores-, que lidien con los conflictos que ellos generan, mientras continúan manteniendo una fachada de moral intachable. Sin embargo, la subordinación que ellas sufren dentro de la jerarquía eclesiástica, es replicada mediante la violencia para con las mujeres confinadas a las *Laundries*. Así se conforma un ciclo perpetuo de sometimiento, en el que ellas, oprimidas y opresoras, son agentes de esta misma dinámica patriarcal. De este modo, la Madre Superiora se constituye como un personaje complejo, que mediante un tono sarcástico y desafiante, revela el entramado de violencia estructural del que es parte.

Más adelante, los sacerdotes entrevistan a una monja que, angustiada, les confiesa haber sido testigo de "algo" incorrecto:

Sister: But, what if it's your eyes that have sinned, Father?

Father Thomas: What do you mean? Bearing witness is not a sin, child. It depends on how we act on that.

Sister: So sometimes, you sin to do good, Father?

Father Thomas: Yes, sister. And indeed sometimes when we can't do bad without doing good. There are no absolutes in this world. We can only help that the balance of good outweighs the bad in the end.

Sister: If thine eyes offend thee, pluck them out. If thine eyes offend thee, pluck them out.

Father Thomas: Sister...

Sister: Father, I'm sorry. Father, there is such evil in this place... Father Thomas: Sister, it's ...

²⁷ Madre Superiora: Oh, ¿así que lo ha hecho, Padre? Usted está preocupado, ¿no? ¿No es eso adorable? Padre Thomas: Por favor, sólo estoy intentando...

Madre Superiora: ¿Intentando qué, Padre? Vamos, no se contenga. Tiene bastante valor. Viniendo a este hogar y lanzándome calumnias. ¿Quién se piensa que es? Ustedes envían aquí todos los pequeños secretos del país y se van sin una sólo preocupación. Barren todo bajo la alfombra y esperan que nosotras escondamos sus trapos sucios. ¿No es así, Padre? Dejando todo el trabajo sucio a las mujeres.

Padre Thomas: Madre Superiora, no creo que...

Madre Superiora: ¡No! Usted no lo cree, ¿no es cierto? A usted le preocupa cómo tratamos a las chicas.

¡Ja! ¿Qué tal sobre cómo ustedes nos tratan a nosotras? Forzándonos a esconder todos sus líos y encubrirlos, jurando ser más santos que nosotras. ¿Sabe usted cuántos de los líos de la Iglesia tuve que limpiar personalmente? ¿Sabe cuántos bebés nacidos aquí tuvieron padres que eran Padres, Padre? No lo creía... No creía tampoco que usted quisiera saberlo. Está muy ocupado mandonéandonos en nuestro lugar, ¿no es cierto?

*Sister: Father, I'm really sorry!*²⁸

Esta conversación funciona como espejo de las tensiones éticas al interior de la Iglesia: una de las monjas se posiciona como testigo del pecado; ella ha visto los abusos hacia las mujeres y, sobre todo, lo que ocurría con la niña Kathleen, pero no ha hecho nada al respecto. Es capaz de reconocer el mal, pero no puede escapar de esa estructura hipócrita. Presa de su angustia, pone en palabras la incapacidad de reconciliar lo divino con lo perverso. Es por ello que cita el Evangelio y lo repite como mantra culposo, como un lamento sobre la imposibilidad de ignorar las atrocidades vistas, como un sollozo desesperado ante su complicidad. Al fin y al cabo, en esta lucha por alcanzar e imponer la pureza, lo que realmente prima es la violencia y el secretismo: la Virgen llora sangre como alegoría del sufrimiento perpetrado por la institución que juró honrarla.

El uso del *found footage*: autenticidad y memoria reprimida

El subgénero del *found footage* ha crecido en popularidad en tanto es efectivo para la creación de una sensación de realismo e inmediatez. Gracias a esta herramienta, la audiencia se vuelve testigo de los eventos a través de una cinta “encontrada”, lo que genera una experiencia inmersiva para con el espectador, un acceso en primera persona, directo e íntimo, al horror. Así, las fronteras entre lo real y lo ficcional se desdibujan. *TDD* utiliza este elemento para abordar la temática de la opresión y la violencia dentro de las *Magdalene Laundries* en la década de 1960. Con la finalidad de denunciar en profundidad a estas instituciones, la directora utiliza el *found footage* para construir un sentido de autenticidad en el relato: “*the diegetic camera [...] affects the level of engagement of the viewer, the empathy generated for the characters, the way the viewer pays attention to the film, and how he or she becomes aligned with, and morally evaluates the characters*” (Turner, 2019: 13).²⁹ De esta manera, se consigue un mayor impacto emocional, abriendo la posibilidad de rescatar una memoria histórica reprimida en toda Irlanda.

Como suele suceder en este subgénero, la película comienza con un texto:

“For over 200 years, the Catholic Church in Ireland held women in asylums called “Magdalene Laundries”. They held prostitutes, orphans, the abused, the mentally disabled and unmarried pregnant women. In 1960 two priests were sent to a

²⁸ Hermana: Pero, ¿Qué pasa si son tus ojos los que han pecado, Padre?

Padre Thomas: ¿Qué quiere decir? Ser testigo no es un pecado, hija. Lo importante es cómo actuamos con eso.

Hermana: Entonces, algunas veces, ¿uno peca para hacer el bien, Padre?

Padre Thomas: Sí, hermana. Y, de hecho, algunas veces no podemos hacer cosas malas sin hacer el bien. No hay absolutos en este mundo. Sólo podemos esperar que, al final, el balance de lo bueno pese más que el de lo malo.

Hermana: Si tus ojos son una ocasión para el pecado, arráncatelos. Si tus ojos son una ocasión para el pecado, arráncatelos.

Padre Thomas: Hermana...

Hermana: Padre, lo siento. Padre... Hay tanto mal en este lugar... Padre Thomas: Hermana, está...

Hermana: ¡Padre, cuánto lo siento!

²⁹ “la cámara diegética [...] afecta el nivel de compromiso del espectador, la empatía generada para con los personajes, el modo en el cuál el espectador presta atención al film, y cómo él o ella se alinean con los personajes y los evalúa moralmente”.

Magdalene Laundry to film their investigation into a reported miracle" (Clarke, 2018).³⁰

Esto resulta un elemento clave en tanto establece un tipo especial de estado de ánimo que orientará las emociones del espectador a lo largo del film (Turner: 14). En este caso, esta introducción inserta al largometraje dentro de un contexto histórico real: se establece una base "documental", presentando a las imágenes "capturadas" por los sacerdotes como registro o evidencia de lo ocurrido dentro de las *Laundries*. Al respecto, la directora comenta: "*the found-footage film camera of The Devil's Doorway provides a filmic space for the unseen, 'behind closed doors' trauma of the laundries. [...] The ghosts of the film pre-date the traumatic event we witness in it, but also herald further trauma down the line, representing a multigenerational trauma at the national level*" (Clarke: 66).³¹ Se apunta, entonces, a resaltar la atrocidad oculta llevada adelante por las órdenes de monjas y se impulsa al público a "tomar parte", a echar luz sobre eventos que la sociedad eligió enterrar, apelando a su responsabilidad moral para rescatar del olvido y confrontar lo sucedido alrededor y dentro de una institución clave en el territorio irlandés.

Luego del texto del comienzo, se adelantan escenas que corresponden al final del film donde, a través del punto de vista del Padre John, podemos ver un escenario oscuro y lúgubre -lo que parecerían ser túneles rústicos-. El sacerdote busca a su compañero a los gritos. Repentina y terroríficamente, aparece lo que luego sabremos es una monja y lo ataca; es allí donde la filmación se corta. De esta manera, anticipamos la tragedia que les acontecerá a los protagonistas e intuimos al verdadero monstruo: "*the terror of the Mother and Baby Homes is one experienced by woman and child alike. The institution is the monster*" (Clarke: 68).³²

Al crear un *found footage*, se busca atar la memoria del espectador al punto de vista de la cámara diegética, no sólo al contenido, aquello que atestiguamos, sino especialmente al cómo lo hicimos. Asimismo, "*in our memory of the film, the camera-operating character is less likely to be remembered: instead, the captured image – and therefore the camera's placement and our alignment with it – is much more important*" (Turner: 10).³³ A su vez, la estructura del film -por momentos, casi confesional- y la textura de la filmación -granos en la imagen, inestabilidad de la cámara, luz tenue e intermitente- enfatizan la sensación de registro "en bruto", evocando una memoria que, lejos de estar digerida, aparece como un organismo crudo, atormentado y perturbador, lleno de una furia capaz de consumirlo todo. Se apela, así, a crear una experiencia inmersiva realmente significativa para con el espectador.

³⁰ "Por más de 200 años, la Iglesia Católica en Irlanda retuvo mujeres en asilos llamados "Lavanderías Magdalenas". Retenían prostitutas, huérfanas, discapacitadas mentales y mujeres solteras embarazadas. En 1960 dos sacerdotes fueron enviados a una Lavandería Magdalena a filmar su investigación sobre un milagro reportado".

³¹ "la cámara del *found footage* de *The Devil's Doorway* provee un espacio fílmico para el trauma no-visto, el trauma "detrás de puertas cerradas" de las lavanderías. [...]. Los fantasmas del film son anteriores al evento traumático que nosotros atestiguamos en ellas, pero también presagian aún más trauma en el futuro, representando un trauma multigeneracional a nivel nacional".

³² "el terror de las *Mother and Babies Homes* es experimentado tanto por las madres como por los niños. La institución es el monstruo".

³³ "en nuestra memoria del film, el personaje que opera la cámara es menos propenso a ser recordado: en cambio, la imagen capturada - y por ello el posicionamiento de la cámara y nuestra alineación con ella - es mucho más importante".

Por otro lado, que los que graben la cinta sean sacerdotes no es un hecho casual. Clarke señala que ellos se verán forzados a observar *“the inhumane treatment meted out in laundries, while also confronting their complicity and inability to stop the machinery of the Church-State.”* (Clarke: 65).³⁴ Con la excusa de la investigación de un posible milagro - casualmente, una estatua de la Virgen María comienza a llorar sangre, los Padres Thomas y John son convocados. Como mencionamos, la grabación encontrada muestra su punto de vista. De este modo, se limita lo que el espectador consigue ver y se crea y/o agudizan sentimientos de ansiedad. A través de los ojos de los sacerdotes, se descubrirá que las monjas encubren un entramado de perversión, abusos y violencia. Al respecto, la directora comenta *“my approach necessitated a male gaze within the world of the film, mediated through a female gaze outside the world of the film. What would I allow the male characters to see? What would I force them to see? What would they miss that the audience would not?”* (Clarke: 65).³⁵ Ahora bien, mientras que la mirada del film, aquella que registra los acontecimientos, es la masculina, la experiencia retratada es la femenina, la de las mujeres y los niños víctimas de las *Laundries*. En las figuras de los sacerdotes tenemos un conducto para entrever la relación entre el patriarcado religioso y las vivencias de las mujeres a manos de las monjas.

A su vez, desde el comienzo podemos ver una clara diferencia entre los dos protagonistas: mientras el Padre John está entusiasmado y más susceptible a creer en la veracidad de eventos paranormales, el Padre Thomas se encuentra escéptico. Cuando se encuentra frente a la estatua de la María, toca la supuesta sangre. Su compañero pregunta si es, verdaderamente, sangre y el Padre Thomas contesta: *“If it is, I will eat my hat”*.³⁶ A continuación, el Padre John comenta que nunca ha visto un milagro en persona y que ellos podrían ser capaces de registrar uno en cámara:

Father Thomas: You know, we could be here for hours and see nothing.

Father John: But it would be worth it, I hope... Father Thomas: That won't.

[...]

*Father Thomas: You know what? This is a waste of your film.*³⁷

Parecería que el Padre Thomas ya ha renunciado a su fe en que Dios, o incluso el Diablo, están detrás de los conflictos de esta institución: *“I've been all around the world. The evil I've seen has always been the human kind. There's no evil in this world or the next that can surpass that done by human hand. That goes for the miracles as well”*.³⁸ Esto lo convierte

³⁴ “el tratamiento inhumano impuesto en las lavanderías, mientras también confrontan su complicidad y su incapacidad para frenar la maquinaria de la Iglesia-Estado”.

³⁵ “mi enfoque necesitaba una mirada masculina dentro del mundo del film, mediada a través de una mirada femenina fuera del mundo del film. ¿Qué les permitiré ver a los personajes masculinos? ¿Qué los forzaré a ver? ¿Qué no verán que la ausencia sí?”

³⁶ “Si lo es, me comeré mi sombrero”.

³⁷ Padre Thomas: Podríamos estar aquí por horas y no ver nada, ¿sabes? Padre John: Pero habría valido la pena, espero...

Padre Thomas: Eso no lo habría hecho.

[...]

Padre Thomas: ¿Sabe qué? Esto es un desperdicio de su cinta”.

³⁸ “He estado alrededor de todo el mundo. El mal que he visto siempre ha sido de tipo humano. No hay mal en este mundo o en el siguiente que pueda sobrepasar aquél causado por la mano

en una figura sumamente interesante, ya que “ *although he is in conflict with his faith, the conflict is not an inner struggle, rather something he comes from the outside, from other men*” (Foletto Lucas, 2019).³⁹

Trauma intergeneracional y *reckoning* feminista

Los niños fantasmas de *TDD* encarnan la dualidad de ser sobrevivientes y testigos de eventos dolorosos: si el trauma nunca se resuelve completamente y sólo permanece desfigurado o escondido, continuará persiguiendo, acechando pasado, presente y futuro. Como señala Derrida, el trauma abre una brecha temporal y desarma al tiempo, lo desarticula, lo desquicia, lo disloca (Ontoria Peña, 2019: 10). En consecuencia, lejos de ser meras figuras aterradoras, los fantasmas actúan como vehículos de la persistencia de la memoria traumática. El fantasma aparece como huella de lo irresuelto. En esta narrativa, los espectros son más que simples entidades sobrenaturales; representan la persistencia de traumas pasados que influyen en el presente, muchas veces convirtiéndose en presagios de un futuro trágico. La figura del fantasma no está enraizada en la idea de la muerte, sino en la de deseo: la muerte llega frente a un desbalance en la ecuación entre experiencias vividas y deseos (Davidson, 2009: 2). Nos recuerda, entonces, que lo espectral no es solamente retrospectivo, sino también prospectivo: es una manifestación incorpórea de lo que ha pasado y de lo que vendrá (Coulter, 2021: 295), del trauma ya ocurrido y de su permanencia en multiplicidad de generaciones del porvenir.

Entendiendo que el patriarcado y la Iglesia son instituciones que trascienden una temporalidad de corto plazo y dejan huellas traumáticas a futuro, podemos ver la necesidad de llevar adelante un *reckoning* feminista que sea tanto histórico como actual, que reconozca el imperio del trauma así como también la participación de la sociedad toda en su encubrimiento, que consiga confrontar las estructuras opresoras del pasado y del presente para prevenir su continuación en el futuro. Esto no sólo apunta, entonces, a un mero “ajuste de cuentas”, sino que apela a la idea de justicia histórica y cambio socio-cultural. Los sacerdotes son capaces de ver a los niños fantasmas porque están permeables a descubrir la verdad: es una alegoría de que el reconocimiento del trauma es un paso necesario para la transformación social. Más allá de ser elementos clásicos del terror, en *TDD* los niños fantasmas actúan como portadores de mensajes sobre el dolor y trauma colectivo sufrido por las mujeres condenadas a las *Laundries*, así como también podrían ser leídos como aquello que resiste, aún después de la muerte, a la opresión del patriarcado religioso.

Ahora bien, ¿por qué niños? Porque desde el principio del film, la Madre Superiora señala que allí no hay chicos, que desde la guerra su ala dentro de la *Laundry* se encuentra cerrada. Sin embargo, cabe preguntarse ¿dónde fueron a parar todos los niños de las mujeres encerradas allí? Una de las respuestas puede encontrarse en, como mencionamos al comienzo, la aparición de fosas comunes como la de Tuam, Galway, donde en el 2014 encontraron los cuerpos de alrededor de 800 niños. En el caso del film, descubriremos túneles subterráneos cargados de sus esqueletos.

TDD interpela al espectador y lo confronta con la opresión histórica de las mujeres

humana. Y eso se aplica a los milagros también”.

³⁹ “aunque él está conflictuado con su fe, el conflicto no es una lucha interna, sino algo que viene del exterior, de otros hombres”.

en Irlanda. El film nos da un ejemplo claro y crudo enseñándonos el caso de Kathleen O'Brien (Lauren Coe), la adolescente embarazada que entra en trabajo de parto. Cuando los sacerdotes salen del cuarto donde ella estaba confinada, apresurándose a buscar ayuda y dejando la cámara atrás, la lente se enfoca en la terrorífica experiencia de la muchacha: las monjas le practican una sinfisiotomía⁴⁰, un procedimiento brutal llevado adelante en Irlanda, pero fuera de la ley en la mayor parte del mundo, ya que deja permanentemente discapacitadas a muchas de las mujeres sometidas a este. La cámara se queda en silencio presenciando cómo las monjas tratan a la chica, su cuerpo y su dolor como un inconveniente, una molestia que se interpone entre ellas y el bebé. Por otro lado, los sacerdotes, en tanto hombres, no son capaces de captar la profundidad de la experiencia del parto. Es por eso que la directora los aparta de la escena, dejando que la cámara continúe grabando por sí sola. Al respecto, ella comenta:

“The audience still sees what I wanted them to see and, in that moment, the female gaze of the director becomes more pronounced. [...] However, by emphasizing the absence of the male gaze in this scene, the roles are reversed. The audience recognises itself as the object: a camera with no cameraman behind it. They are part of the self-conscious spectacle of the scene contrived by the filmmaker. It is the female character, looking toward the camera, that becomes the subject” (Clarke: 67).⁴¹

De este modo, la directora consigue darle voz a las víctimas de estos procedimientos y mostrarnos, con eficacia, una experiencia traumática que suele caer dentro del reino de lo incomunicable. Nos muestra que es posible volver al trauma comunicable, cerrando la distancia entre lo vivido y la representación cinematográfica y forzándonos a enfrentarnos a una realidad que, durante años, ha sido silenciada. Entendemos que *TDD* no sólo recrea episodios de violencia estructural, sino que mediante el uso del *found footage* lo vuelve acto de denuncia, interpelando al espectador desde una perspectiva política feminista.

Conclusión

TDD intenta reflexionar sobre la violencia institucionalizada para con miles de mujeres confinadas a las *Magdalene Laundries*. La búsqueda de la purificación mediante la imposición de una penitencia abusiva y trabajo esclavo, a través de la deshumanización y alienación, construyó un trauma colectivo multigeneracional que afecta a Irlanda hasta la actualidad. Lo que le abre la puerta al mal, la verdadera entrada del Diablo, está en manos de las monjas y la jerarquía eclesiástica: en vez de ayudar a las mujeres a su cargo, las explotan brutalmente. El terror y, en especial, el *found footage*, permiten vehicular la memoria reprimida y volverla visible. La historia de las *Magdalene Laundries* está inevitablemente entrelazada en el pasado de Irlanda: las

⁴⁰ Una operación peligrosa y cruel en la que se severa el cartílago de la sínfisis púbrica para ensanchar la pelvis, permitiendo el parto cuando existe un problema mecánico.

⁴¹ “La audiencia aún ve lo que yo quería que ellos vieran y, en ese momento, la mirada femenina de la directora se vuelve más pronunciada. [...] Sin embargo, al enfatizar la ausencia de la mirada masculina en esta escena, los roles se revierten. La audiencia se reconoce a sí misma como el objeto: una cámara sin camarógrafos detrás. Ellos son parte del espectáculo consciente de la escena ideada por la cineasta. Es el personaje femenino, que mira a través de la cámara, quien se convierte en el sujeto”.

víctimas no podrán descansar si lo ocurrido se mantiene oculto y la justicia, ausente.

Referencias

- Brain, P. (2023). Fui su esclava y ahora soy una sobreviviente. Memorias de las cautivas de los asilos de las Magdalenas en la Irlanda de la vigésima centuria. (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica.
- Carroll, R. (2023). "‘A stain on Ireland’s conscience’: identification to begin of 796 bodies buried at children’s home", en The Observer. Disponible en: <https://www.theguardian.com/world/2023/jun/25/a-stain-on-irelands-conscience-tuam-h-ome-for-unmarried-mothers-gives-up-grimmest-of-buried-secrets>
- Clarke, A. (2023). *Crouching at the door. The Devil’s Doorway and firsts in Northern Irish and female horror filmmaking.* Belfast: Queen's University.
- Coulter, C. (2021). "Learning to live with ghosts: spectres of “the Troubles” in contemporary Northern Irish cinema", en Irish Studies Review, 29:3, pp. 287-310.
- Despret, V. (2021). *A la salud de los muertos*, Buenos Aires: Cactus.
- Gott, C. (2022). *Experience, Identity & Epistemic Injustice Within Ireland’s Magdalene Laundries*, London: Bloomsbury Academic.
- McAleese, M. (2013). The Report of the Inter-Departmental Committee to establish the facts of State involvement with the Magdalen Laundries.
- O’Reilly, A. (2014). "Mass septic tank grave 'containing the skeletons of 800 babies' at site of Irish home for unmarried mothers", DailyMail. Disponible en: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2645870/Mass-grave-contains-bodies-800-babies-site-Irish-home-unmarried-mothers.html#reader-comments>
- O’Sullivan, E., O’Donnell, I. (2015). "Coercive confinement in the Republic of Ireland. The waning of a culture of control", en Punishment & Society, Vol. 9(1), pp. 27-48.
- Otukoya, B. (?). Safe Heaven? A Comparative Study of Confinement Institutions in Post Independence Ireland and Asylum Seekers in Direct Provision.
- Pedregal, A. (2007). "«Ancilla Dei». El discurso cristiano sobre la sumisión femenina", en Studia historica., Historia antigua, 25, pp. 417-434.
- Pelletier, S. M. E. (1991). *Instrucciones y Conferencias*. Colombia.
- Pérez Vides, A. (2016). "Disciplined Bodies: The Magdalene Spectacle in Contemporary Irish Cultural Texts", en Revista Canaria de Estudios Ingleses, 73, pp. 15-30.
- Piñero, A. (2023). "Fue en 591 cuando el Papa Gregorio le pone el título de prostituta a Magdalena", Basket Cantera. Disponible en: <https://basketcantera.net/fue-en-591-cuando-el-papa-gregorio-ie-pone-el-titulo-de-prostituta-a-magdalena/>
- Righetti, J. (2018). "‘The Devil’s Doorway’: How The Irish Horror Film Probes the Country’s Abortion Debate", IndiWire. Disponible en: <https://www.indiewire.com/features/general/the-devils-doorway-horror-film-ireland-abortion-debate-1201986000/>
- Scott, K. (2018). Oral histories of Ireland’s Magdalene Laundries: A method for examining social death?, MRes Social Science Research Thesis.
- Sebbane, N. (2018). "Ireland’s Silences: the Magdalene Laundries", Books and Ideas, Francia.
- Titley, B. (2006). "Heil Mary: Magdalen asylums and moral regulation in Ireland", en History of Education Review, 35(2), pp. 1-15.
- Turner, P. (2019). *Found Footage Horror Films. A Cognitive Approach*, New York: Routledge.

Web consultada:

https://www.liverpoolirishfestival.com/mcaleese-institutions-survivors/#_Toc14471726
2 Hogan 2023