

VIDAS PRECARIAS: LA POLITICA DEL DESPLAZAMIENTO

The Magdalene Sisters y Rabbit Proof Fence

PRECARIOUS LIVES: THE POLITICS OF DISPLACEMENT

The Magdalene Sisters and Rabbit Proof Fence

Patricia Álvarez Sánchez
Universidad de Cádiz

RESUMEN

El objetivo de este artículo es comparar *The Magdalene Sisters* y *Rabbit Proof Fence*, dos películas estrenadas en 2002, producto de un mundo polifónico que trataremos de explicar a través de la teoría postcolonial, y que dará voz y diferenciará a aquellos que fueron silenciados por ser *différents* a la manera derridiana y no encajar en el paradigma de representación de lo deseable. Las películas mostrarán con sus argumentos que el patriarcado ha impedido que las mujeres articulen sus voces al relegarlas a posiciones de desempoderamiento, y confinarlas a espacios donde no han podido ser libres. A esta tradición cultural debemos unir la influencia negativa que ha ejercido la iglesia cristiana y la imposición de su ideal de pureza femenina. Las películas evidencian esta expectativa no sólo con su relato sino también con los medios artísticos propios del cine; música, espacios, planos y colores expondrán la arbitrariedad de un único punto de vista.

Palabras clave: Cine, Diversidad, Género, *The Magdalene Sisters*, Raza, *Rabbit Proof Fence*

ABSTRACT

The aim of this article is to compare *The Magdalene Sisters* and *Rabbit Proof Fence*, two films released in 2002, which exemplify a multicultural world that will be explained through postcolonial theory. These films will give voice to those who were silenced because they were *différents* in a Derridean way and due to their incongruence with what is supposedly desirable. The films will show, through their plots, that patriarchy has prevented women from speaking up as it has ostracised them and confined them to spaces where they have been unable to become free. We will also deal with the negative influence of the Christian Church and its insistence on an ideal of feminine purity. The films show this expectation both through their plots and artistic devices: music, spaces, shots and colours will show the arbitrariness of their unique point of view.

Key words: Cinema, Diversity, *The Magdalene Sisters*, Race, *Rabbit Proof Fence*

La primera película propuesta, *Rabbit Proof Fence*,¹ nos traslada al oeste de Australia de 1931, donde una pequeña familia de aborígenes vive en las inmediaciones del desierto de Gibson, un paraje de inigualable belleza que el montaje fotográfico sabe bien trasladar a la gran pantalla y cuyas niñas serán raptadas por ordenes del gobierno, para ser «adoctrinadas» en un centro de acogida cristiano.² Su director, Phillip Noyce, recibió el premio a la mejor película, en 2002, del Instituto Australiano de Cinematografía. La historia narrada personifica en las tres niñas de esta familia un ejemplo de generación robada, término que se usa para referirse a aquellos niños y niñas aborígenes que fueron separados a la fuerza de sus familias a manos del gobierno australiano y enviados a misiones cristianas hasta la década de 1970, y que surgió a raíz de la disculpa oficial de la nación australiana en 2008.³ El número concreto de afectados por esta política de limpieza étnica es aún desconocido, ya que muchos de los datos desaparecieron.⁴ Las niñas conseguirán evadir el centro religioso y emprender el camino de regreso a su hogar atravesando el desierto australiano, guiadas por la demarcación de la valla más larga del mundo, que transcurre del norte al sur de Australia y separa los campos de cultivo de aquellos donde viven los conejos,⁵ y evadiendo la persecución de varios agentes de la ley y un aborigen.



Fig. 1 Mapa de la valla y del recorrido de las niñas.

¹ Traducida al español como *La generación robada*.

² Las tres actrices principales serán Everlyn Sampi (Molly), Tianna Sansbury (Daisy) y Laura Monaghan (Gracie).

³ Esta disculpa formal fue dada por el Primer Ministro Kevin Rudd el 13 febrero 2008, en un texto que recuerda bastante a las oraciones religiosas.

⁴ Encontramos casos similares, desgraciadamente, en muchas otras civilizaciones que creyeron estar en una posición de superioridad intelectual y que secuestraron a miles de niños. En Argentina, el régimen dictatorial dio muerte a disidentes y entregó a sus hijos en adopción. Además, existen muchos otros casos menos conocidos como en Suiza, donde hasta 1970 cientos de niños yenyiches —pueblo nómada afín al pueblo gitano que aún habita partes de Alemania y Suiza— fueron internados en orfanatos, prisiones e instituciones mentales. Algunos eran entregados a familias suizas en un esfuerzo por eliminar su cultura y como parte de una política gubernamental que recibía el nombre «Niños de la carretera» o *Kinder der Landstrasse* en alemán. Como Thomas Huonker menciona, estos pueblos fueron también perseguidos por las políticas nacionalsocialistas de Hitler (Ver *Schweizerische Zigeunerpolitik zur Zeit des Nationalsozialismus*).

⁵ Esta valla da nombre a la película y se extendía más de 1800 kilómetros en la Australia occidental.

Nuestra segunda propuesta, *The Magdalene Sisters* del director escocés Peter Mullan,⁶ fue nominada al BAFTA como mejor película británica en 2002 y ganadora del León de Oro en Italia.⁷ La película narra las vicisitudes de tres chicas jóvenes en la Irlanda de los años 60, y está también basada en hechos reales. Mujeres especialmente hermosas, madres solteras, presuntamente adúlteras o mujeres que habían sido violadas eran obligadas a permanecer durante toda su vida en conventos, en los que la Iglesia católica disponía de ellas y de su trabajo de forma gratuita. La película se centra en el desplazamiento de estas mujeres hacia una posición de completa indefensión, y en las vejaciones que sufren en el centro religioso, pero también en cómo dos de las tres protagonistas son capaces de superar las barreras de su reclusión forzosa y escapar.

A pesar de las evidentes diferencias argumentales, ambas películas son ejemplos paradigmáticos de la representación de la otredad desde el punto de vista del hombre blanco católico que será incapaz de entender al Otro en términos levinasianos y de la supuesta necesidad de desplazamiento forzado hacia una civilización que quedará en entredicho, compendio de valores superiores por antonomasia. Las dos exaltan la diversidad cultural y critican los sistemas herméticos que impiden al Otro —la mujer— oponerse a ese desplazamiento porque se encuentra en una situación de desempoderamiento económico, social y político, y representa una postura antihegemónica que tratará de ser aniquilada. En este sentido, el título del artículo es un homenaje a los ensayos de Judith Butler publicados bajo el nombre *Precarious Life*, que hacen honor a las vidas de aquellos cuyos derechos han sido vulnerados tras los ataques del 11 de setiembre en EE.UU, también desde una posición hegemónica, pero éticamente insostenible.

Rabbit Proof Fence es un canto al retorno a lo esencial. Comienza con una pantalla en negro y la composición musical de Peter Gabriel,⁸ que hace honor a las canciones de mujeres aborígenes que parecen llamar a la meditación. La música será un gran aliado en una película en la que apenas existen los diálogos.⁹ La exaltación del silencio como medio comunicativo será un tema importante



Fig. 2 Paisaje infinito en *Rabbit Proof Fence* (2002)

⁶ Traducida al español como *En nombre de Dios*.

⁷ Premio a la mejor película extranjera en el Festival Internacional de Cine de Venecia.

⁸ Titulada Ngankarrparni y traducida como Cielo Azul en el CD.

⁹ La exaltación de la naturaleza australiana, la soledad y el silencio nos recuerdan a la película *Walkabout* (1971).

en la literatura postcolonial tal y como menciona Ashcroft: «El silencio debe ser adoptado como una base fructífera para la literatura autóctona» (141),¹⁰ precisamente porque al narrar con palabras y desde un punto de vista occidental, estamos apropiándonos de una historia que no es la nuestra. Se exaltan también los sonidos de la naturaleza, tales como el viento, los pájaros, el aullido del dingo y la música del didgeridoo,¹¹ y éstos nos trasladarán a una realidad lejana. En la música predominan las vocalizaciones femeninas porque las mujeres serán las grandes protagonistas, pero también los efectos ambientales, y trasladan nuestra atención de los hermosos rostros femeninos que ocuparán toda la pantalla a planos de un horizonte yermo que podremos observar desde la perspectiva del vuelo de un pájaro.

Rabbit Proof Fence continúa con una imagen de la infinita estepa australiana y la liga de manera simbólica a la vida aborígen que estos han sido obligados a abandonar por la colonización inglesa de su territorio. El desplazamiento no será así pues tan sólo físico sino que obligará a estas mujeres a seguir los preceptos de las instituciones correctoras donde a las aborígenes se les prohibirá comunicarse en su lengua materna.

La valla que da nombre a la película hace mención a la política territorial impuesta en las colonias. Si los aborígenes eran nómadas en un mundo sin fronteras que respetaban y del que se abastecían, los colonizadores impondrán sus marcas territoriales para instaurar un sistema de cultivos racional y de aprovechamiento de los recursos desde un punto de vista de crecimiento puramente económico. La valla separa los pastos de cultivo de las tierras donde habitan los conejos europeos, que fueron introducidos por el hombre blanco en Australia en 1856, y cuyos efectos medioambientales son devastadores. Esta especie invadió el territorio, se reprodujo, y acabó prácticamente con los pastos de muchos animales, provocando la extinción de muchas especies autóctonas. Se establece así una comparación entre la invasión de una especie animal, que invadió y castigó el territorio, con la colonización del territorio por parte de los ingleses que cercaron a los habitantes originarios del país hasta su diezmo.

Otro de los logros de la película es la destreza con la que la cámara enfoca a los personajes desde diferentes posiciones y evidencia un afán colonizador que se estima superior en valores. Se alternan los planos cenitales de los paisajes de la tierra y viceversa, pero no es baladí que la mayoría de los personajes blancos se vean enfocados desde abajo, en planos contrapicado. El primer australiano blanco que vemos es el oficial que aparece además montado a caballo, y observamos su vertical figura con un enfoque desde abajo, como si fuésemos niños. Esta perspectiva se repetirá con el «protector de los aborígenes» y

¹⁰ Traducción propia de: «Silence itself should be adopted as the fruitful basis for an indigenizing literature.»

¹¹ El dingo es un perro salvaje australiano que vive también en otras zonas y el didgeridoo es uno de los instrumentos más antiguos que existen y que es aquí interpretado por Ganga Giri.

se invertirá con los aborígenes que veremos de frente o desde arriba en la mayoría de las ocasiones.

Llama la atención el contraste de los colores negro y blanco a lo largo de todo el relato fílmico. Por una parte, destaca el precioso color oscuro de la piel de los aborígenes opuesto al blanco de los Australianos, pero también se distingue el blanco impoluto que se repite en la ropa de la institución, las sábanas o los hábitos de las monjas. Todos los personajes no aborígenes son de piel muy clara, ojos azules, pelo rubio y facciones caucásicas. Las religiosas van vestidas de un immaculado blanco de la cabeza a los pies y visten así también a las niñas que allí «educan». Para adaptarlas a su norma, las monjas las duchan restregando su piel de forma obsesiva, las peinan con un duro cepillo y les obligan a calzar unos zapatos blancos.

El responsable de tal política, llamado a sí mismo protector de los aborígenes, está interpretado por Kenneth Branagh, actor de origen irlandés, caracterizado en la película por su maniática pulcritud, hombre que no esboza una sola sonrisa en toda la película, vestido siempre con un traje negro immaculado y cuya máxima obsesión será rastrear a las niñas para no caer en la desgracia de ver cómo dos menores han burlado su perfecta maquinaria de desplazamiento. En el «centro de acogida» las religiosas les enseñan limpieza, orden y sumisión, y encubren así la verdadera naturaleza de su estancia: convertirlas en sirvientas para familias blancas y acabar con la raza de mestizos que el protector tanto desprecia y a la que se refiere como una «tercera raza no deseada».¹²

Una de las tareas del «protector» es «detectar» aquellas niñas cuya piel es más clara porque son consideradas más inteligentes y supuestamente enviadas a centros donde se imparte una mejor educación. En esta imagen se aprecia cómo él realiza esta tarea y destaca también el juego de la intensidad del blanco y negro que se reproduce en la piel y en la ropa de los personajes. De hecho, el juego bicolor adquiere gran importancia y representa visualmente la dualidad de los dos mundos. Las aborígenes realizan la mayor parte de su viaje en la oscuridad, confinadas en una jaula para



Fig. 3 *Rabbit Proof Fence* (2002)

¹² Traducido del inglés: «An unwanted 3rd race».

animales,¹³ y una vez llegan a la residencia, la pantalla se inunda de una luz solar cegadora que se verá reproducida en los pequeños detalles, incluso en la arena del centro que será de un blanco deslumbrante. Las niñas se preguntan al ver a la monja por primera vez, si ésta será un fantasma porque ella es, como se aprecia en la imagen, con su piel y sus hábitos, símbolo del blanco más puro. Este blanco irá desapareciendo durante su viaje de regreso a casa, sus ropas y zapatos irán ensuciándose y harán acopio de unos abrigos grises. Cuando las niñas llegan finalmente con sus familias, lo hacen a través de un bosque que irá tamizando y oscureciendo la luz natural hasta que regresará la noche, y será entonces cuando se produzca la esperada reunión. Las familias matriarcales las reciben felices y, simbólicamente, en un acto de acogimiento y amor incondicional, pintan sus caras de negro.

El tema de lenguaje normativo también está muy presente en *Rabbit Proof Fence*. Las primeras imágenes de la película nos trasladan a la región del norte llamada Jigalong y a un mundo en el que escuchamos una lengua aborígen incomprensible para el espectador occidental, que se siente inmerso así en el paisaje, pero desplazado a nivel comunicativo. A medida que avanzamos en la narración, el inglés va apoderándose de más y más espacio de la película. Cuando las niñas llegan al centro de internamiento Moore River, la religiosa les exige que usen el inglés para comunicarse y abandonen lo que ella denomina «jerga».¹⁴ Como Ashcroft señala en *The Empire Writes Back*, «El control de los medios comunicativos es el factor que fortalece cualquier sistema colonial» (79),¹⁵ y se trata éste de un factor clave. La religiosa las insta a que sigan el lenguaje estándar, pero sobre todo a que se adapten al sistema que lo ha impuesto en un país colonizado, donde no sólo se les ha arrebatado el espacio vital a los aborígenes, sino también se les ha desplazado con mecanismos lingüísticos. Además, debido al exterminio de los aborígenes,¹⁶ muchas de sus lenguas desaparecieron sin que pudiesen éstas ser documentadas. De hecho, actualmente apenas restan unos 50.000 aborígenes que puedan practicar y preservar esta maravillosa diversidad lingüística.¹⁷ Como Derrida señala, los pueblos colonizados son obligados a participar en una lengua que no es la suya, pero que se convertirá en oficial y cuya literatura será considerada un canon a imitar. De esta forma, los seres colonizados hablan la lengua del sistema totalitarista que ha ahogado cualquier pretensión de diferencia. Al final de la película, cuando las niñas

13 De nuevo tenemos un ejemplo de la demarcación del territorio.

14 Les dice: «You don't speak that jargon here».

15 Traducción propia de: «The control of the means of communications is the empowering factor in any colonial Enterprise.»

16 Por ejemplo los aborígenes de Tasmania fueron exterminados y sus lenguas tasmanias han desaparecido por completo. Para más información ver el estudio de Nixon.

17 Para más información, ver el estudio de R.M.W. Dixon.

regresan por fin con sus familias matriarcales, el espectador escuchará de nuevo las palabras ininteligibles de las lenguas que fueron silenciadas.

Al mismo tiempo destaca la utilización del lenguaje con fines políticos. Muchas de las frases pronunciadas por el «protector» son el discurso del colonizador y pretenden convertirlo en una víctima sacrificada a una misión cuya magnitud, él cree, nadie puede comprender ni abarcar. Al comienzo explica que se les ofrece a los aborígenes todos aquellos beneficios que su país puede ofrecer, pero olvida que ellos son intrusos en sus pueblos. Más tarde insiste en que es su obligación ayudar a los nativos sin considerar que ellos no han demandado tal atención, y cuando trata con el jefe de policía para organizar la búsqueda de las niñas le explica que no espera que él pueda entender lo que está haciendo por «esta gente»¹⁸ porque está convencido de su superioridad cultural, intelectual e ideológica, pero a pesar de sus aspiraciones éticas, ignora que está, en realidad, usurpando su territorio.

The Magdalene Sisters refleja el asfixiante microcosmos de la sociedad tradicional y católica irlandesa en 1964. La película comienza también con una música muy simbólica, la balada *Well Bellow the Valley*, cantada por un sacerdote. Se trata de una canción tradicional irlandesa que narra las desventuras de una mujer que lavando en un pozo se niega a ofrecerle agua a un viajante al no tenerla. El hombre, resentido, le reprocha ser una madre incestuosa y acusa, además, de haber asesinado y enterrado sus hijos y es así enviada al infierno.¹⁹ Es acertado que la música nos acerque desde las primeras imágenes el atroz tema que se desarrolla a lo largo del relato, el pecado y el castigo de la mujer inocente, y que nos sitúe también en una sociedad muy tradicional y conservadora, y lo haga con una tradición oral arraigada que desprestigia a las mujeres que no son sumisas.²⁰

Los escenarios se concentran en decorados cerrados por muros inquebrantables, la atmósfera familiar es irrespirable. En la fiesta nupcial con la que se inicia el argumento, la joven Margaret es engaña-



Fig. 4 Rose, Bernadette y Margaret en *The Magdalene Sisters* (2002)

18 Las frases originales en inglés son: «We give them the benefit everything our country has to offer.», «They must be helped» y I do not expect you to understand what I do for these people.»

19 Para más información ver *The English and Scottish Popular Ballads de Child*.

20 Enlaza también con la traducción de los cuentos tradicionales.

da y violada por un familiar. Este acto atroz, que la convierte en una víctima de la violencia sexual, es interpretado por su comunidad patriarcal como una incitación porque, evidentemente, la película nos recuerda una y otra vez que la iglesia comprende a la mujer como una pecadora en potencia. Otra mujer, Rose, da a luz a un bebé fuera del matrimonio y es coaccionada y despojada de su criatura después del parto. La hermosa Bernadette comete el «grave pecado» de coquetear tímidamente con chicos de su edad,²¹ y este hecho parece poner en peligro la integridad de su orfanato. Las tres jóvenes dublinesas, entendidas como pecadoras, son enviadas a las hermanas Magdalena para el resto de sus vidas.²² El desplazamiento se realizará de forma clandestina y sin previo aviso para que no puedan ofrecer resistencia. Margaret no podrá despedirse de sus hermanos cuando la recoge un sacerdote al alba. De la violencia que Bernadette sufre para ser trasladada a la fuerza dan fe los enseres personales que ella pierde en el forcejeo y que la cámara enfoca.

Una vez llegan al centro religioso, descubren que las mujeres allí confinadas son sometidas a todo tipo de castigos físicos, maltratos y vejaciones. Cualquier intento de escapar o establecer contacto con el exterior es sofocado con gran violencia.

Existen grandes paralelismos entre la vida a la que deben someterse las niñas en *Rabbit Proof Fence* y las mujeres en *The Magdalene Sisters*. Ya al comienzo de ambas películas, somos testigos de lo que ocurre con las niñas aborígenes y las mujeres que han logrado escapar y son obligadas a regresar. En ambos casos las hermanas las «marcan» con un corte de pelo que las humilla e impide que se relacionen con el exterior. De esta forma, las incipientes mujeres son desprovistas de sus atributos femeninos y convertidas en seres asexuales porque la sexualidad femenina es considerada un peligro.

Si la película australiana es una crítica al colonialismo y sus devastadoras consecuencias, nos obsequia también con una visión romántica de los paisajes y sonidos de la naturaleza. Sin embargo, en la película irlandesa apenas hay esperanza de sobrevivir, ya que se enfoca en el sadismo de las hermanas, miembros de una institución cuyos símbolos religiosos se repiten en los pequeños detalles que la cámara enfoca. Tanto las religiosas Australianas como las irlandesas son estereotipos de misioneras que insisten en creer estar haciendo el bien a pesar de la crueldad con la que tratan a las adolescentes a las que despiertan a golpes, y niegan una alimentación saludable. Además, las irlandesas están caracterizadas como seres despiadados y muy codiciosos; la primera imagen de la madre superiora es deleitándose con

21 Las tres mujeres son interpretadas por Anne-Marie Duff, Dorothy Duffy y Nora-Jane Noode respectivamente.

22 El nombre Magdalena aparece en la Biblia como ejemplo de mujer pecadora que se arrepiente, aunque no son pocas las revisiones de este personaje. Interesante es, cuanto menos, la visión que Saramago nos ofrece de Magdalena en su novela *El evangelio según Jesucristo*, en el que ella es independiente y se dedica a la prostitución para vivir con cierto lujo. Para más detalles, ver interpretación de Pedregal Rodríguez.

el tacto del dinero. Uno de los ejemplos de la más infinita crueldad de las monjas hacia las mujeres en *The Magdalene Sisters* son las humillaciones a las que las someten cuando las obligan a desnudarse y se burlan de sus jóvenes cuerpos, en especial del tamaño de sus pechos o pezones y de la cantidad de pelo en sus genitales que son comparados y ridiculizados.



Fig. 5 *The Magdalene Sisters* (2002)

Otra de las similitudes con *Rabbit Proof Fence* es la evidenciación del poder del lenguaje. Cuando Rose ingresa en el centro, la hermana superiora decide cambiarle el nombre y la convierte así en Patricia, negándole así su individualidad y convirtiéndola en un objeto práctico y maleable. Al final de la película, Rose recuperará su nombre en una vida cuyo camino ella tratará de decidir y aceptando por fin su pasado de madre soltera.

El personaje de Crispina merece especial atención.²³ Aparentemente más ingenua, es víctima del abuso sexual del sacerdote y trata de suicidarse en, al menos, una ocasión. Tras hacer pública la explotación sexual en una celebración religiosa donde se reúne gran parte de la comunidad, es recluida en una institución mental para que no pueda narrar lo inenarrable. Si las mujeres son confinadas y olvidadas por adúlteras o relaciones no consentidas, en el caso de los hombres, la película nos muestra cómo se hacen desaparecer las evidencias sexuales indecorosas que los comprometen. Crispina acaba sus días recluida en el mundo de la enfermedad mental y la anorexia. Paradójicamente la película nos muestra, tal y como analiza Showalter en *The Female Malady* (1987), que las tradiciones culturales patriarcales y también sus instituciones mentales eran la verdadera causa de gran parte de la locura femenina, que se originaba en la estigmatización de mujeres que no deseaban reprimir sus deseos o eran demasiado independientes, y recluidas en centros que aspiraban a sanarlas y, en realidad, descompensaban sus necesidades y salud mental. Esto nos recuerda también la interpretación foucaultiana del papel negativo de las instituciones.

Las películas son críticas a estados totalitarios en los que la moral impuesta era la de la iglesia retrógrada. Aunque una de cada diez mujeres moría en las lavanderías de las Hermanas Magdalena de malos tratos (Humphries 1) hubo que esperar a que el Comité contra la tortura de las Naciones Unidas exigiera a Irlanda que investigara estos crímenes en 2002.

²³ Al final de la película se narran las historias de algunas mujeres. También en el caso de Crispina, leemos que su verdadero nombre es Harriett.

Como consecuencia de sus conclusiones, en 2013 el Estado irlandés expresó su indignación y acordó pagar miles de indemnizaciones a las víctimas de esta política promovida por el gobierno entre 1922 y 1996.²⁴ En Australia, el perdón formal fue pronunciado en 2008 por el Primer Ministro australiano, Kevin Rudd, que lo presentó ante el parlamento y se disculpó por la política de su país, causa de la ruptura de las numerosas familias aborígenes. Tras estos hechos, su gobierno comenzó también a pagar compensaciones económicas que han llegado a algunos, pero que no compensan, evidentemente, una vida de desamparo y desplazamiento.

Ambas películas narran vidas que deben desplazarse hacia centros de poder o normas de civilización, aunque lo que realmente se muestra es la inflexibilidad del término civilización como imperativo creado para justificar la opresión del otro encarnado en la mujer, en el caso australiano negra y vulnerable por su corta edad, o joven e inexperta en el caso irlandés, encadenada a una ideología puritana. Estas mujeres tratarán de limar las asperezas que las esclavizan a una vida sin dignidad en un régimen totalitario. En este sentido, ambas ponen en entredicho las sociedades heredadas de los valores victorianos de pureza, en las que la mujer debía preservar su virginidad hasta el matrimonio, pero era entendida como una pecadora en potencia a la que había que vigilar por su propio bien. Las aborígenes, entendidas como «mestizas»,²⁵ deberán ir aclarando su piel casándose con hombres blancos. Además son presentadas como objetos maleables que se reclutan para formar parte de un mercado de trabajo sin retribución: las niñas aborígenes se convertirán en criadas de familias blancas, las jóvenes irlandesas «descarriadas» son mano de obra gratuita para las lavanderías de la Iglesia católica. Tendrán así que, simbólicamente, limpiar sus pecados, pero aportarán sustento económico a las arcas de la institución religiosa que cobrará estos servicios a terceros.

Nos gustaría destacar la fuerza y credibilidad de sus protagonistas. Si bien tres jóvenes mujeres son desplazadas y sólo dos, en ambos casos, logran escapar, es así por la entereza de una de ellas que vence el miedo. En *Rabbit Proof Fence* Molly se da cuenta la segunda noche en Moore River de que no deben ser presas del miedo y, en un acto de empoderamiento, comienza a repetirse a sí misma «Esa gente me pone enferma».²⁶ A la mañana siguiente alienta a sus dos familiares a que emprendan el viaje de regreso a casa con ella. En el caso de *The Magdalene Sisters* Bernadette, la más asertiva, es consciente de los maltratos y llega a explicarle a Rose que no por tener un hijo fuera del matrimonio debe

²⁴ Sin embargo, las mujeres afectadas han rechazado las disculpas (Gladdis 2).

²⁵ En inglés se refieren a ellas como «half-casts».

²⁶ En la versión original: «These people make me sick».

conformarse con una vida como esclava. Es ella la que la facilita la huida de ambas, pero sobre todo la que tiene la entereza de enfrentarse al sistema, encabezado por la sádica madre superiora.

Las películas critican también el abuso directo de las mujeres como objetos sexuales —las niñas robadas en Australia se convertirán, tras su «educación a manos de la iglesia», en asistentes de familias de blancos, cuyo *pater familias* utilizará para dar rienda suelta a sus deseos. En *The Magdalene Sisters* una de las jóvenes internas en el convento está allí por haber sido violada por un familiar, y además un sacerdote abusa sexualmente de, al menos, una de las jóvenes—y nos incitan a reflexionar si las circunstancias sociales negativas no se ven reproducidas en las relaciones entre hombres y mujeres, cuyos errores tratarán de ocultarse con el encierro o la invisibilización de aquellos que sufren sus más terribles consecuencias.

Hemos tratado de demostrar que aunque las películas son aparentemente dispares, también son ejemplos de la exaltación a la diversidad y crítica a sistemas hegemónicos que pretenden establecer un orden que auto-justifica sus propias necesidades ideológicas y mercantiles. *Rabbit Proof Fence* es una crítica al colonialismo y coincide con *The Magdalene Sisters* en representar críticas al capitalismo y al patriarcado. La película australiana nos ofrece un final más esperanzador que la irlandesa. Basada en hechos reales, dos de las tres niñas secuestradas serán capaces de recorrer más de dos mil kilómetros a pie y regresar a su casa haciendo uso de su instinto de supervivencia y utilizando un recurso construido por el hombre blanco: la valla de los conejos. Las madres se enfrentan al representante de la ley con un palo que éste les había arrebatado y la cámara las enfoca, ya no desde un plano picado, sino por fin desde una posición de igualdad. El hombre armado se ve desterrado por los cantos de las dos mujeres. Sin embargo, también nos narra que la hija de la protagonista perderá a su propia hija a manos del gobierno y no la recuperará jamás. El final de la película irlandesa es más desesperanzador. Los conventos Magdalene siguieron apropiándose del trabajo de más de 30.000 jóvenes, tratando de adoctrinarlas y apartarlas de la vida pública hasta 1996. Las tres jóvenes que escaparon trataron de redibujar sus vidas, pero el desplazamiento a la estigmatización y a los abusos allí vividos les impidieron, seguramente, ser felices.

Bibliografía

- ASHCROFT, Bill, Griffiths, Gareth y Tiffin, Helen (2002): «Replacing the Text: the Liberation of Post-colonial Writing.» *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londres, Routledge, pp. 78-115.
- _____(2002): «Theory at the Crossroads:Indegenous Theory and Post-colonial Reading.» *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londres, Routledge, pp. 116-154.
- BRADSHAW, Peter. «The Magdalene Sisters». *The Guardian*. Consulta: 25/11/2014. Disponible en: <http://www.theguardian.com/culture/2003/feb/21/artsfeatures1>
- BUTLER, Judith (2004): *Precarious Life*, Londres, Verso.
- CHILD, Francis James. (1965): *The English and Scottish Popular Ballads*, Nueva York, Dover Publications.
- DIXON, R. M. W. (2002): *Australian Languages. Their Nature and Development*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DERRIDA, Jacques (1997): *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, Buenos Aires, Manantial (traducción de Horancio Pons).
- GLADDIS, Keith. «Ireland says finally sorry to the 10.000 Magdalene Sister Slaves of its Catholic Workhouses who were locked up and Brutalised by Nuns.» *Daily Mail*. Consulta 1/11/2014. Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2273961/Ireland-says-sorry-10-000-women-slaves-Catholic-workhouses-locked-brutalised-nuns.html>
- HUMPHRIES, Conor. «Ireland Agrees Compensation for Magdalene Laundry Survivors.» *Chicago Tribune*. Consulta 25/11/2014. Disponible en: http://articles.chicagotribune.com/2013-06-26/news/sns-rt-ireland-laundriescompensation15n0f24ad-20130626_1_state-abetted-cover-ups-magdalene-laundries-irish-state
- HUONKER, Thomas y Ludi Regula (2001): *Schweizerische Zigeunerpolitik zur Zeit des Nationalsozialismus*, Zurich, Chronos Verlag.
- LAUNCH, Adelaide (2010): *Our Generation* (DVD), Australia.
- MULLAN, Peter (2002): *The Magdalene Sisters* (DVD), Irlanda.
- NOYCE, Phillip (2002): *Rabbit Proof-Fence* (DVD), Australia.
- PEDREGAL RODRÍGUEZ, Amparo (1999): «María de Magdalena en los evangelios canónicos y en la tradición cristiana posterior.» *Mujeres históricas, mujeres narradas*, Oviedo, Ediciones KRV, pp. 26-37.
- PILKINGTON, Doris (1996): *Follow the Rabbit Proof Fence*, St. Lucia, University of Queensland Press.
- ROEG, Nicolas (1971): *Walkabout* (DVD), Australia

- SARAMAGO, José (1992): *El evangelio según Jesucristo*, Madrid, Seix Barral.
- SHOWALTER, Elaine. (2014): *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Londres, Virago, 1987.
- VV.AA. (1993): *Human Rights and Equal Opportunity Report. Bringing Them Home*. Consulta 6/10/2014. Disponible en: <http://www.humanrights.gov.au/publications/bringing-them-home-chapter-3>

Recibido el 5 de mayo de 2015
Aceptado el 10 de noviembre de 2015
BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 197-209]