

20.000 ESPECIES
DE ABEJAS

ZINEMA- RAAAA

GUÍA PEDAGÓGICA

UNA PELÍCULA DE ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

tabakalera.eus

TABAKALERA CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN
Giza Eskubideak
Derechos Humanos

DK
donostia
kultura



INTRODUCCIÓN

Esta guía pedagógica, concebida en torno a la película *20.000 especies de abejas*, pretende ayudar a destacar algunos aspectos, temáticos y formales, identificados en el proceso de su elaboración. Es una guía dirigida a docentes. En ella presentamos propuestas de líneas de trabajo como punto de partida, para que cada cual, tras haber visto la película, pueda utilizarlas a su gusto adaptándolas a su contexto educativo o asociativo. A partir de ella se ofrece la posibilidad de desarrollar diferentes actividades que puedan servir para fomentar el pensamiento crítico sobre lo que supone crecer y ser educade en un sistema binario de género.

En la elaboración de la guía hemos contado con la colaboración de Estibaliz Urresola, directora de la película, y la cooperativa Eihera. En ella nos hemos centrado no sólo en la temática de la película, sino también en su forma cinematográfica, dado que una película la define tanto lo que representa la narración como la forma de construirla (planos, sonidos, encuadres, etc.).

La guía está organizada en tres bloques, que hacen referencia a los ejes principales de la película. Cada bloque consta de tres apartados. Por un lado, una reflexión general sobre cada eje, para desarrollar brevemente ideas que tanto temática como cinematográficamente nos parecen importantes. Por otro, el minutaje de aquellas escenas que resultan útiles para trabajar el bloque correspondiente. Y, por último, preguntas clave o propuestas de ejercicios para fomentar la reflexión.

Esta guía se ha desarrollado en el marco de *Zinemaraaaa*, programa que desarrollamos conjuntamente entre las áreas de mediación y cine de Tabakalera. Consideramos que las películas tienen la capacidad de representar las vivencias, situaciones, debates y temas que tenemos

NOMBRE

Somos socializades en un contexto que naturaliza que cada cuerpo tiene asignada una identidad de género. Un contexto que nos construye desde el principio, en el que se nos identifica de forma binaria: mujeres u hombres. En este contexto, el nombre es uno de los elementos más visibles de los que construyen esas marcas de género.

El nombre es uno de los ejes vertebradores de la película. Desde el principio se sostiene hábilmente cierta duda sobre ello en la narración. Cócó, o Aitor, o... La película está atravesada por el proceso de conflicto y decisión que vive el personaje principal respecto a su nombre, una incomodidad que experimentamos como espectadores cada vez con mayor intensidad junto a Lucía. Pero no es sólo el nombre lo que incomoda a Lucía. Como se evidencia en las distintas secuencias de la película, la estructura binaria de género -es decir, la lógica chica/chico- está constantemente presente en nuestro día a día. Una configuración que estructura, por ejemplo, la división en dos de los espacios públicos, como en los baños o los vestuarios de una piscina. Es una estructura que tenemos muy interiorizada, aunque muchas veces no nos demos cuenta de ello. Y que supone una gran carga para quienes quedan fuera de este sistema binario, entre muchas otras situaciones, a la hora de autodenominarse ante la sociedad.

Así como Lucía decide autodenominarse Lucía, también puede resultar interesante explorar la opción que abre el nombre de Cócó como identidad posible. Ayuda a visibilizar la rigidez de la lógica chica/chico, ya que Cócó es un nombre que no tiene género. Un lugar que debería ser habitable para quien así lo siente/decide, en cuanto que también es lícito no posicionarse en un género binario. Además, no tenemos por qué entender la transición como una acción lineal que concluye o tiene fin. Puede haber idas y venidas, que son también lugares para habitar el mundo.

RELACIONES

Claves para la reflexión y preguntas:

En *20.000 especies de abejas* se representa una amplia constelación familiar. Cada integrante de esta red relacional a modo de colmena representa ciertos roles de género, resulten o no conflictivos de forma individual, pero que influyen en sus relaciones con los demás.

Se propone el siguiente ejercicio grupal para profundizar en esta línea:

1. Recoged en un diagrama la red de relaciones familiares o constelación de la película. Representad el diagrama libremente, siempre con el objetivo de identificar a las diferentes personas incluidas en él.

2. Analizad el rol de cada integrante de esta constelación. ¿Qué relación tiene este rol con el género? ¿Qué se espera de cada uno desde una perspectiva de género? ¿Tiene este personaje alguna dificultad/conflicto/limitación al respecto?

3. ¿Qué impacto tiene la construcción de género de cada familiar, o la forma de vivir el género en su relación con el resto?

La transformación. Como tantas veces ha subrayado la directora, en esta película poliédrica no es Lucía la que está en transición. La transición la lleva a cabo la familia, y ese viaje les abre un camino de aprendizaje sobre sus propias vidas. A la hora de reflexionar sobre lo que relata la película, resulta fundamental la elección de la directora sobre qué contar y cómo hacerlo.

En el caso de Ane, por ejemplo, todas las vivencias de Lucía la colocan ante un espejo donde observar lo que hace en la vida, así como su propio ser. Profesionalmente no ha conseguido aún lo que desea. Es más, para la oferta de trabajo entrega piezas de su padre como si fueran suyas, llevada por el

CUERPO

Claves para la reflexión y preguntas:

1. Indica cuándo siente vergüenza Cócó/Lucía. ¿Por qué? ¿Quién/qué le provoca esa vergüenza?

Y el resto de personajes, ¿hacia qué sienten vergüenza?

Este ejercicio puede ayudarnos a darnos cuenta de que esa vergüenza tantas veces dolorosa está causada por una moral o convenciones absolutamente rígidas; de cómo, en el fondo, las cosas que nos avergüenzan son, en sí mismas, cosas pequeñas y cotidianas.

2. También llega el momento de la superación de la vergüenza en la película, por ejemplo cuando Lucía consigue entrar al río con su tía. Identifica cuándo se siente segura Lucía. Si tú estuvieras ahí, ¿qué harías o cómo actuarías para que ese espacio fuera más seguro?

Si te resulta difícil responder a la pregunta anterior, dale la vuelta a la pregunta: ¿Qué no harías para poder construir un espacio seguro?

Piscina, río, taller, sirena. El cuerpo es otro de los ejes principales que atraviesa *20.000 especies de abejas*. Hay espacios donde el cuerpo está presente, de una manera u otra. Escenas en las que se visibiliza cómo afecta a estos cuerpos la rigidez del sistema de género.

En la película, la piscina muestra muy directamente la violencia del sistema binario de género, tan integrado en la sociedad: en ella el espacio público (baños, vestuarios...) se divide en dos y el carnet de acceso se convierte en ‘pasaporte’. Como en muchos otros espacios de la sociedad, resulta imposible salir de la dicotomía chica/chico. Esta rigidez y opresión la podemos

presentes en el día a día. Nos permiten construir una mirada crítica sobre los asuntos que nos rodean. Por eso, cada año proponemos una serie de películas en la sala de cine de Tabakalera dirigidas al alumnado de Secundaria y Bachillerato, así como a asociaciones de todo tipo.

Esta guía cuenta con el apoyo de Donostia Kultura, dentro de la colaboración con el XXI Festival de Cine y Derechos Humanos.

Para más información: hezkuntza@tabakalera.eus

ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN, ESPAÑA, 2023, 125' Castellano, euskera, francés **20.000 ESPECIES DE ABEJAS**

SINOPSIS Cócó, de ocho años, no encaja en las expectativas del resto y no entiende por qué. Todos a su alrededor insisten en llamarle Aitor pero no se reconoce en ese nombre ni en la mirada de los demás.

Su madre, Ane, aprovechará las vacaciones para viajar con sus tres hijes a la casa materna, donde residen su madre Lita y su tía Lourdes, ligada a la cría de abejas.

Este verano que cambiará sus vidas obligará a estas mujeres de tres generaciones muy distintas a enfrentarse a sus dudas y temores. Y cambiará, sobre todo, la vida de Ane, que al final se verá obligada a ser honesta consigo misma.



Aunque a partir de un momento Ane y Eneko empiezan gritando “¡Lucía! ¡Lucía!”, el mundo, el entorno, el fuera de campo, responderá con un “¡Aitor!, ¡Aitor!”.

Claves para la reflexión y preguntas:

1. Tal y como se ha comentado anteriormente, la lógica chica/chico está muy enraizada en nuestras mentes. ¿En qué escena lo has notado de la manera más clara?

2. Pensemos que los nombres son como un lugar que habita cada persona. Un espacio que vivimos en todo momento y que llevamos a todas partes. En la película, a Cócó su nombre no le parece un lugar habitable, y se autodenomina Lucía.

¿Qué crees que cambia de Cócó a Lucía? ¿Qué diferencia hay con respecto al lugar donde se designa como Lucía?

Cambia el nombre, cambia la forma de relacionarse, pero no su cuerpo. El concepto de *cuerpo equivocado* es un discurso extendido en nuestra sociedad. ¡Pero cuidado con esto! El cuerpo de Lucía no es erróneo. Para más información sobre este punto, véase la sección “Cuerpo” y “Otras referencias”.



En relación a los lugares seguros, también nos gustaría destacar la importancia y necesidad de contar con estructuras, organizaciones, redes y comunidades más allá de la familia nuclear, siendo ellas las que

constituyen el apoyo emocional colectivo de muchas personas trans. Porque en la familia no se ha producido ese camino de reconocimiento; o porque ese núcleo no puede ser la única garantía de unas vidas habitables y felices. Pueden existir otras familias fuera de la familia nuclear, las familias elegidas.

Cómo filmar la intimidad. ¿Cómo empieza y termina la película? En la primera escena de la película vemos a Lucía tumbada en la cama y con los ojos cerrados y Ane, su madre, está con ella. Ane le dice: “Sé que no estás durmiendo. ¿Has sido tú, sí o no? ¿Te gusta Martina?” En ese momento Lucía abre los ojos.

En la escena final de la película estamos de nuevo ante una cama. Aquí, Ane y Lucía están también tumbadas. Esta vez, la cámara enfoca primero a Ane, y Lucía pregunta a su madre: “¿Estás despierta?”.

Mientras que en el primer pasaje de la película están solas, en la escena final las acompaña toda la familia. Así, el hecho de que los personajes de la película aparezcan tumbados en la cama convierte la escena en uno de los aspectos característicos de la película; el ver sus cuerpos tumbados en la cama transmite un clima de intimidad.

¿Qué otras diferencias se pueden observar entre el primer y el último pasaje?

¿Recuerdas alguna otra escena de la película que se desarrolle en la cama? ¿Qué significado tiene o qué desarrollo puede dar a entender de los personajes?

¿Cómo filmarías un espacio íntimo tuyo? ¿Qué recursos utilizarías?

es algo común a todos los personajes femeninos* de la película; la vergüenza está presente en todo, de una manera u otra.

Una visión feminista nos ayuda a entender esta sensación de vergüenza en términos políticos, ya que en la sociedad patriarcal se convierte en un mecanismo de (auto)control. Lo cual puede llevar a limitarnos, incluso sin que nadie nos lo pida.

Esa vergüenza o incomodidad es algo que con frecuencia se siente por el propio cuerpo, que todes sentimos en mayor o menor medida. Pero la vergüenza es un afecto que experimentamos ante la mirada ajena, no algo propio o que venga ‘de por sí’. Está construida por una rígida normatividad de los cuerpos, y es por eso que nuestra autoestima corporal se juega en la mirada ajena. Por tanto, lo que hay que problematizar es esa mirada y la norma que la provoca; no los cuerpos. No existen cuerpos equivocados.

Mencionamos **los planos y la ubicación** de la cámara para trabajar cinematográficamente el apartado correspondiente al cuerpo. En el cine hay diferentes tipos de planos: plano general, plano americano (¾), plano medio, primer plano.

En la película, por lo general, destaca la presencia del **primer plano**, situando la cámara en el rostro de Lucía. Además, son muchas las veces en que la cámara se sitúa a la altura de los ojos de Lucía, lo que hace que el espectador obtenga su punto de vista.

Pero hay un **plano general** importante en la película. Cuando Lucía y su amiga Niko se cambian de bañador, la escena se filma en un plano general, que abarca, entre otros, los personajes y el paisaje.

¿Qué otros planos generales recuerdas y por qué crees que son importantes?

OTRAS REFERENCIAS

PELÍCULAS:

Tomboy, Céline Sciamma. Francia, 2013, 82’
Orlando, mi biografía política, Paul B. Preciado. Francia, 2023, 98’’
Close, Lukas Dhont. Bélgica - Países Bajos - Francia, 2022, 104’
Estiú 1993, Carla Simón. España, 2017, 97’

LECTURAS:

Mari-mutil handi baten bluesa, Leslie Feinberg. Katakarak Liburuak, 2018
Borrokalari transgeneroak, Leslie Feinberg. Katakarak Liburuak, 2021
A la conquista del cuerpo equivocado, Miquel Missé. Egales, 2018



Para profundizar en la película *20.000 especies de abejas*: Estibaliz Urresola relata el proceso de trabajo en torno a la película en una sesión de Cine Hablado de Tabakalera.

Escenas para trabajar este apartado:

26:00-26:39 Las vecinas saludan a Lucía y a la abuela Lita.

1:03:00 - 1:05:00 Lucía está con su tía Lourdes. Les tiene miedo a las abejas. Su tía le ayuda a calmarse y Lucía dice: “¿Has visto? Estaba súper nerviosa pero he recordado lo que me habías dicho y me he quedado súper tranquila”. Al utilizar Lucía el castellano, su tía se da cuenta de que habla de sí misma en femenino.

1:13:42 - 1:15:15 Lucía y su tía charlan. Lucía dice: “Yo no tengo nombre”, y su tía le responde: “Eso es imposible. Lo que no tiene nombre, no existe.”

1:23:14 - 1:25:00 Lucía dice por primera vez “Mi verdadero nombre es Lucía” a su amiga Niko, en el río. Niko le contesta que en su clase hay un chico que tiene vulva. Cuando Lucía le pregunta cómo es, Niko afirma: “jatorra”.

1:55 - 1:58 Lucía ha desaparecido y las personas de su entorno la buscan en el bosque.



Escenas para el desarrollo de este apartado:

52:55 - 57:07 Conversación entre Ane y su abuela mientras extienden la ropa. En esta escena se ve claramente qué tipo de relación tienen entre ellas cada una desde su rol. El peso simbólico del difunto padre también está muy presente.

1:00:11 - 1:02:12 Lucía y Eneko duermen. Lucía se despierta porque ha mojado la cama. Eneko vuelve a hacerle la cama y Lucía le pregunta “¿Tú crees que cuando estaba en la tripa de ama algo salió mal?”.

1:05:07 - 1:07:04 Lucía y su tía establecen una comparación entre una colmena y la familia.

1:46:40- 1:48:52 Diálogo de pareja entre Ane y Gorka.

1:48:54 - 1:50:31 Con la ayuda de su madre, Lucía se pone el vestido que ha elegido para el bautizo. La abuela entra al baño y se nota que no le parece apropiado.

1:51:53 - 1:53:57 Ya con la familia, en el bautizo, nos observamos a Lucía sin el vestido. Le dice a su madre, “no quiero que te pongas triste como la amama”, al explicarle por qué se ha quitado el vestido.

1:58:42 - 2:00:19 Con las maneras que anteriormente le ha enseñado su tía y ya superado el miedo que tenía a las abejas, Lucía se acerca y se presenta ante ellas.

Escenas para trabajar este apartado:

30:34 - 32:18 Lucía y Ane hablan de ir a la piscina. Lucía no quiere ir. “Me da vergüenza” “¿El que?” “Mis dedos de los pies”

35:50 - 39:29 Ane, Lucía y June entran juntas al baño de la piscina. Lucía empieza a hacer pis sentada, y June comenta la situación de manera no apropiada. “¡Los chicos también mean sentados!”, justifica la madre de Lucía. “¡Ama, cállate!” le contesta Lucía. “Entonces, Cócó no es una chica”. “¡Ama, que te calles!”

1:15:50 - 1:18:14 Su tía se está bañando en el río. Le dice a Lucía que se meta con ella. Al final, Lucía deja de lado el miedo/la vergüenza y se baña con la ayuda de su tía.

1:26:07-1:28:23 En el taller madre e hijes están creando figuras de barro a mano. Lucía hace una sirena. “Me he hecho a mí. ¿A que estoy guapa?” le dice a su madre.