

Sofía Otero

Patricia López Arnaiz

Ane Gabarain

Itziar Lazkano

20.000 SPECIE DI API



Orso d'Argento
73^a Internationale
Filmfestspiele
Berlin

MIGLIOR INTERPRETAZIONE
DA PROTAGONISTA

UN FILM DI ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

SOFÍA OTERO / PATRICIA LÓPEZ ARNAIZ / ANE GABARAIN / ITZIAR LAZKANO / MARTXELO RUBIO / SARA CÓZAR / UNAX HAYDEN / ANDERE GARABIETA / MIGUEL GARCÉS

PRODOTTO DA GARIZA FILMS, INICIA FILMS E ESPECIES DE ABEJAS, AIE IN ASSOCIAZIONE CON SIRIMIRI FILMS

CAPO REPARTO TRUCCO E ACCONCIATURE AINHOA ESKISABEL ACCONCIATURE JONE GABARAIN PRIMO ASSISTENTE ALLA REGIA SILVINA GUGLIELMOTTI LINE PRODUCER PABLO VIDAL SONORO EVA VALIÑO PROGETTISTA DEL SUONO KOLDO CORELLA
MISSAGGIO SONORO KOLDO CORELLA E XANTI SALVADOR COSTUMI NEREA TORRIJOS CASTING NOMA ACTING MONTAGGIO RAÚL BARRERAS ART DIRECTOR IZASKUN URKIJO ALIJO DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA GINA FERRER GARCÍA
PRODUTTORI LARA IZAGIRRE GARIZURIETA E VALÉRIE DELPIERRE SCRITTO E DIRETTO DA ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

garizafilms

INICIA FILMS

SIRIMIRI
FILMS



EUROPEAN FILM INSTITUTE

eitb rtve

M+

3

EBAKI

Bizkaia

araba/alava

ECAM
INDUSTRIA

UNA
FABRICACIÓN
PROPIA

LUXBOX

BTEAM

DA DICEMBRE AL CINEMA



WONDER
PICTURES

Unipol Biografilm
COLLECTION

QUESTO FILM È
ARTHOUSE

Creative
Europe
MEDIA

mymovies.it

I WONDER
P I C T U R E S

QUESTO FILM È
ARTHOUSE

Unipol *Biografilm*
COLLECTION

PRESENTANO



20.000 SPECIE DI API

Un film di Estibaliz Urresola Solaguren

DAL 14 DICEMBRE AL CINEMA

Ufficio stampa film - Echo Group:

Stefania Collalto – collalto@echogroup.it 339 4279472

Lisa Menga – menga@echogroup.it 347 5251051

Giulia Bertoni – bertoni@echogroup.it 338.5286378

Ufficio comunicazione I Wonder Pictures:

Dario Bonazelli - bonazelli@iWonderpictures.it

SINOSSI

Cocó, otto anni (Sofia Otero, Orso d'Argento a Berlino 2023), si sente fuori posto e non capisce perché. Non si riconosce nel suo nome di battesimo, Aitor, né nello sguardo e nelle aspettative di chi ha intorno. Nel corso di un'estate nella campagna basca a casa della nonna - tra le gite al fiume, l'apicoltura e i saggi consigli di sua zia Lourdes - Cocò riuscirà forse finalmente ad affrontare i propri dubbi e le proprie paure, trovare la sua vera identità e decidere così qual è il suo nome.



BIOGRAFIA DELLA REGISTA

ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

Laureata in Comunicazione Audiovisiva (UPV-Bilbao) e Teoria del montaggio (EICTV Cuba), Master in Regia cinematografica e Master in Film Business (ESCAC). Ha diretto i cortometraggi *Adri* e *Ashes and Dust* e il documentario *Paper Voices* presentato in anteprima a San Sebastián. Il suo ultimo cortometraggio *Chords* è stato presentato in anteprima a La Semaine de la Critique di Cannes e ha vinto diversi premi nazionali e internazionali, tra cui quello per il miglior cortometraggio ai Premi Forqué. Nel 2023 il suo primo lungometraggio *20.000 specie di api* sarà presentato in anteprima nella Selezione Ufficiale della Berlinale.

FILMOGRAFIA

2012 - ADRI

cortometraggio.

2016 - Voces de Papel (Paper voices)

documentario.

2018 - Nor nori nork (The Declensions)

cortometraggio – ibrido documentario - fiction.

2020 - Polvo somos (Ashes and dust)

cortometraggio.

2022 - Cuerdas (Chords)

cortometraggio.

2023 - 20.000 specie di api

lungometraggio.

DIALOGO CON ESTIBALIZ URRESOLA

Da dove nasce questa storia di una ragazza trans? È una storia che aveva in mente da tempo?

Ho sempre riflettuto sull'identità, sul corpo e sul genere, come anche sulle relazioni familiari, esprimendo questi argomenti attraverso il mio lavoro. Nei miei lavori precedenti ho posto domande ricorrenti come: Da quando sappiamo chi siamo? Qual è la relazione tra la nostra idea di identità e il nostro corpo? L'auto-identità è soltanto un'esperienza intima e personale o è influenzata dallo sguardo esterno?

Perché ha voluto parlare di identità trans? È legata in qualche modo a questo argomento o fino a oggi è stata una questione esterna a lei?

L'identità di genere mi ha sempre interessato. Sono la quinta di sei figli e la maggior parte sono femmine. Ho sempre sentito una frattura tra i ruoli che mi venivano assegnati a casa e il comportamento che avrei dovuto tenere fuori. Ho praticato nuoto dai 6 ai 13 anni. Mi allenavo quotidianamente, gareggiavo nella categoria femminile e mi cambiavo in spogliatoi separati per genere. La differenza sessuale e simbolica del mio corpo ha segnato il mio passaggio dall'infanzia all'adolescenza. Siccome mi piaceva lo sport, ho trascorso la maggior parte della mia infanzia circondata da ragazzi. Ero più adatta all'azione, alla competizione, al gioco... Ma allo stesso tempo,

non mi sono mai sentita veramente inclusa in quel gruppo. Questa differenza è diventata ancora più grande quando sono entrata nell'adolescenza e quando il mio corpo è cambiato.

Questa storia nasce dalla necessità di mettere in discussione i limiti del rigido sistema sesso-genere. È un sistema che rifiuta e punisce socialmente le zone intermedie che esistono tra due estremi. Questo rifiuto ha generato e continua a generare molta sofferenza. È un retaggio spiacevole, rappresentato nel film dalla figura del padre e dal suo lavoro, dal modo in cui egli percepisce gli ideali maschili e femminili. Si può anche vedere nell'eredità del suo laboratorio, un'eredità di cui Ane, nonostante sia il personaggio più progressista del film, non vuole liberarsi.

Come si è informata sull'argomento? Ha lavorato con bambini trans e le loro famiglie?

Sono entrata in contatto con un'associazione che mi ha fatto conoscere una ventina di famiglie con bambini di età compresa tra i 3 e i 9 anni. Sono stati straordinariamente generosi nel condividere con me la loro intimità. È stato un processo molto arricchente che ha alimentato la sceneggiatura. Sono rimasta particolarmente colpita da alcune famiglie che mi hanno raccontato come per loro fosse stata un'esperienza positiva, che gli aveva permesso di identificarsi come famiglia in un modo nuovo. Non l'hanno visto come un problema, ma piuttosto come un processo che ha fatto luce sulle regole su cui si basano le loro famiglie. Ha permesso loro di mettere alla prova queste regole. Ha messo in discussione il loro rapporto con i figli e le figlie e il loro ruolo di madri e padri, nonché le loro esperienze sulla questione della propria identità. Un'altra cosa che ho trovato bellissima è che queste famiglie non hanno mai usato le parole "transito" o "transizione" per definire il processo che i loro figli e figlie transgender stavano attraversando. Al contrario, era la loro stessa percezione e quella delle persone intorno a loro a essere in transizione. I bambini non hanno mai smesso di essere ciò che erano. Anzi, sono stati gli altri a essere costretti a cambiare e a evolversi. Credo che questo si possa ritrovare nel mio film.

Il film non parla solo dell'infanzia trans, ma anche di molte altre questioni. In particolare, affronta il peso delle tradizioni familiari, sociali e culturali con cui dobbiamo avere a che fare tutta la vita per diventare individui liberi.

Questa è una questione fondamentale del film. È per questo che nel film c'è un doppio punto di vista, nonostante molti laboratori di scrittura mi abbiano sconsigliato di farlo, visto che i dogmi della sceneggiatura di solito obbligano a sceglierne uno solo. C'è il punto di vista della figlia, ma anche quello della madre, che è il personaggio con cui mi identifico di più, per via della mia esperienza personale e della generazione a cui appartengo. Il film è il viaggio comune di queste due protagoniste. Per me l'infanzia trans è solo un altro aspetto della varietà umana, dei diversi modi di essere e di vivere che esistono nel mondo. Nel contesto del film, è la questione dell'infanzia trans a mettere in moto la famiglia, trasformando i legami e facendo emergere cose nascoste, ma non ho mai avuto l'intenzione di fare un film che parlasse solo di questo argomento, anche perché non sono io stessa una persona trans e non volevo parlare a nome di quella comunità. Mi interessava affrontare la questione dell'identità in modo più ampio e studiare come le relazioni familiari possono influenzare il nostro viaggio verso l'autodeterminazione.

Il suo film è critico nei confronti dell'istituzione familiare?

Siamo animali sociali che si evolvono all'interno di un gruppo. Il primo gruppo è sempre la nostra famiglia. Quello sfondo ci scolpisce e ci modella come se fossimo le sculture su cui lavora Ane. Non so se sia possibile essere assolutamente liberi. Non possiamo evitare di essere condizionati dalla percezione degli altri. Questi "altri" sono i nostri genitori, la nostra comunità locale, le nostre amicizie, la società e le sue istituzioni e le tradizioni che ereditiamo. Nel film sono i vicini di casa, la

piscina comunale che funziona come una micro-società e la sua tessera di accesso che rappresenta la nostra possibilità di agire sulla nostra esistenza, che può esserci concessa o meno.

Da dove deriva la metafora dell'apicoltura e cosa simboleggia nel film?

Nell'alveare, ciascuna delle api ha un ruolo distinto, necessario al funzionamento del gruppo. Tuttavia, l'alveare è più della somma dei suoi individui. È un organismo vivente a sé stante e ho pensato che fosse appropriato rispetto al tema del film, a causa della tensione tra l'individuo e la comunità. L'alveare è governato da individui interdipendenti e, allo stesso tempo, ogni ape vi svolge un ruolo specifico. L'ho trovata un'immagine adatta a parlare delle relazioni familiari così come vengono rappresentate nel film. Inoltre, le api e gli alveari svolgono un importante ruolo sociale e spirituale nella vita tradizionale basca, di cui volevo rappresentare la cultura. Nella cultura basca, l'ape è considerata un animale sacro. In basco si usa la parola "zu" (letteralmente "tu") o "usted" per riferirsi a loro con rispetto.

Il suo film è completamente bilingue e utilizza sia l'idioma spagnolo che quello basco. Passa con naturalezza da una lingua all'altra, pratica non così usuale nel cinema moderno.

Fare un film monolingue in quel tipo di ambiente non avrebbe avuto senso, perché nella realtà che descrivo le persone passano naturalmente da una lingua all'altra, anche all'interno della stessa famiglia. Inoltre, i Paesi Baschi sono divisi da un confine che separa il territorio in due. Questo confine non rappresenta solo una separazione geografica, ma funziona anche come una barriera mentale o un limite che i protagonisti dovranno superare. Studi ecologici rivelano che la maggiore biodiversità e la maggiore abbondanza di flora e fauna si trovano intorno ai confini geografici. In quei luoghi convivono anche molte lingue, che fanno parte della varietà di identità e culture che volevo mostrare. Anche qui esiste una sorta di binarismo: una lingua egemone rappresenta la norma, mentre il basco rappresenta l'alterità.

Per me l'uso del basco è stato fondamentale perché è una lingua la cui grammatica non prevede il genere e questo era sensato per il mio personaggio, in quanto le offre la possibilità di liberarsi.

Il film oscilla tra diversi ritmi. Perché?

La storia inizia con un ritmo veloce perché volevo personificare la routine di una famiglia con tre bambini. Vuole riflettere sulla nostra vita quotidiana frettolosa che ci impedisce di guardare con attenzione alla situazione che abbiamo davanti. Questa energia scompare quando arriviamo al villaggio. Volevo impostare una temporalità più lenta che mi permettesse di seguire più da vicino ciascuno dei personaggi. Questa parte centrale del film funziona come un gioco di specchi: ogni passo compiuto da un personaggio ha un impatto sul percorso degli altri.

Esteticamente, ha optato per il naturalismo.

Volevo mostrare la realtà nel modo più naturale possibile, in modo che lo spettatore non avesse la sensazione di assistere a qualcosa di artificiale, ma piuttosto a una vita quasi normale. Questo ha portato ad altre decisioni estetiche. Ad esempio, nel film non c'è musica extradiegetica. La musica proviene dai personaggi stessi, che la suonano in un determinato momento, il che mi permette anche di caratterizzarli.

Ho giocato molto con la luce naturale. Ho cercato di utilizzare il più possibile la luce naturale dei luoghi attraversati da Cocó. Per quanto riguarda la macchina da presa, ho voluto essere vicino ai personaggi e lavorare con primi piani combinati con inquadrature più ampie per mostrare l'impatto dell'ambiente su di loro e per permettere allo spettatore di mettersi al posto di ogni personaggio.

Per ottenere questa estetica naturalista, la cosa più importante sono state le prove. Per diversi mesi abbiamo provato scene che non erano previste dal copione per sviluppare le relazioni tra i personaggi: tra i fratelli, tra la figlia e la madre, tra la madre e la nonna... Dato che lavoravo con bambini che non erano attori professionisti, ho cercato di dare loro un tono reale e fresco, anche se dovevano seguire il copione. Portare loro e gli attori professionisti allo stesso livello è stata una delle sfide più grandi del film.

Come ha scelto gli attori? Ha scritto il ruolo di Ane pensando a Patricia López Arnaiz, che è una delle attrici emergenti del cinema spagnolo?

Non proprio. Ero determinata a trovare un'attrice sconosciuta, per offrire allo spettatore un'esperienza realistica, in modo che non riconoscesse l'attrice ma seguisse una persona "anonima". Ho cercato diverse attrici basche che non avevano ancora sfondato, cosa che Patricia aveva già fatto quando ho iniziato a lavorare al film. Ma alla fine le ho fatto un provino. Dalla sua profonda comprensione della sceneggiatura e dal dialogo che abbiamo instaurato fin dall'inizio, era ovvio che avremmo lavorato molto bene insieme. Eravamo in grado di comunicare e questa era la cosa più importante per me.

Come ha trovato l'attrice che interpreta Cocó?

Ho visto circa 500 ragazze. Ho incontrato Sofía all'inizio delle audizioni e ho visto subito in lei uno dei personaggi, una delle ragazze della piscina. Era bravissima a improvvisare, ma all'inizio non corrispondeva alla mia idea del personaggio di Cocó. È stato solo alla fine del processo che mi sono resa conto di non averle mai dato una vera e propria possibilità di interpretare Cocó e ho pensato quindi di farle un'ultima audizione. La sua audizione è stata straordinaria. Lei era Cocó.

Il film arriva dopo un anno eccezionale per il cinema spagnolo. Soprattutto per un gruppo di nuove registe, come Carla Simón (*Alcarràs – L'ultimo raccolto*), Pilar Palomero (*Schoolgirls, Motherhood*), Elena López Riera (*The Water*) o Alauda Ruiz de Azúa (*Lullaby*). Si sente di appartenere a questa generazione di registe?

Mi sento molto vicina agli interessi estetici di tutte queste registe e ai temi che hanno a cuore, visto che abbiamo più o meno la stessa età. Quello che stiamo vivendo ora è il risultato di un lungo processo che ha a che fare con un maggiore sostegno istituzionale e misure correttive. Si è cercato di compensare un'asimmetria storica che è esistita per molto tempo... Ed esiste ancora. Avere dei modelli storici è molto importante, perché ti permette di visualizzare te stessa mentre fai la stessa cosa e di sentirti legittimata come regista. In ogni caso, sono consapevole che non partiamo da zero: ci sono sempre state donne registe nel cinema spagnolo, anche se non sempre le abbiamo sostenute come meritavano. A livello personale, metto in discussione l'etichetta "regista donna" perché mi sembra che sia usata in modo un po' limitante o riduttivo. Spesso funziona come sinonimo di un cinema più sensibile, di uno sguardo intimo, di un tipo di film forse meno pretenzioso e spesso anche meno ambizioso in termini di budget. Questo è un momento molto prezioso e felice per il cinema spagnolo ed è senza dubbio un motivo per festeggiare, ma non accontentiamoci di questo tipo di successi. Non è ancora lo scenario ideale. C'è ancora molto lavoro da fare.

CAST

COCÓ Sofía Otero
ANE Patricia López Arnaiz
LOURDES Ane Gabarain
LITA Itziar Lazkano
GORKA Martxelo Rubio
LEIRE Sara Cózar
ENEKO Unax Hayden
NEREA Andere Garabieta
JON Miguel Garcés

TROUPE

SCENEGGIATRICE Estibaliz Urresola Solaguren
REGISTA Estibaliz Urresola Solaguren
DOP Gina Ferrer García
DIRETTRICE ARTISTICA Izaskun Urkijo
MONTAGGIO Raúl Barreras
COSTUMI Nerea Torrijos
SUONO Eva Valiño
SOUND DESIGNER Koldo Corella
TRUCCATRICE E PARRUCCHIERA Ainhoa Eskisabel, Jone Gabarain
CASTING NOMA Acting
PRODOTTO DA Gariza Films and Inicia Films
IN ASSOCIAZIONE CON Sirimiri Films
PRODUZIONE Lara Izagirre Garizurieta, Valérie Delpierre

I WONDER PICTURES

I Wonder Pictures distribuisce nelle sale italiane alcuni dei più interessanti film del panorama internazionale e documentari firmati dai migliori autori contemporanei. Forte della stretta collaborazione con Biografilm Festival – International Celebration of Lives e del sostegno di Unipol Gruppo, promotore della Unipol Biografilm Collection, ha nella sua line-up film vincitori dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali, tra cui il film più premiato della storia e vincitore di 7 Oscar *Everything Everywhere All at Once*, i premi Oscar® *The Whale*, *Navalny*, *Sugar Man* e CITIZENFOUR, i vincitori dell'EFA *Morto Stalin* se ne fa un altro e *Flee*, i Gran Premio della Giuria a Venezia *The Look of Silence* e *Nuevo Orden*, il Leone d'Oro *Tutta la bellezza e il dolore*, il film candidato ai Golden Globe e pluripremiato ai Magritte *Dio esiste e vive a Bruxelles*, i film pluripremiati ai César *La Belle Époque*, *Illusioni Perdute* e *Annette*, gli Orso d'Oro *Ognuno ha diritto ad amare – Touch me not*, *Alcarràs* e *Sur L'Adamant* e la Palma D'Oro *Titane*.

Contatti:

I Wonder Pictures
Via della Zecca, 2 - 40121 Bologna
Tel: +39 051 4070 166
distribution@iwonderpictures.it
www.facebook.com/iwonderpictures
www.twitter.com/iwonderpictures
www.instagram.com/iwonderpictures