

MEM

ZINEMA ESPERIMENTALEKO TAILERRA

Collectif Négatif-ek emanda

2009ko azaroaren 3, 4, 5 eta 6a

BibaoArte

MEM – COLLECTIF NÉGATIF – BILBAOARTE

ZINEMA ESPERIMENTALARI BURUZKO JARDUNALDIAK ETA TAILERRA

COLLECTIF NÉGATIF

Collectif Négatif Parisko kolektibo bat da, hainbat jatorritako film-artista esperimentalez osatua.

Kolektiboaren partaideak hauexek dira: Yves-Marie Mahé, Derek Woolfenden, Boris Du Boullay, Tony Tonnerre, Vân Ta-Minh, Julien Bibard, François Rabet,...

Programa:

2009ko urria. Amárica. Vitoria-Gasteiz. Kolektiboaren filmen emanaldia eta Txema Agirianok eta Noé Cornagok koordinatutako "Found Footage" liburua aurkezpena. Liburua MEMek eta Amáricak argitaratuko dute elkarrekin.

2009ko urriaren 31. Optica Festival. Gijón. Kolektiboaren filmen emanaldia, jaialdi horrentzat MEMek duen programaren baitan.

2009ko azaroaren 3a. 11:00etan. Gradu Aretoa. Arte Ederren Fakultatea. UPV/EHU. Leioa. Kolektiboa eta tailerra aurkezteko hitzaldia eta filmen emanaldia.

2009ko azaroaren 3, 4, 5 eta 6a. 15:00etatik 20:00etara. Zinema Esperimentaleko tailerra, Collectif Négatifekin.

2009ko azaroaren 6a. 19:00etan. Performance eta Tailerrean egindako lanaren aurkezpena.

Idea eta antolaketa: MEM

Komisarioa: Txema Agiriano

Laguntzaileak:

BilbaoArte.

UPV/EHUko Arte Ederren Fakultatea (Kontxa Elorza).

UPV/EHUko Gizarte eta Informazio Zientzien Fakultatea (Noé Cornago).

América.

Diru-laguntza ematen dutenak:

Frantziaren Espainiako Enbaxadaren Lankidetzeta eta Kultur Ekintza Saila.

Eusko Jaurlaritzaren Kultura Saila.

Bizkaiko Foru Aldundiaren Kultura Saila.

Arabako Foru Aldundiaren Kultura Saila.

Bilboko Udalaren Kultura Saila

COLLECTIF NEGATIFI BURUZ

"*Pertsonala dena politikoa da*" (70eko hamarkadako eslogana).

"*Jende gehien-gehienak badu bere bizia bizitzeko adorea; oso gutxik dute biziaren errepresentazioa egiteko adorea*". Jean-Luc Godard.

Tratatutako subjektutik bukatutako objektu zinematografikora, gure filmak "*berreskuraezinak*" dira. Hala, geure sentimenduak hartzen ditugu abiapuntutzat, alegia, nabarmenki afektiboak eta -maiz- depresiboak diren sentimenduak, eta hortik kritika sozial zorrotzera pasatzen gara, gertaera politikoak eta tradizio judu-kristau monolitikoak zorrotz kritikatzera.

Kritika hori leherketa bat izan daiteke, Yves-Marie Mahé eta Derek Woolfendenen kasuan, eta beren errutinazko testuingurutik bereizitako motibo atzemangarri multzo baten bitartez adierazten da, motibo horiek bata bestearen atzean jarriz. Borís du Boullay eta Tony Tonnerren kasuan, berriz, kontzentratu bat da, kontzentratu itxi bat, ikuslea hobeto asaldatzeko, zeren normalean ezkututzen duen indarkeriaz konturatzen baita. Vân Ta-Minhentzat, kritikarik eza da, inguratzen gaituzten gai politiko eta herrikoiak ere baztertuz; horren ordez, kameraren ingurunea eraldatzeari ekiten dio, eskulan apal eta baliotsua bihurtzeko, hau da, modu sistematikoan lotzen zaizkion kontingentzia moral eta sozial guztietatik askatzeko.

Film *berreskuraezinak* egitea zinemaren alderdi estetikoaz liluratutako kritikatik babesteko modu bat ere bada. Ez dugu ukatzen zinemaren dimentsio estetikoa, baina ez dugu nahi filmen pertzepzioa eta begirada kritikoa gero eta gehiago kutsatzen duen "gustu ona" bultzatu. Erosotasunaren ideiarekin beraren aurka matxinatzen diren filmak egin. Ez gaude hemen ikusleak ihes egin dezan, ezta edozein mezu helarazteko ere, baina horren aurka ere ez gaude. Hori baino gehiago, instintuzko urrats oldarkor eta gordina gara...

Ihesa ala erakusketa moral edo pedagogikoa, film batean? Zergatik ez! Proiektuaren helburua ez badira ere. Ez dugu molde bat sortu nahi, konpartimentu bat, kritikaren eta ikusleen erosotasunerako prestatua. Gure filmek badute indarkeria beren baitan. Lehenik eta behin, eta batez ere, geure aurrean; geroago, gure arazo afektiboak azaleratzeagatik, ikusleekin modu lotsagabearen konpartitzen baitira.

"*Beldur bakoitzak desio bat ezkututzen du, eta beldur gehien ematen diguten gauzek ezkutuan itxaroten dute haren gauzatzea*" ("Edmond", David Mameten pieza, Stuart Gordonek pantailara eramana).

Gure kolektiboa ez da dogma multzo bat. Ez dugu aldarrikapenik idazten; aitzitik, nahi duguna da konplexuak kendu eta zinema ikuslearen azalerraino eramana, baita organiko bihurtu ere. Ez dugu ikuslea bakartu eta gutxietsi nahi, baizik eta geure filmekin identifikatzera bultzatu, bertan bere arazoak konpartitu ditzan eta hobeto kanporatu ditzan, gure gorputzei esker, bideoaren pikorrari esker, filmaren azalari esker, gure pixel, errakuntza, akats, zulo eta orbainei esker!

"*Filmak ez du lotsatu behar bere orbainengatik*". René Vautier.

Le Grand Détournement (Desbiderapen Handia)

"Gauzak zerbait gertatzen bazaie soilik existitzen dira, beren ohiko esparrutik ateratzen ditugu, haien definizioa egiteko hitz berberak erabiltzeari uko eginez. Desplazamendu horretatik dator zerbait erreala, zentzu sendoarekin". (André S. Labarthe, "Les Périphériques vous parlent", 19. zkia, 2004, 4. Orrialdea).

Baina guztiok batzen gaituena, batez ere, ikusten denetik desbideratzeko eta berreskuratzeko behar hori da, baina berreskurapen hori publizitate-agentzien berezko logika oportunistatik egin gabe, baizik eta logika afektibo atsekabetutik. Zinema menderatzaileari bere ohiko diskurtso moral edo politikoa kentzea: zinema menderatzailea era horretan eraldatzea, obra ludiko, nihilista, intimista eta sexual bihurtzeko.

Found Footage

Maite Alberdi

Gaur egun eraikitzen diren irudi ugariak balio handia eskura lezakete etorkizunean, beste batzuek berreskuratzen baldin badituzte. Hala, subjektu berri horiek gogoia izan lezakete historia propio bat eraikitzeko, iraganaren zatiak abiapuntutzat hartuta, edo kultura edo irudiak ekoizteko modu bat berraztertzeko, denbora igarotzean haren kontzientzia hartu ondoren. Antzinako erregistroek nolabaiteko nostalgia historiko soziologikoa piztu ohi dute; sentsazio hori da, hain zuzen ere, aurkitutako artxiboez baliatuz sortutako zinema (*found footage films*) ikustean sortzen dena. "Mugimendu" horrek duen ideia da zinema oraindikiko arte bezala pentsatzea, zeren antzinako materiala berreskuratzen baitu, eta gero eguneratu egiten du, beraren forma indartuz eta beraren artxibo-balioari eutsiz; horrek ez du esan nahi, baina, irudiek beren jatorrizko zentzua gordetzen dutenik.

Aurkitutako artxiboak hainbat iturritatik datoz: film historikoak, pornografikoak, familiarrak, telebistako irudiak, eta abar... Haien hasierako sailkapena zeinahi delarik ere, egileak deskubritzen dituenetik aurrera erabiltzeko moduko materialak izatera pasatzen dira. Artxiboen aurkikuntza-lekuari dagokionez, hainbat motatako lekuak aurkitzen ditugu orain ere: filmotekak, etxeak, liburutegiak, azokak eta baita zaraman aurkitutako filmak ere. William Weesen [1] ustez, aurkitutako filmak birziklatzeko modua haxe izan liteke: materiala aurkitzea eta baloratzen duen jendeari erakustea. Bere ikuspuntutik, aurkitutako eta bere horretan erakutsitako material guztia berak *found footage film*tzat hartzen duen horren zati izatera pasatzen da. "Zinta ugari hobezinak dira dauden moduan, erabat adierazgarriak beren forma inkontzientean edo erdi inkontzientean" [2].

Hala eta guztiz ere, zinemagile talde horren barnean badira beste aukera batzuk; gehienek aurkitutako materiala berregiten dute, muntaketatik abiatuta eduki berriak sortuz edo jatorrizko filmaren inplikazio batzuk azpimarratuz. "Lyrical Nitrate" filmean -1990-, Peter Delpeutek hogeita hamarreko hamarkadako filmen zati osoak erakusten ditu eta garai hartako zinema-saioetako ikusleen irudiez tartekatzen ditu, filmak ikustean ikusle horiek dituzten erreakzioez jolastuz; tartekatutako sintagmek Delpeuten interpretazio bezala funtzionatzen dute, hots, film horiek beren garaiko publikoarengan izandako eraginei buruz gaur egun egiten den interpretazio bezala. Zuzendariak ikusle ezezagunak idealizatzen ditu, filmak beren testuinguruan ematera jolastuz, berak berreskuratutako zintak erabiliz –agian ez ziren inoiz ere erakutsi-; aldi berean, baina, filmak eszenaratzen dizkigun bitartean, filmaren hartzaileak izan beharko zuketena ikusleek ere ikusten dute. "Lyrical Nitrate" filmak jatorrizko filmen edukiak gordetzen ditu, baina horiek zinta berri baten zati dira, alegia, zinemari eta beraren ekoizpen- eta banaketa-prozesuei buruz hitz egiten duen zinta berri baten zati.

Hirugarren film mota da materiala lantzearen bidez egiten dena, baina ez muntaketaren bidez soilik, baizik eta haren itxura modu erradikalean

aldatuz, zenbait metodo erabilia, hala nola: filma arraspatzea, zulatzea, ebakitzea, pintatzea, eta abar. Era horretan, teknika ikusgarri bilakatzen da. Ikuslearengan lortzen den eragina beraren itxura bisual berriaren mende egongo da gehienbat; konponketa horiek erakusten dute zein den zinemagile horiek bilatzen duten helburu nagusia, eurenak ez diren irudiez jabetuz, hau da, birziklapenaren bidez berenganatzea. "Zinemagileak erantsitako efektu bisualek berresten dute irudi publikoak erabilera pertsonalerako berreskuratzeko ahalmena" [3].

Birziklapena *found footage*aren ezaugarri nagusietako bat da; berari esker, irudiak askatu egiten dira jatorrizko testuinguruan zituzten funtzio politiko, ideologiko eta estetikoetatik eta testuinguru berri baten zati izatera pasatzen dira, zuzendariaren aldetik esanahi berri bat hartuz. Erreferentzialtasun autonomoa beti existituko bada ere, aurkitutako filmen kasuan, egileak gai dira eurenak ez diren irudi horiek beren helburuetarako erabiltzeko, muntaketaren bitartez. Hala, muntaketa bilakatzen da edukiak -osorik edo modu partzialean- eraldatzen dituen birziklapen-makina, kasu gehienetan zatikien formari eutsiz. Birziklapen horren abiapuntua sortzaileak sentitzen duen lilura da, aurkitutako materialek sortua; beraren asmoa ez da materialak suntsitzea, baizik eta haietaz nolabait jabetzea. Hona hemen zer dioten Noel Bürchek lilura horri buruz: "Zinemagileak garen aldetik, autoreak berak sortuak ez diren materialak ikustean eta "bistaratzean" egileak senti dezakeen lilura azpimarratuko dugu; izan ere, material horiek are ederragoak iruditzen zaizkio berak sortuak ez diren neurrian..." [4]

Ikus dezakegunez, film berriak lehendik egindako filmetatik abiatuta sortzeko praktika oso zaharra da; esan dezakegu, alde horretatik, Errusiako formalista batzuek egindako esperimazioak ere lan mota horren zati izan daitezkeela. Horrenbestez, zaila da *found footage*aren jatorria definitzea. Praktika horren antzinasuna gorabehera, orain arte ez da inoiz ere finkatu ikusleek onartutako genero zinematografiko bezala, eta, beraz, obra horiek erakusteko zirkuituak zinemaldi espezializatuak izan dira gehienbat, hala nola New Yorkeko "Found footage film festival" izenekoa. Ikusleen aldetik dagoen gabezia hori bat dator "mugimendu" horrek sortutako kontsiderazio politiko eta ideologikoekin. Esan daiteke, nonbait, *found footage*eko film guztiek modu inplizituan kritikatzeko dituztela hedabideak eta zinemaren industria konbentzionala; kuestionamendua mass mediak sortzen dituen errepresentazio estandarrei lotuta dago, zeren ikuslearen hausnartze-ahalmena deuseztatzen duten irudiak entregatzen baitituzte. Zinemagileek erreskatatutako material asko zinemaren eta telebistaren industrian sortuak dira, eta haien berrikuspenak bidea ematen digu hedabide horietan erakusten diren irudiak behatzeko eta haien zentzua kuestionatzeko, hasieran ez baitugu barneratzen; hala, *found footage*ak bigarren aukera bat eskaintzen digu irudiak digeritzeko, ikuspuntu berri batetik abiatuta.

Zinema honek gogoetazaletasunarekin lan egiten du etengabe, bai erabiltzen duen materialaren ezaugarriengatik eta bai material horren aurkikuntza edo beraren banaketa- eta erakusketa-moduak aipatzen dituelako ("Lyrical Nitrate" filmaren kasuan adierazi nuen bezala). Bill Morrison zuzendari britainiarraren "Decasia" filmean, zinta askoren artean zinta bat aukeratzen duen esku bat ikusten dugu, zuzendariaren aukeraketa erakutsiz; materiala kasualitatez heldu ahal izan bada ere, bada materialaz

jabetzeko ekintza bat. Oso praktika erabilia izan arren, zinemaren barneko zinema elementu abangoardistatzat hartu zen hirurogeiko hamarkadako teoriaren aldetik: "garai horretako joera hauxe izan zen, funtsean: "errealista" "burgesarrekin" parekatzea eta "hausnartzailea" "iraultzailearekin" parekatzea". [5] Esan daiteke, nolabait, irudiak ekoizteko sistemara zuzendutako kritika inplizitua denotaziozko bihurtzen dela gogoetazaletasuna erabiltzean; hortik abiatuta, irudi bakoitzaren atzean dagoen artificioaz konturatzeko exijitzen zaio ikusleari.

William Wessek hiru muntaketa mota bereizten ditu *found footage*aren baitan, hots, konpilazioak, collagea eta jabetzea. Lehenengo biak aztertuko ditut. Konpilazioak zita historiko konkretuei dagozkie, alegia, beren testuingurutik atera eta autorearen asmoaren zerbitzura jarritako zita historikoei. *Found footage*aren alorrean muntaketa mota hori erabiltzen duen film enblematikoetako bat Kevin Rafferty, Jayne Loador eta Pierce Raffertyren "The atomic café" da -1982-. Filmaren gaia da balizko gerra nuklearrak sortutako paranoia iparramerikarra; beraren oinarriak dira AEBetako gobernuaren propaganda eta berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkadetakoko film batzuk. Zuzendariak kuestionatzen dituzte kontakizuna eraikitzeke erabili diren irudiak, eta azkenean irrigarri uzten dute herri iparramerikarrak Gerra Hotzean izandako sentimendu orokorra, nahiz eta ironia hori ez den oso ohikoa konpilazioaren muntaketan. Adibidez: leherketa atomikoaren irudiak ikusten ditugu, hainbat angelutatik hartuta, eta horren ostean episodioen bidez egindako sekuentzia bat dator, non erakusten baita zer-nolako neurriak hartuko dituzten iparramerikarrek erasoren bat gertatuz gero: eskolako haurrak beren ikasmahaien azpian ezkututzen dira, eta jaun bat kutxa baten barnean sartzen da. Egoera horiek zentzugabe bihurtzen dira gero, bonbaren dimentsioak ikustean. Hori muturreko kasu bat da konpilazioaren alorrean, zeren ironiak hautsi egiten baitu argumentu orokorraren sinesgarritasuna; izan ere, muntaketa mota hori diskurtso errealean oinarritzen da.

Konpilazioak jatorrizko testuingurua du beti gogoan, eta, hortaz, ez da eraikuntza berria; "abangoardistarentzat, materiala material hutsa da, besterik ez, beraren jardun bakarra da materialen bizitzari bukaera ematea, beren funtzioa bete eta esanahia hartzen duten testuingurutik erauziz" [6]

Collagea, berriz, *found footage*ak erabiltzen dituen gainerako muntaketetatik bereizten da. "Mugimenduaren" kategoria hori abangoardista peto-petoa zergatik den erakusteko (bera da gehien landu nahi dudana), Bill Morrisonen "Decasia" filma erabiliko dut. Zuzendariak aurkitutako zintak egoera txarrean zeuden, koadro bakoitzean agerian geratzen da zenbat denbora igaro den irudiak erregistratu zirenetik, material kimikoaren narriadurak sortutako orbanei esker; hala, deskonposizioa filmaren osagai izatera pasatzen da, errepikatu eta jarraikortasun estilistikoa sortzen duen irudi bezala. Orbanaren atzean dagoena da definitzea lortzen ez duen irudi baten zirriborroa; nahasmendu horren barnean, kalterik gabeko koadroak ikusten ditugu tarteka, eta ikusten dugunaren bereizkuntzak plazera sortzen du eta balioa ematen dio irudiari, irudian gertatzen dena zernahi delarik ere.

Filmean zehar mugimendu zirkularrak hautematen ditugu, dantzari bat bere ardatzaren inguruan mugitzen da, 16 mm-ko proiektoreek norabide berean funtzionatzen dute, nitratoaren orbanak biribilak dira, emakume iruleek gurpilez lan egiten dute. Azken plano horretatik abiatuta, patuari buruzko metafora bat itxuratu daiteke, iruleek –“herioak”- patua gidatzen dute, autoreak asoziazioak egin ditzake, baina dena ez dago bere eskuetan, bada ausazko elementu bat, aurkitutako materialari atxikia. Orbanak ez da berarena.

Modu horretan, Morrisonen akzidentea aprobetxatzen du, ausazko faktorea sartzen da programan, berak orbanak uzten ditu eta mugitzeko eta berez erlazionatzeko aukera ematen die. Zoria obran bertan kokatzen da, ez artistaren pertzepzioan; *found footage*aren zuzendari batzuek lantzen duten materialak badu atxikita kontrolik ezaren elementu bat. Morrisonen material mota berbera erabiltzen du “The Mesmerist” film laburrean -2003- eta “The light is calling” izenekoan -2004-.

Jatorrizko materialari askatasuna ematen dion eta collage moduan lantzen duen beste zuzendari bat Bruce Conner da, Bill Morrisonen filmen inspiratzailea bera. Connerrek fama hartu zuen “A movie” -1958- filmarekin; bertan, AEBetako zinema-estudioetako zaraman aurkitutako materiala berreskuratu zuen, 1958an. Beraren azken filma, “Luke” -2004-, “La leyenda del indomable” -1967- filmaren material arraspatu eta koloregabetuaren omenaldi gisa aurkezten da. Morrisonen dioenez, gustukoa du “denborak ukitu dituen” artxiboek lan egitea [7]. Berak aitortzen du erabiltzen duen materialean dagoen ausazko faktorea; inork ez ditu filmak aldatu, filmak aldatu dira berez. Deskonposizioa irudi konkretuetan ere lantzen da; bada plano bat, non inurri ugari zerbait jaten duten, suntsitu egiten dute, intsektuak filmaren orbanetan asimilatzen dira, hasiera batean haiekin nahastuz.

Collagearen ezaugarri bat da erlazio tematikoa ezinbestean izan behar ez duten irudietatik abiatuta sortzen dela; gainera, irudiak beren jatorrizko funtziotik isolatzen dira, elementuak jarraikortasunik gabe elkarrekin uztartuz, lotune garbirik gabe, lotunea ezartzeko asmorik ere izan gabe. Zuzendari horiek alegoriaren kontzeptua lantzen dute: “alegorikoak elementu bat erazten du bizi-testuinguruaren orokortasunetik, bakartu egiten du, bere funtzioa kentzen dio. Alegoria, beraz, zati bat da funtsean, sinbolo organikoari kontrajarrita [8]. Nahiz eta *found footage* osoak material zatiak erabiltzen dituen, collagea da bere testuingurutik erabat ateratzeko gai den bakarra, obra konbentzionaletan dagoen osotasun itxura apurtuz. “Decasia” filmean ezin interpreta ditzakegu parte guztiak, zeren ez baitaude zentzu globaleko asmo baten mende jarrita; horren arrazoi bakarra ez da materiala ez zuela Morrisonen sortu, ezta narriadura ere, eta, hortaz, ez dela inola ere beraren subjektibotasunaren emaitza; izan ere, horrez gain, film horiek esperimentazio film modura funtzionatzen dute, eta hor bilatzen dena da ikuslearen pertzepzio-estandarrekin jolastea, hainbat teknikaz baliatuz.

Bibliografia

Burch, Noël. "Praxis del cine". Editorial Fundamentos. Seigarren edizioa. Espainia. 1998.

Bürger, Peter. "Teoría de la vanguardia". Ediciones Península.

Sanchez-Biosca, Vicente. Artikulua: "Lo encontrado, lo perdido". "Archivos de la filmoteca" aldizkarian argitaratua. Editorial Paidós. Valentzia. 1998.

Stam, Robert. "Teorías del cine". Editorial Paidós. Espainia. 2001.

Wess, William. "Recycled Images. The arts and politics of found footage films". Anthology films Archives. New York. 1993.

Wess, William. Artikulua: "Forma y sentido en las películas de found footage: una visión panorámica". "Archivos de la filmoteca" aldizkarian argitaratua. Editorial Paidós. Valentzia. 1998.

Oharrak.

[1] Bere liburuan: "Recycled Images. The arts and politics of found footage films". Anthology films Archives. New York. 1993.

[2] Jacobs, Ken. "Archivos de la filmoteca" aldizkarian argitaratutako William Wessen artikuluan. Op. cit. 125.

[3] Wess William. "Recycled Images. The arts and politics of found footage films". Anthology films Archives. New York. 1993. Op. cit. 31.

[4] Burch, Noël. "Praxis del cine". Editorial Fundamentos. Seigarren Edizioa. Espainia. 1998. Op. cit. 112.

[5] Stam, Robert. "Teorías del cine". Editorial Paidós. Espainia 2001. Op. cit. 182.

[6] Bürger, Peter. "Teoría de la vanguardia". Ediciones Península. Op. cit. 133.

[7] Elkarrizketa Bill Morrisoni, web honetan:

www.horschamp.qc.ca/new_offscreen/interview_morrison.html.

[8] Bürger, Peter. "Teoria de la vanguardia". Ediciones Península. Op. cit. 131.

ZINEMA ESPERIMENTALEKO TAILERRA

Plaza kopuru oso mugatua (10). Parte hartzeko interesa dutenek idazki bat bidali behar dute, tailer honetan parte hartzeko dituzten arazoak azalduz. Idazkian datu pertsonalak, helbide elektronikoa eta harremanetarako telefonoa ere jarri behar dira. Bidali helbide honetara:

bilbaoarte@ayto.bilbao.net

Tailerra Kolektiboaren 3 kidek emango dute. Tailerra ingelesez emango da, Tailerrean parte hartzea doakoa izango da.

Tailerrean parte hartu eta aprobetxamendu ona erakusten duten ikasleei egiaztapen-diploma bat emango zaie. Diploma horrek gainera, bidea ematen du UPV/EHUren aukeraketa askeko kreditu bat eskuratzeko.

Tailerra BilbaoArten emango da, Urazurrutia 32, Bilbo, 2009ko azaroaren 3, 4, 5 eta 6an, 15:00etatik 20:00etara.

Edukiak:

Tailerrean *found footage*arekin, birfilmazioarekin eta muntaketarekin lan egingo da.

Lanaren abiapuntua Alfred Hitchcocken filmak izango dira, arte garaikidean eraginik handiena izan duen zinemagiletzat hartu ahal baita. Bere filmetan, besteak beste, sexualitatea eta agintearekiko beldurra jorratzen dira – Kolektiboari interesatzen zaizkion gaiak-.

Azkeneko helburua film berri bat sortzea da. Azaroaren 6an –ostirala- BilbaoArten estreinatzen denean, performance bat ere egingo da estreinaldiarekin batera.