

Cine y derechos de la infancia: *Ladybird, ladybird*

Film and Children's Rights: *Ladybird, ladybird*

Teresa Picontó Novales
Departamento de Derecho Penal, Filosofía del Derecho e Historia del Derecho
Facultad de Derecho
Universidad de Zaragoza
ORCID: 0000-0002-1012-2859

Fecha de recepción 24/02/2023 | De publicación: 22/06/2023

RESUMEN

Con este análisis de la película *Ladybird, ladybird*, del director británico Ken Loach, se busca rendir un homenaje a la extensa y reconocida trayectoria académica del profesor Javier De Lucas Martín, entre cuyas líneas de investigación y docencia se encuentra la de "Cine y Derecho". En este artículo se abordan muchas de las cuestiones que son objeto de estudio por Javier

De Lucas tanto en su búsqueda por ampliar y profundizar en el análisis crítico del derecho y del mundo globalizado en el que vivimos, como en su preocupación y esfuerzo constante por denunciar la marginalidad en la que viven en nuestras sociedades "los sin derechos".

PALABRAS CLAVE

Cine y derecho; el cine en la enseñanza del derecho; El Estado y el Derecho en la protección de la infancia; los niños y niñas como víctimas de la violencia de género y doméstica; los derechos de los niños y niñas.

ABSTRACT

This article about the film *Ladybird, ladybird*, by British director Ken Loach, aims to pay tribute to the extensive and renowned academic career of Professor Javier de Lucas Martín, whose research and teaching interests include "Cinema and Film". This article addresses many of the issues that are the subject of Javier de Lucas's studies, both in his quest to broaden and deepen the critical analysis of Law and the globalised world in which we live, and in his concern and constant effort to denounce the marginality in which "those without rights" live in our societies.

KEY WORDS

Law and Film; Film in Law teaching; Child Care Law and Policy; Children as victims of gender and domestic violence; Children's Rights.

Sumario: Presentación, 1. La película: la historia de Maggie y sus hijos, 2. La acción del Estado en la protección de la infancia: *la policía de las familias*, 3. *Ladybird, ladybird*: los derechos de los niños y niñas, 4. A modo de cierre. 5. Bibliografía.

Presentación

Sirva este artículo como reconocimiento a la extensa trayectoria académica del profesor Javier de Lucas Martín, con sus numerosas publicaciones, conferencias, actividades, docencia y magisterio, ampliamente conocido dentro y fuera de nuestras fronteras.

El profesor Javier de Lucas formó parte de mi tribunal de tesis doctoral *La protección de la infancia: una investigación socio-jurídica* el 14 diciembre de 1994¹. En los años que siguieron y en el marco del IISJ de Oñati, fue uno de los investigadores que lideraron los encuentros y workshops entre 1995-1998 (*Derecho y Sociedad*) que, contaron con el apoyo de Roberto Bergalli y después del de Johannes Feest, como directores científicos. Éramos un grupo amplio de investigadores/as que proveníamos de varias universidades españolas. Recuerdo con cariño el entusiasmo con que nos alentaba Javier de Lucas a los que entonces éramos unos jóvenes investigadores de la sociología jurídica. Producto de estos encuentros, llenos de divertidas anécdotas y de un intenso trabajo y debate, es el libro colectivo *Derecho y Sociedad* (Añón Roig *et al.*: 1998).

Podría decirse que Javier de Lucas es un incansable “explorador” que ha abierto nuevas sendas, temáticas y enfoques en su interés por ampliar y profundizar en el análisis crítico del derecho y de sus contradicciones en el mundo globalizado en el que vivimos; dejando al descubierto el desprecio de nuestra civilización por los derechos de los más vulnerables: los de los extranjeros, los inmigrantes, los asilados, los refugiados, los apátridas, los sin papeles, los espaldas mojadas, las mujeres, los menores, las personas con discapacidad, etc. (De Lucas 2003: 37-43).

Se pregunta Javier de Lucas en su libro *Blade Runner: El derecho como guardián de la diferencia* (2002: 43): “¿Puede seguir siendo el Derecho un celoso guardián de la diferencia?” Y él mismo se responde: “Sí, pero a condición de que se entienda de otro modo ‘la diferencia’. No como nuestro privilegio exclusivo, frente al estigma de los otros, un privilegio a mantener contra viento, marea y amenaza de invasión, sino como la condición común, la más profunda de cada uno de nosotros (...)”. Concretamente,

¹ Los miembros del tribunal de mi tesis doctoral fueron los profesores Juan José Gil Cremades, Salvador Giner, Manuel Atienza, Javier De Lucas y José Ignacio Lacasta.

según Javier, “la vía del reconocimiento de los derechos humanos es la de la justicia” (De Lucas 2003: 42-43). Lo que exige la coherencia con la noción de derechos humanos es la toma de conciencia del deber de extender la lógica de los derechos.

La elección de la película *Blade Runner*, de Ridley Scott, para ilustrar la realidad discriminatoria y excluyente de los que son diferentes en nuestras sociedades actuales, constituye todo un acierto porque, entre otras razones, “esta película lleva al extremo la caracterización de la falta de fundamento de la discriminación de los otros, en el contexto de la ciudad, una sociedad multicultural” (De Lucas 2003: 45-46). En este sentido, Javier de Lucas desvela el rol que cumple el Derecho (y sus agentes) como “guardián de la diferencia”. Estos agentes del Derecho y del Estado paradójicamente, llevan a cabo una tarea de exclusión y de discriminación de la diferencia, tal y como en la actualidad ocurre en nuestras sociedades, porque su mundo es ajeno al del Derecho. En este sentido, *Blade Runner* lo que nos muestra “es cómo el Derecho controla o, mejor, administra, distribuye el caos que no puede eliminar (...). La función última de los agentes del Derecho se nos muestra como un ejemplo de segmentación y estratificación social” (De Lucas 2003: 47).

Como docente, Javier De Lucas, ha reivindicado la utilidad o incluso la necesidad del cine como herramienta para la transmisión del conocimiento (De Lucas 2014: 109). Más específicamente, el problema de la consideración del cine como recurso didáctico radica en que no siempre ha sido considerado como un planteamiento transversal o como un proyecto de educar para los medios de comunicación. Mas que un auxiliar didáctico, en su opinión, debería formar parte del acto educativo (De Lucas 2014: 110). Lo cual supone que “antes de enseñar con el cine” hay que “enseñar en el cine”, esto es, que aquellos que queremos integrar el cine entre los recursos didácticos tenemos que ser conocedores de la historia y de la técnica del cine.

Por tanto, según Javier de Lucas, está fuera de toda duda que el cine es una herramienta privilegiada del saber y que es una tarea irrenunciable de las universidades en nuestra labor formativa de una ciudadanía crítica. En este sentido, Javier de Lucas defiende la utilidad del cine en la formación de los juristas, y más concretamente, la integración del cine en los diferentes niveles de formación en las Facultades de Derecho, tanto en el grado como en los post-gradados o formación especializada (master, doctorado) (De Lucas 2014: 112-113).

Tal y como Javier de Lucas dice en *la entrevista que le hace Virtudes Azpitarte*: “el Derecho, la literatura y el cine, son disciplinas narrativas y por eso el carácter retórico y argumentativo del Derecho, su lenguaje, sus razones, se pueden explicar gracias a la literatura, el teatro, el cine”. Y continúa: “El Derecho como práctica argumentativa, que trata de ofrecer criterios para decidir qué intereses deben obtener una garantía preferente en las relaciones sociales obliga a conocer el porqué de esas preferencias, cómo se construyen y, en eso, el cine es una inestimable herramienta”².

Además, coincido plenamente con él en que el Derecho es un recurso de y en la vida social y personal, que requiere el conocimiento de la psicología, de la economía, de la sociología, etc. porque está, o al menos aún lo está, en el centro de la vida social y personal. De ahí que esa utilidad del cine para el aprendizaje del Derecho “no se atiene exclusivamente a aquel tipo de cine que suele relacionarse directamente con el mundo jurídico, el género de *trial movies*³, cine de procesos, de juicios, etc.” (De Lucas 2014: 114).

Lo cierto es que en la universidad de Zaragoza hemos utilizado el cine y también la literatura en la enseñanza del derecho en varias asignaturas tanto de grado como master o doctorados (Teoría del Derecho, Filosofía del Derecho, Sociología Jurídica, en el Master de Sociología de las Políticas Públicas⁴, etc.

La colección *Cine y Derecho*, de Tirant lo Blanch, es una referencia obligada cuando se habla de “cine y derecho” o de “cine, derecho y literatura”, tanto para los juristas como para los no juristas porque a lo largo de los años ha ido abriendo nuevos enfoques y dimensiones diferentes a las que estábamos acostumbrados, unos y otros, para comprender el fenómeno jurídico. Hablar de esta maravillosa y extensa colección es hablar también, aunque no sólo, de Javier De Lucas.

² Entrevista a Javier de Lucas por Virtudes Arpitarte:

<https://revistaregistradores.es/javier-de-lucas/> (última consulta: 11-2-2023).

³ Precisamente sobre el género *trial movies* Peter Robson, Profesor of Social Welfare Law en la Universidad Strathclyde de Glasgow y experto en Cine y Derecho, impartió un seminario sobre Cine y Derecho con nuestros alumnos/as de Filosofía del Derecho de la universidad de Zaragoza (febrero 2010).

⁴ En el marco de este master, con María José Bernuz en la asignatura que compartimos sobre “Familia, Juventud y Menores” hemos trabajado con: “Los olvidados” de L. Buñuel y “Ladybird, ladybird”, de Ken Loach;. Asimismo, en la compartida con el Profesor Manuel Calvo García, utilizábamos la película “All the invisible children” y la película “Te doy mis ojos” de Icíar Bollín.

En la película *Ladybird, ladybird*, objeto de análisis en este artículo, confluyen varios tipos de violencia junto con otras problemáticas de tipo social y político. Concretamente, aborda cuestiones como: la protección de la infancia en situaciones de riesgo, la intervención en las familias por parte del Estado y sus agentes, los derechos de los padres, la responsabilidad del Estado, la violencia doméstica y de género, la inmigración y la precariedad laboral, el asilo político, etc. Si bien, se fuerzan un poco las cosas para que todas estas problemáticas puedan converger en un mismo contexto narrativo-fílmico; el resultado constituye todo un logro.

En *Ladybird, Ladybird*, del director británico Ken Loach, se analiza de forma desgarradora la difícil situación de Maggie, una mujer de Liverpool afincada en Londres que ve como el servicio social le arrebató a sus hijos tras el incendio accidental del piso de acogida donde viven. Este terrible caso recuerda a otras de sus películas, muy especialmente a *Cathy Come Home* (1966) en el análisis que hace Ken Loach del autoritarismo del Estado del bienestar.

1. La película: La historia de Maggie y sus hijos

La historia de Maggie está basada en el caso real de una mujer que pierde constantemente la custodia de sus hijos⁵. Por tanto, *Ladybird, Ladybird* se basa en una historia que ocurrió realmente y, como muy bien ya dijera el propio Ken Loach: “No se trata de preguntar si el film es verdadero sino que hay de verdadero en el film” (Hayward 2005: 77).

Con el título de la película “Ladybird, ladybird”, Ken Loach evoca una vieja canción infantil inglesa en la que la mariquita madre deja a sus crías y la casa se quema en su ausencia (*Ladybird, ladybird, fly away home/Your house is on fire and your children all gone/All but one and her name is Anne/ And she crept under the frying pan!*)⁶. La película se centra en una madre soltera de clase social baja que está en el punto de mira de los servicios sociales. Rápidos en su condena, los miembros del servicio social apenas manifiestan interés por el hecho de que la madre fuese maltratada cuando era niña y golpeada por su pareja años más tarde y tampoco tienen en cuenta su presente relación estable con Jorge, un refugiado político paraguayo.

⁵ K. Loach en una de sus entrevistas cuenta que “recibimos una mujer que había trabajado como trabajadora social con la Maggie de verdad (...) Con Rona Munro -la guionista- nos fuimos a ver al matrimonio que había vivido esta historia real” (Fuller 1999: 168).

⁶ <https://www.mamalisa.com/?t=ss&p=1345> (fecha de última consulta: 15 de febrero de 2023)

En la película, vemos a Maggie que ha perdido a sus hijos porque los dejó solos en casa y se produjo un terrible incendio, en el que su hijo mayor (John) sufrió varias quemaduras y es el que más grave estuvo de sus hermanos. John es el primero de los hijos que Maggie pierde. De forma fatídica Maggie acabará viéndose privada de sus otros tres hijos.

Cuando Maggie conoce a Jorge ya ha perdido a sus cuatro hijos (todos ellos de distinto padre). Asistimos con Jorge a la revelación de su dolor: ha perdido a sus hijos, los dejó solos en casa y se produjo un terrible incendio. Aunque Maggie afirma que era la primera vez que los había dejado solos, los asistentes sociales decidieron que John se fuera a vivir con una familia de acogimiento al salir del hospital y que Maggie podría ir a visitarlo (Palomino Díez 2014: 308). El paso del tiempo y el distanciamiento entre Maggie y su hijo John, es una pérdida desgarradora para Maggie.

En *Ladybird, ladybird*, los *flashbacks* nos permiten conocer la historia de violencia de Maggie. Cuando tiene lugar el encuentro de Maggie y Jorge en un pub con karaoke, Jorge le pregunta por qué sus hijos no están con ella y en un flashback se nos muestra el momento en el que Maggie conoció a Simon en el supermercado y como Simon le pegaba delante de sus hijos. Y entonces con gran dolor Maggie le narra que estuvo tres días en el hospital y que cuando volvió los asistentes sociales interferían más y más en sus vidas, con estúpidas acusaciones porque a ella sí, pero a los niños Simon nunca les pegó.

A ráfagas Ken Loach nos va mostrando a una Maggie que desde niña ha sido víctima de violencia⁷: a manos de su padre y como testigo del maltrato de éste con su madre. Después en su relación con Simon, un tipo violento que la golpea delante de sus hijos. Es la visita de Maggie al hospital, después de una brutal paliza, lo que enciende las alarmas de los servicios sociales que ven como muy probable que Simon pueda acabar agrediendo a los niños. Es entonces cuando Maggie deja a Simon para irse a vivir con los niños a una casa de acogida para mujeres maltratadas. La casa se incendia cuando Maggie los deja solos.

Maggie termina marchándose de la casa de acogida en la que vive con sus otros tres hijos (Mickael, Serena y Mary) para reanudar su relación con Simon y, así zafarse del control de los agentes sociales. El mismo día de su huida hacia delante se desencadena otro episodio de violencia física de Simon contra

⁷ Un análisis de esta película desde la perspectiva de la violencia de género: (Picontó 2019, 101-116).

ella, delante de los niños y la policía se lleva a los asustados hijos de Maggie, a los que ya no podrá visitar. Posteriormente, se celebra el juicio sobre la custodia de sus hijos y en él Maggie perderá la patria potestad (*the parental responsibility*) sobre ellos y ya no podrá volver a verlos.

A pesar de todo hay momentos alegres y esperanzadores en la película, como el primer encuentro de Maggie y Jorge en el pub mientras suena la voz de Tom Jones (primera escena de la película). Jorge, un emigrado paraguayo, es alguien totalmente diferente a sus parejas anteriores. En este sentido, Jorge representa en la vida de Maggie un fuerte contraste con toda su vida anterior marcada por la violencia y la agresividad. Precisamente, esta violencia ha convertido a Maggie en “un caso” que debe ser vigilado y controlado por la asistencia social.

Jorge, un emigrado ilegal y activista político, fugitivo de su país, tiene una personalidad pacífica que sufre la indefensión de un trabajo en condiciones de marginalidad; así como la persecución y el desprecio por su condición de asilado político. Su pacifismo y su carácter aparentemente pasivo es un fuerte contraste con la violencia en la que vive y con la desesperación en la que se encuentra Maggie.

2. La acción del Estado en la protección de la infancia: *La policía de las familias*⁸

La película recoge descarnadamente el abuso de poder y la violencia institucional de los agentes sociales (servicios sociales) contra Maggie, Jorge y sus hijos. En la celebración del juicio en el que Maggie pierde la responsabilidad parental de sus cuatro primeros hijos; su abogado alega que son circunstancias fuera de control (la falta de vivienda y unas relaciones inadecuadas) las que han llevado a Maggie a la situación en la que ahora está. Sin embargo, para la perito (psicóloga) que declara en juicio y cuyo criterio es seguido en la resolución judicial, hay dos argumentos de peso para privar a Maggie de sus hijos. El primero, que “la elección de pareja es un hecho que sí está bajo su control”; el segundo, la constatación de que Maggie es una madre que siente amor por sus hijos pero ese amor no es suficiente porque los niños necesitan también sentirse seguros y cuidados, lo que Maggie es incapaz de darles.

Cuando Maggie y Jorge tienen a su primera bebé (Zoé), la asistente social se persona en el domicilio para supervisar el ambiente familiar y comprobar si la atención que recibe es la adecuada. A partir de

⁸ La policía de las familias” expresión acuñada por Jacques Donzelot en 1977 para referirse a las relaciones entre el Estado y las familias y a los “nuevos” mecanismos que surgen a partir del XIX para regular y controlarlas por parte del Estado: *La police des familles*, Postface de Gilles Deleuze, Paris, Ed. Minuit, 1ª ed., 1977.

ese momento, Maggie vive en un estado de rabia y alerta porque para ella los agentes sociales son una amenaza de la que tienen que protegerse. Por eso, en la primera visita no abre la puerta; cuando van por segunda vez a su casa Maggie, que tiene un golpe casual en la cara, deja pasar a la asistente sanitaria y contesta a la entrevista. A pesar de esforzarse, Maggie y Jorge acaban perdiendo a Zoé. Asistiremos a una escena terrible en la que la policía se lleva la primera bebé de Maggie y Jorge, mientras la visitan en su casa sus amigas para conocer a la bebé. Zoé es llevada a un centro de protección al que van a visitarla Maggie y Jorge bajo la supervisión de una psicóloga.

En el juicio de la custodia de Zoé, el Juez les priva de su responsabilidad parental basándose en el pasado de Maggie, en su escaso intelecto y control, en su temperamento violento y en no querer recibir ayuda de la asistencia social. En cuanto a Jorge, juega en su contra ser un inmigrante “ilegal” y la declaración falsa que en el juicio hace su vecina (Mrs. Higgs) que lo acusa de ser violento con Maggie. En definitiva, se confirma judicialmente la decisión de la autoridad local que propone que la bebé sea llevada a una familia acogedora para que posteriormente sea adoptada. (Palomino Díez 2014: 309).

Posteriormente, Maggie y Jorge tienen una segunda hija en común. La bebé les es arrebatada en la misma habitación del hospital nada más nacer, siendo éste uno de los momentos más brutales de la película. Maggie, recién dada a luz, está con la bebé en sus brazos junto a Jorge cuando se presentan de improviso los asistentes sociales que han decidido llevarse a la recién nacida a un sitio seguro. En la habitación del hospital, la policía arranca a la bebé de los brazos de su madre, ante el estupor y terror de Jorge.

Sucede que los asistentes sociales no tienen tiempo de ver lo que está ocurriendo en ese momento en la vida de Maggie, que tiene una relación estable con un hombre que la quiere y respeta y que ambos se han propuesto formar una familia. Los asistentes sociales no ven más que lo que quieren ver: que Maggie es hija de una familia violenta, que ha tenido parejas violentas y que ella misma tiene reacciones violentas y por tanto, que la vida de sus hijos está en peligro. Y esta es la imagen que la administración tiene de ella: la de una mujer que nunca va a poder ni saber escapar de la espiral de la violencia. Por su parte, la administración se suma a esta violencia que padece Maggie al arrebatarse a sus hijos por la fuerza, posiblemente uno de los actos más brutales y violentos que puedan concebirse.

Carol Sarler escribió en *Sunday Times Magazine* que había serias razones para quitarle sus hijos a Maggie, esto es, unos argumentos mejores para hacerlo que los que aparecen en la película de Ken Loach

(Hayward 2005: 222). Es innegable que esta crítica de la periodista sobre la situación de “riesgo” en la que podían estar los primeros cuatro hijos de Maggie tiene parte de razón. Ahora bien, las dos hijas que Maggie tiene con Jorge no se encuentran en una situación “de riesgo” a pesar del empeño de los servicios sociales, la institución judicial y sus operadores en verlo de esta forma. Esta ceguera les lleva a cometer la injusticia de quitarles a las dos bebés y ello a pesar de que Jorge no es un hombre violento y es un padre responsable; además del hecho de que la pareja tiene el proyecto de formar una familia.

En definitiva, el choque entre Maggie, una mujer violenta, inculta, sin esperanza ni aspiraciones sociales con un sistema de protección social y de la infancia de un “Estado paternalista” se produce en una serie de encuentros y desencuentros de gran dramatismo. Tanto Maggie como Cathy, en *Cathy Come Home*, tienen que sufrir que sus hijos les sean arrebatados por una asistencia social demasiado celosa de sus deberes y muy equivocada en sus procedimientos (García Brusco 1996: 116). De forma que tanto *Cathy Come Home*, como en *Ladybird, ladybird*, Ken Loach critica los abusos de las instituciones del Estado (Leigh 2002: 61).

Tal y como ocurre en *Ladybird, Ladybird*, nos podemos encontrar con que las intervenciones de los operadores jurídicos y sociales constituyan prácticas de violencia institucional hacia las víctimas (Maggie y Jorge). Mas específicamente, en *Ladybird, Ladybird* la violencia que ha sufrido Maggie en su vida (género y doméstica) se nutre de la violencia institucional y/o viceversa, lo que desencadena una espiral perversa de violencia. Según Encarna Bodelón nos debemos tomar muy en serio el hecho de que la violencia contra las mujeres se nutra también de violencias que provienen de las acciones y omisiones realizadas por el Estado, sus autoridades y sus operadores (Bodelón 2014: 131). Concretamente, estas prácticas de violencia institucional se pueden producir en los diferentes ámbitos donde actúa el Estado; no sólo en el ámbito penal sino también en el de los servicios sociales (sanitario, atención social y/o psicológica, etc.). En estos ámbitos en ocasiones se desempodera a las mujeres y se establecen nuevas victimizaciones (Bodelón 2014: 136).

Llama la atención que ninguno de los operadores o agentes que intervienen investiga sobre el incendio, ni siquiera preguntan al respecto. Después de estos hechos Maggie está muy ansiosa y necesitada de ayuda pero no tiene a nadie a quien pueda acudir más que a Simon y esta decisión de Maggie, abandonar la casa de acogida e irse a vivir con Simon, es lo que va a precipitar la pérdida de sus hijos. Tal y como el abogado de Maggie defiende en el juicio, Maggie y su familia lo que necesitan es tener su propia casa.

El abogado también comenta que el medio de Maggie (su falta de hogar y su historia familiar) ha sido lo que mayormente la ha colocado en la posición en la que se encuentra (Leigh 2002: 158).

Con “el melodrama de protesta”, Ken Loach trata de despertar a la audiencia y de encender el sentido de injusticia e indignación de las autoridades contra Maggie y sus hijos, por un lado; y, contra Maggie y Jorge con sus dos hijas, por otro. En sus películas K. Loach utiliza una serie de estrategias para llevar las protestas políticas y sociales a sus películas de ficción (Leigh 2002: 22).

3. *Ladybird, ladybird*: los derechos de los niños y niñas

Maggie desde niña ha sido víctima de violencia, así en uno de los *flashback* de la película aparece una escena terrible en la que, Maggie -una niña de cinco años- está presenciando la brutal paliza que su padre está dando a su madre en la cocina. Vemos a una niña (Maggie) tapándose los oídos y llorando aterrorizada.

John, el hijo adolescente de Maggie, es otro de los protagonistas de la película. Vemos a John en su rol de “hombre de la casa” en la familia que forman Maggie y sus tres hermanos, en su preocupación por sus hermanos, por su madre, en su experiencia con la familia acogedora y después adoptiva. En otro momento, a la vez que Maggie, conocemos por la prensa la denuncia de la situación de desprotección de John. Ello deja entrever como el sistema inglés de protección de la infancia no ha sabido proteger sus derechos porque la adopción ha fracasado. Tampoco los de Mickael, Serena y Mary, que no han vuelto a ver a su hermano mayor (John) desde que éste salió del hospital para irse a vivir con una familia acogedora, a pesar de seguir ellos tres todavía viviendo con su madre.

Mientras John está con la madre acogedora, sólo Maggie la que puede visitarlo una vez a la semana. Lo primero que John pregunta a Maggie, nada más verla entrar en su habitación donde está acostado y convaleciente de las quemaduras, es por su hermano, Mickael. Le echa de menos y quiere saber si está bien. John tendrá unos trece años y Mickael quizás nueve o diez. Lo cierto es que, tal y como aparece en la película, desde que John salió del hospital, donde estuvieron hospitalizados los cuatro hermanos, no ha vuelto a verlos.

Específicamente, constatamos como algunos derechos de la infancia, como, entre otros, el derecho de niños y niñas a no ser separados de sus hermanos, no es respetado por los servicios sociales y sus agentes

ni tampoco por el juez. En la casa de la familia acogedora, John echa de menos a sus hermanos sobre todo a Mickael –que es el va justo detrás de él-.

En cuanto a las niñas de Maggie y Jorge, nada más nacer, se ven privadas de la posibilidad (y/o el derecho) de vivir y crecer con su familia de origen, por decisión de los servicios sociales, sin que haya ocurrido ninguna situación de riesgo para ellas o que justifique una intervención tan drástica. Ya que son arrebatadas de los padres prácticamente nada más nacer y nunca más sabrán de ellos a partir de ese momento. Los niños tienen también el derecho a vivir con sus padres, salvo que éstos no los protejan adecuadamente o no tengan cubiertas sus necesidades, que no es el caso de las dos niñas de Maggie y Jorge. De forma, que la autoridad local, primero, y el juez, después, están ejerciendo un paternalismo injustificado, dando lugar a un exceso o abuso de poder.

La película termina con una frase: “Maggie y Jorge tuvieron tres hijos más y pudieron quedarse con ellos pero no volvieron a tener contacto con sus dos primeras niñas. Maggie dice que cada día se acuerda de todos sus hijos perdidos”. Hasta el último momento, los servicios sociales, según reza el texto final que aparece en la película, no consideraron que Maggie y Jorge fueran unos padres adecuados. Al mismo tiempo, la frase final de la película deja caer la pérdida irreversible para Maggie de su seis primeros hijos, dos con Jorge y los cuatro que había tenido antes, tal y como ocurrió en el caso real en el que está basada la película.

4. A modo de cierre

La espantosa dureza de *Ladybird*, *ladybird*, con Maggie viendo como sus hijos uno a uno van siendo capturados por los agentes de los servicios sociales, pertrechados en su función de vigilar y “proteger” a familias como la suya da cuenta descarnadamente del abuso de poder y la violencia institucional de los agentes sociales (servicios sociales, juez, autoridad local) contra la familia de Maggie (con sus cuatro primeros hijos) y de Maggie y Jorge (con sus dos hijas).

Paralelamente, Maggie se ve en medio de un fuerte rechazo social como consecuencia del inicio de su relación con un inmigrante de origen paraguayo con el que tendrá dos niñas. Su encuentro fortuito y su relación de amor con Jorge, de la que nacen dos niñas, la lleva a un cambio de vida porque se siente apoyada y querida y ambos inician un proyecto de vida en común. A pesar de este cambio tan radical en la vida de Maggie, la acción de los agentes sociales y judiciales continúa con los mismos criterios de

actuación, lo que les lleva a arrebatarse las dos bebés, que tiene con Jorge. Por lo que a partir de ese momento la actuación de protección de la infancia se convierte en una intervención abusiva, injusta e injustificada.

Acertadamente, Javier De Lucas en *Blade Runner* (2003: 46-47) desvela el rol que cumple el Derecho como “guardián de la diferencia” cuando afirma que los agentes del Derecho y del Estado paradójicamente llevan a cabo una tarea de exclusión y de discriminación de la diferencia, tal y como en la actualidad ocurre en nuestras sociedades, porque su mundo es ajeno al del Derecho. En otras palabras: “La función última de los agentes del Derecho se nos muestra como un ejemplo de segmentación y estratificación social”.

En *Ladybird, ladybird* está también presente la problemática de la inmigración y las injusticias que sufren los inmigrantes en el mercado laboral. Ken Loach entra además en la denuncia de la violación de los derechos humanos de los inmigrantes y de las políticas de inmigración.

Vemos como Maggie, y después sus cuatro primeros hijos, sufren varios episodios de violencia física (doméstica y de género). Por ello, están en el punto de mira de los servicios sociales que controlan la vida de Maggie y la de sus hijos. Lo cual en principio parece una acción del Estado correcta y oportuna. Sin embargo, se constata como los servicios sociales fracasan en ayudar a Maggie. Si bien, el sistema no tiene los recursos para ayudarla, tampoco suministra un servicio con unos trabajadores clave que sean apropiados para ello o que ofrezcan a Maggie un lugar adecuado para vivir con sus hijos. Por el contrario, la acción del Estado, con sus abusos y excesos cae hasta aplastarla y la acaba convirtiendo en una catatónica absoluta.

5. Bibliografía

- Añon Roig, María José *et al.* (1998), *Derecho y Sociedad*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Bodelón, Encarna (2014), “Violencia institucional y violencia de género”, en *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 48, p. 131-155.
- Donzelot, Jacques (1977), *La police des familles*, Paris, ed. Minuit, 1ª ed.
- Fuller, Grahan (ed.) (1998), *Ken Loach por Ken Loach*, trad. Breixo Viejo Viñas, Barcelona, Alba Editorial.
- García Brusco, Carlos (1996), *Ken Loach*, Madrid, Ediciones JC.
- Hayward, Anthony (2005), *Which side are you on? Ken Loach and his films*, London, Bloomsbury.
- Leigh, Jacob (2002), *The cinema of Ken Loach. Art in the service of the people*, 1ª ed., London, Wallflower Press.
- De Lucas Martín, Javier (2002), *Blade Runner, El Derecho como guardián de la diferencia*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2002.
- Entrevista a Javier de Lucas por Virtudes Arpitarte: “Cine y Derecho, la tarea del jurista como argumentación e interpretación”: <https://revistaregistradores.es/javier-de-lucas/> (última consulta: 11-2-2023).
- De Lucas Martín, Javier (2014), “Comprender y enseñar el Derecho desde el cine: *Teoría y Derecho. Revista de pensamiento jurídico*, nº 15, p. 29-42.
- Palomino Díez, Isabel (2014), *Ladybird, Ladybird, o los excesos de la intervención del Estado en la protección de los menores*, en Cea Navas, Ana Isabel y Enríquez Sánchez, J. M. (eds.), *El ciudadano espectador: Derechos humanos y Cine*, Valladolid, Universidad Europea Miguel de Cervantes, p. 307-332.
- Picontó Novales, Teresa (2019), “Ladybird, Ladybird: Una segunda mirada sobre la violencia de género”, en J. A. Andrés Lacasta (Coord.), *Cine y violencia contra las mujeres. Un enfoque caleidoscópico*, Zaragoza, Prensas Universitarias, p. 101-116.