



## **CULITO**

1996-2008

23 x 26 x 23 cm

### BRONTZEA

Lan honek aurreko belaunaldiak -Euskal Eskultura Berria izenekoak- planteatutako gaiak asimilatzekeo prozesu bat adierazten du eta aldi berean, genero-ikuspegiari lotutako elementu zuzentzaileak sartzen ditu. Oteizaren *transestatua* kontzeptua bezala, hutsuneak beste arrazoiketa plastiko bat behar zuela esaten zuenean. Hain zuzen ere, hutsune horrek ekarriko zuen estatua-masa tradizionaletik etorkizuneko estatua-energiara igarotzea.

-

### BRONCE

Trabajo que indica un proceso de asimilación de las cuestiones planteadas por la generación anterior, la denominada Nueva Escultura Vasca, al tiempo que se introduce elementos correctores vinculados a la perspectiva de género. Como el concepto de *transestatua* de Oteiza cuando decía que el hueco había de ser objeto de un nuevo razonar plástico. Y que, precisamente, ese vacío iba a constituir el tránsito de la estatua-masa tradicional a la estatua-energía del futuro.

-

### BRONZE

A work that denotes a gradual assimilation of subjects explored by the previous generation, the exponents of “New Basque Sculpture”, while also introducing corrective elements associated with gender perspective. Like Oteiza’s concept of the *trans-statue*, when he said that the void must be the object of a new plastic reasoning. That void would constitute the transition from traditional mass-statue to the energy-statue of the future.

-



## **PANTALÓN PRESERVATIVO**

1992-2021

110 x 50 x 10 cm

### LATEXA

Androginia sexualitate ez binarioa izateaz haratago. Kultura desberdinek, tradizio erlijioso, esoteriko eta filosofiko desberdinek “androgino nagusiaz” hitz egiten dute, beste izaki guztien sorburuaz. Adan baino lehenagoko izakitzat hartzen da, eta perfektua eta androginoa da. Gizona emakumea da, eta emakumea gizona, eta arin igarotzen da alde batetik bestera. Barneratzeko eta barneratua izateko aukera ematen duen kanpoko hesia. Profilaktikoa, besteen munduaren kutsatzeak eragindako beldurrari aurre egiteko.

-

### LÁTEX

Androginia más allá de portar una sexualidad no binaria. Diferentes culturas, tradiciones religiosas, esotéricas y filosóficas, hablan del “andrógino primordial” del que derivan los demás seres. Se considera un ser previo a Adán, perfecto y andrógino. El hombre es mujer y la mujer es hombre, y se transita con fluidez entre esas partes. Barrera externa que permite penetrar y ser penetrado. Profiláctico para defenderse del miedo por la contaminación del mundo de los otros.

-

### LATEX

Androgyny beyond having a non-binary sexuality. Different cultures and religious, esoteric and philosophical traditions speak of the “primal androgyne” from which all other creatures came, a being that existed before Adam, perfect and androgynous. Man is woman and woman is man, and the transition between the two is seamless. An external barrier that can penetrate and be penetrated. A prophylactic against the fear of being infected by the world of others.

-



## **UÑAS ROJAS (REVISITED)**

1991-2021

NEURRI ALDAKORRAK

MEDIDAS VARIABLES

VARIABLE DIMENSIONS

### ALUMINIOZKO BEDERATZI KONO ETA LENTZERIAKO ELEMENTUAK

Zati anatomikoak hormaren gainean zabaltzea. Kartaboia edo txantilo malgua, bularretakoekin, ligakoekin eta konoekin egina. Elementu zaugarri horiei atzapar, apatx edo erpe dei dakizkieke, natura zaharrago batera jotzen duten eskuak balira bezala. Zerbait egiteko premia bera emaitza bat lortzea baino garrantzitsuagoa denean. Protesi zorrotzekin nahastea arriskuaren aurrean. Txukuntasuna animaltasunaren eta lotsaren truke. Bi erreferente plastiko zuzen: bata, *3 Standard Stoppages* (1913-14), Marcel Duchampena, metro bateko altueratik metro bateko luzerako hiru hari erortzen uzten zituena, ondoren bernizarekin hiru mihise estuetan finkatzeko; bigarrena, *Body Sign* (1970), Valie Exportena, bere izterrean ligako kako bat tatuatuz.

-

### NUEVE CONOS DE ALUMINIO Y ELEMENTOS DE LENCERÍA

Extensión de partes anatómicas sobre pared. Cartabón o plantilla flexible hecha con cintas de sujetador, ligeros y conos. Estos elementos lacerantes bien pudieran llamarse garras, pezuñas o zarpas; como si se tratara de unas manos que apelan a una naturaleza más primigenia. Cuando la misma necesidad por hacer algo va a ser más importante que aspirar a un resultado. Revolverse ante el peligro con prótesis afiladas. Canjear pulcritud por animalidad y vergüenza. Dos referentes plásticos directos: uno, *3 Standard Stoppages* (1913-14), de Marcel Duchamp que dejaba caer tres hilos de un metro de largo desde una altura de un metro, para fijarlos después con barniz en tres estrechos lienzos; dos, *Body Sign* (1970), de Valie Export, tatuándose un gancho de ligero en su muslo.

-

### NINE ALUMINIUM CONES AND LINGERIE ELEMENTS

Body parts on a wall. A set square or flexible stencil made of bra straps, garters and cones, lacerating elements that could well be referred to as claws, nipples or talons, as though hands that appeal to a more primitive nature. When the very need to do something is going to be more important than aspiring to the result. Turning to face the danger with sharp prostheses. Trading neatness for animality and shame. Two direct plastic references: one, *3 Standard Stoppages* (1913-14), by Marcel Duchamp, who dropped three one-metre-long threads from a height of one metre, which he then fixed to three pieces of canvas using varnish; the other, *Body Sign* (1970), by Valie Export, who tattooed a garter clip on her thigh.

-



## **DONNA (1 Y 2)**

1996

70 x 100 cm

### FOTOGRAFIAK

Plano berean, eskultura eta subjektua, pertsona eskulturaren eramaile gisa. Artistaren ingurune hurbileko pertsonak sartzea modelo bizien modura, gorputzean oinarritutako kultura klasikoaren tradizio bati jarraipena emanez, gai eta material garaikideak erabilia. Laura Mulveyk dioenez: «Eskala, espazioa, istorioak denak dira antropomorfoak. Hemen jakin-mina eta ikusteko desira nahasten dira antzaren lilurarekin eta ezagutzarekin: giza aurpegia, giza gorputza, giza itxuraren eta haren ingurunearen arteko harremana, pertsonaren presentzia agerikoa munduan».

-

### FOTOGRAFÍAS

En un mismo plano escultura y sujeto, la persona como portadora de escultura. La inclusión de personas del entorno cercano de la artista como modelos vivos, continuación de una tradición de la cultura clásica basada en el cuerpo a través de temas y materiales contemporáneos. Como apunta Laura Mulvey: “La escala, el espacio, las historias son todas antropomorfas. Aquí la curiosidad y el deseo de ver se mezclan con la fascinación con el parecido y el reconocimiento: el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre la forma humana y su entorno, la presencia visible de la persona en el mundo”.

-

### PHOTOGRAPHS

Sculpture and subject on the same plane, the person as a sculpture bearer. The inclusion of people from the artist's inner circle as living models, the continuation of a tradition of classical culture based on the body through contemporary materials and themes. As Laura Mulvey points out, “Scale, space, stories are all anthropomorphic. Here, curiosity and the wish to look intermingle with a fascination with likeness and recognition: the human face, the human body, the relationship between the human form and its surroundings, the visible presence of the person in the world.”

-



## **CORONA**

1994-2019

40 x 40 x 25 cm

### ALUMINIOA

Fundación ARCO/IFEMA bilduma. CA2Mren depositoa

1990eko hamarkada, HIESaren epidemia saihestezina forma erreferentzialetan eta aipamenetan.

Ugaltze biral baten gisa sortzen den koroa baten irudia: tabu sexualak eta estigmatizatutako zuloak, autobabes hedatua eta errepikakorra eta gogaikarria hedabideetan eta kontzientzietan.

-

### ALUMINIO

Colección Fundación ARCO/ IFEMA. Depósito CA2M

Los años noventa, ineludible la epidemia del SIDA en formas referenciales y alusivas. La imagen de una corona que se genera como una proliferación viral: tabúes sexuales y orificios estigmatizados, auto-preservación extendida y machacante en los media y en las conciencias.

-

### ALUMINIUM

Fundación ARCO / IFEMA Collection. CA2M storeroom

The 1990s: the AIDS epidemic is unavoidable in referential and allusive forms. The image of a crown that spawns like a viral proliferation: sexual taboos and stigmatised orifices, widespread, grindingly insistent self-preservation in the media and in consciences.

-



## **TRAYECTORIA (LIKE GOLD AND FACETED 1)**

2014

99 x 66 x 20 cm

## **TRAYECTORIA (LIKE GOLD AND FACETED 2)**

2014

99 x 74 x 17 cm

## **TRAYECTORIA (LIKE GOLD AND FACETED 3)**

2014

119 x 95 x 15 cm

## **TRAYECTORIA (LIKE GOLD AND FACETED 4)**

2014

99 x 63 x 16 cm

ALUMINIOA, ALTZAIRU HERDOILGAITZEZKO BARRA ETA KATEAK

Hanna Wilkeren txikle zaurietan inspiratutako obra (*S.O.S. Starification Objects Series*, 1974-82).

*Like Gold and Faceted, 1, 2, 3 y 4* azpititulua Earth taldearen album bat da, zarata errepikakor bat erabiltzen duena igoera antzemanazinean. Artearen lurpeko erotikak gure hilkortasunaren proiektzioa adierazten du errepikapen bakoitzean, gertaera isolatu bakoitzean, obra bakoitzean. Bolumen honekin lotutako hitzak: metalikoa, bulba, tolestura, ispilua, oihal kanonizatua, bizarra egiteko orria, gurutziltzatzea, esekidura, soina, estigma.

-

ALUMINIO, BARRA ACERO INOXIDABLE Y CADENAS

Obra inspirada en las heridas de chicle de Hanna Wilke (*S.O.S. Starification Objects Series*, 1974-82). El subtítulo *Like Gold and Faceted, 1, 2, 3 y 4*, es un álbum de la banda Earth, que utiliza un ruido repetitivo en imperceptible ascenso. La erótica subterránea en el arte representa una proyección de nuestra mortalidad en cada repetición, en cada hecho aislado, en cada obra. Palabras relacionadas con este volumen: metálica, vulva, pliegue, espejo, paño canonizado, hoja de afeitar, crucifixión, suspensión, torso, estigma.

-

ALUMINUM, STAINLESS STEEL BAR AND CHAINS

Inspired by Hannah Wilke's chewing-gum wounds (*S.O.S. Starification Objects Series*, 1974 – 1982). The subtitle, *Like Gold and Faceted, 1, 2, 3 and 4*, is a track from an album by the band Earth that features a repetitive, imperceptibly rising sound. The erotic undercurrent in art represents a projection of our mortality in every repetition, in every isolated act, in every work. Words associated with this volume: metallic, vulva, fold, mirror, canonised cloth, razor blade, crucifixion, suspension, torso, stigma.

-



## **NO HABLES CON EXTRAÑOS**

1991

NEURRI ALDAKORRAK

MEDIDAS VARIABLES

VARIABLE DIMENSIONS

### BURDINA GALBANIZATUZKO ZIRRINDOLAK

Burdina soldatzeko lanbidekoen moduko trebetasun tekniko jakin batzuk ez izateak, beste modu bat bultzatu zuen eraikitzeko, arinagoa, kasu honetan, torlojuen zirrindola sinpleak elkartuz. Emakumeen bulba-formako ehun metaliko txiki honek artista honen ibilbidearen hasiera adierazten du, bere lanaren une seminala. Ausardia eta teknika baten asmakuntza dira pieza honen benetako material “noblea”. Zulo edo marka horiek berariaz emakumeen gainean erortzen den estigmari egiten diote erreferentzia. 1987ko *Silencio=Muerte* kartela ere badago (N.Y.), non esaldi hau erabiltzen zen triangelu arrosa baten ondoan, zeina gay komunitatearen ikurra zen, Alemania nazian homosexualen jazarpenarekin izan zuen loturari esanahi berria eman ondoren.

-

### ARANDELAS DE HIERRO GALVANIZADO

El no tener determinadas habilidades técnicas como el oficio de soldar hierro potenció otra manera de construir más liviana, en este caso, a base de unir simples arandelas de tornillos. Este pequeño tejido metálico en forma de vulva femenina señala el principio de la trayectoria de esta artista, el momento seminal de su trabajo. El atrevimiento y el invento de una técnica constituyen el verdadero material “noble” de esta pieza. Esos orificios o marcas aluden al estigma que recae de una forma específica sobre las mujeres. Está presente también el cartel *Silencio=Muerte* de 1987, en N.Y., donde se usaba esta frase junto a un triángulo rosa, símbolo de la comunidad gay, tras resignificar su asociación con la persecución de homosexuales durante la Alemania nazi.

-

### GALVANISED IRON WASHERS

The lack of certain technical skills, such as the ability to weld iron, led to a different, lighter way of building things, in this case by simply connecting washers. This small piece of metal in the shape of a female vulva marks the beginning of this artist's career, the seminal moment of her work. The boldness and the invention of a technique constitute the true “nobility” of this piece. These holes or marks allude to the stigma that specifically affects women. Also present is the 1987 N.Y. poster *Silence=Death*, where this phrase was used alongside a pink triangle, symbol of the gay community, after resignifying its association with the persecution of homosexuals in Nazi Germany.

-



## **INDEFINIDO 1**

2018  
BURDINA ETA EHUNA  
HIERRO Y TEXTIL  
IRON AND TEXTILE  
55 x 35 x 22 cm

## **INDEFINIDO 2**

2018  
BURDINA ETA EHUNA  
HIERRO Y TEXTIL  
IRON AND TEXTILE  
55 x 35 x 22 cm

## **INDEFINIDO 3**

2019  
BURDINA ETA EHUNA  
HIERRO Y TEXTIL  
IRON AND TEXTILE  
55 x 35 x 22 cm

Menderatzeko eta mintzeko tresnak alderantzikatuta, ezin azalduzko burdinazko koleopteroen gisa, aske hegan egiten duten forma bilakatuta. Etsia hartu gabe genero-errepresentazio bat bir-zuzentzeko ekintza. Harreman triangularrak, gure bizitza osoan izango dugun normaltasunaren oihartzun hori apurtzen dutenak. Gure pentsamendua ezegonkor, zatikatu, oker gisa kategorizatzen duen hori bera.

-

Instrumentos de sometimiento y dolor revertidos en formas que, como inexplicables coleópteros férreos, vuelan en libertad. La acción por la que se redirige una representación de género no resignada. Relaciones triangulares que rompen ese eco de normalidad que va a acompañar toda nuestra vida. El mismo que categoriza nuestro pensamiento como inestable, fragmentado, torcido.

-

Instruments of domination and pain turned into forms that, like inexplicable iron beetles, fly in freedom. The action that re-directs an un-resigned gender representation. Triangular relationships that shatter the echo of normality destined to accompany us throughout our lives. The same echo that labels our thinking as unstable, fragmented, twisted.

-





## **CORTINA**

1994-2015

LATEXA ETA METALA

LÁTEX Y METAL

LATEX AND METAL

300 x 300 x 0,5 cm

## **EL CONFLICTO ES OTRO**

2018

ESPARTZUA

ESPARTO

SPARTO GRASS

300 x 300 x 2 cm

Akronologia, aldiberekotasuna, artistak bere gaiekiko eta helburuekiko duen obsesioaren betiereko itzulera. Obra bikoitz bat, denboran hogeita lau urtez banandutako bertsio biak aldi berean aurkeztuz egina. Itxuraz, ez dago bilakaera kronologikorik. Gainera, hain desberdinak diren material erabiliz -latexezko eta kalamuzko bi bolumen- alderdi sinboliko batzuk erakusten dira. Latexa produktu malgua da eta haren azalerak aukera ematen du marruskadurarik gabe irristatzeko; kalamua, berriz, ia tratatu gabe dago, material zakarra da, kultura atabikoago bati lotua. Bere forma, antzinako maskara moduko batena izango litzateke, zuloak eta zulaketak dituena, barne eta kanpoko harremanen lokarri hauskorak. Sare irregular bat, errepikapena eta horizontala bertikal bihurtzea oinarri duena, egiturak amaitu gabe daudela azpimarratuz.

-

Acronología, simultaneidad, el eterno retorno de la obsesión de la artista sobre sus temas y sus propósitos. Una obra doble hecha de la presentación simultánea de sendas versiones separadas veinticuatro años en el tiempo. Aparentemente, no hay una evolución cronológica. Además, con el uso de materiales tan distintos, dos volúmenes de látex y cáñamo, se apuntan ciertos aspectos simbólicos. El látex es un producto flexible y su superficie es propicia a deslizamiento sin fricción frente al cáñamo, material apenas tratado, áspero, ligado a una cultura más atávica. Su forma sería una especie de máscara ancestral, con orificios y perforaciones, nexos frágiles de relaciones internas y externas. Una red irregular basada en la repetición, en transformar lo horizontal en vertical, incidiendo en lo inconcluso de las estructuras.

-

Achronology, simultaneity, the eternal return of the artist's obsession with her themes and her purposes. A double piece consisting of the simultaneous presentation of two versions made 24 years apart. There are no obvious signs of chronological evolution. Moreover, the use of such dissimilar materials, two masses of latex and sparto grass, suggests certain symbolic aspects. Latex is a flexible product, with a smooth, slippery surface, whereas sparto grass is a rough, barely treated material linked to a more atavistic culture. It seems to take the form of an ancestral mask, with openings and perforations, fragile portals of internal and external relations. An irregular network based on repetition, on making the horizontal vertical, underscoring the inconclusive nature of the structures.

-



## **AUTORETRATO ROSA**

1994

50 x 50 cm

### FOTOGRAFIA

Haragi egosiaren itxurako adats hori janzteak biluzik egoteko beste modu bat da. Bizi izandakoaren oroitzapen bat: Aláezi mesprexuz jaurtiriko xerra batzuk, bere itxuran, jokabidean edo existentzia hutsean desberdintasun bat irudikatzeagatik, zerbaiten susmagarria balitz eta zigorren bat mereziko balu bezala. Jasandako indarkeriazko ekintza hori ekoizpen sofisticatu bihurtu ahal izan zen, keinuari buelta emateko gaitasuna zuen kontzientzia batetik. Beste balio-mota bat azal zitekeen bere asmoa neutralizatzean. Obra hau ia manifestu bat bihurtu da, norberarena den patua aldatzeko edozein ahalegin erreprimitzen duen oihartzun sozial hori leuntzera bideratua.

-

### FOTOGRAFÍA

Vestirse con esa cabellera en forma de carne cocida es otra manera de estar desnuda. Un recuerdo de lo vivido: unas lonchas arrojadas con desprecio a Aláez por representar una diferencia en su apariencia, en su conducta o en su mera existencia, como si fuera sospechosa de algo y mereciera un escarmiento. Ese acto violento sufrido se pudo transformar en producción sofisticada desde una conciencia capaz de dar la vuelta al gesto. Era posible desvelar otra clase de valor al neutralizar su intención. Esta obra se ha convertido casi en un manifiesto destinado a amortiguar ese eco social que reprime cualquier intento de modificación del destino propio.

-

### PHOTOGRAPH

Dressing up in that head of hair in the shape of cooked meat is another form of nakedness. The memory of lived experience: slices thrown with contempt at Aláez for having a different appearance, for behaving differently or for merely existing, as if she were suspected of something and deserved to be reprimanded. This act of violence was transformed into a sophisticated production by a conscience capable of turning it around, revealing a different kind of value by neutralising the intention. This work has become somewhat of a manifesto aimed at muffling that social echo that represses any attempt to modify one's own destiny.

-



## **PIEL DE NARANJA**

1995

ZAZPI UNITATE

SIETE UNIDADES

SEVEN UNITS

### HARIZPI PASARATUA

Lurreko hilezkortasuna “Azala da sakonena”, zioen Valéryk. Harizpiekin ideia bat ehuntzea: denborarekin desegiten diren hondakin biodegradagarriak suspertzea. Edukiontzia eta edukia aldi berean. Gorputz bat “zuritzeko” ekintza, gainazalean beste geruza batzuk ager daitezen. Zuloak, gabeziak, higadura, orbainak, ukazioa, deserrotzea, frustrazioa, etsipenak, traizioa... atzealde hutsa ezkutatzea. Pixkanaka-pixkanaka eraikitzea, txikia dena adabatuz. Hatzekin tartea eginez, oharkabean pasatzen diren pitzaduretan zerbait ager dadin. Zer den ez dakiguna gauzatzea, soberakinean oinarrituz funtsezko material gisa hartuta. Norberaren etengabeko berritasun-eskariaren ordeztu, forma errepikatzea. Larruazalpeko kaligrafia.

-

### FILAMENTO ZURCIDO

Inmortalidad terrenal. “Lo más profundo es la piel”, decía Valéry. Tejer con filamentos una idea: revitalizar los desperdicios biodegradables que se van descomponiendo con el tiempo. Contenedor y contenido al mismo tiempo. La acción de “pelar” un cuerpo para que emerjan otras capas a la superficie. Ocultar agujeros, deficiencias, erosión, cicatrices, negación, desarraigo, frustración, decepciones, traición... el reverso hueco. Construir poco a poco, remendando lo pequeño. Haciendo espacio con los dedos para que algo se revele en las fisuras que pasan desapercibidas. Materializar aquello que no se sabe qué es, apoyándose en lo sobrante como material esencial. Sustituir la demanda de novedad permanente de uno mismo, por la repetición de la forma. Caligrafía subcutánea.

-

### WOVEN FILAMENT

Earthly immortality. As Valéry once said, “The deepest thing is the skin.” Weaving an idea with filaments: revitalising biodegradable waste that decomposes over time. Container and content at the same time. The act of “peeling” a body to allow other layers to rise to the surface. Concealing holes, deficiencies, erosion, scars, negation, alienation, frustration, disappointment, betrayal... the hollow reverse side. Building little by little, patching up the small things. Making room with your fingers for something to reveal itself in the cracks that go unnoticed. Materialising something even when you do not know what it is, relying on remnants as the essential material. Replacing the demand for permanent self-novelty with the repetition of form. Subcutaneous calligraphy.

-



## **EN TI MISMA**

1998

### ESKAIOLA

Aláezen lan fotografiko askotan hainbat pertsonaia agertzen dira, saiorako ex profeso egindako objektuak daramatzatela, gero eskultura gisa baztertu egingo direnak. Badirudi inportanteena ez dela objektua bera, baizik eta hartzen duen esanahia bera daraman gorputzarekiko eta ezustekoren bat gertatuko den unearekiko. Eskulturaren ideia murriztailea arbuiatu, eta haren ekintza-eremua zabaldu nahi da. Pieza honetan, eragiketa alderantzikatu egiten da: eskultura bilatzen da, bolumen bat modelatu, irudi baten kliskatzetik abiatuta. Berriro zizelkatuz bezala, baina jakinik ukapena ez dela nahitaezkoa helburu bat lortzeko. Eta, hain zuzen ere, askatze horrek ematen du modua gainazalean iragazteko.

-

### ESCAIOLA

En muchos de los trabajos fotográficos de Aláez aparecen diferentes personajes, portando objetos realizados ex profeso para la sesión que después serán desechados como escultura. Parecería que lo importante no es el objeto en sí mismo, sino la significación que adquiere en relación al cuerpo que lo lleva y al momento en el que se espera que suceda algo no previsto. Hay un rechazo de una idea restrictiva de la escultura y una búsqueda por ampliar su campo de acción. En esta pieza, se invierte la operación: se busca la escultura, el modelado de un volumen, a partir del disparo de una imagen. Como volviendo a esculpir pero ya sabiendo que no es obligatoria la negación para conseguir un propósito. Y que justamente esa liberación es la que permite filtrarse en la superficie.

-

### PLASTER

Different people holding objects made expressly for the session, which will be discarded afterwards as a sculpture, appear in many of Aláez's photographic projects. It would seem it is not the object itself which is important but rather the meaning acquired in relation to the body carrying it and the moment when something unexpected is expected to happen. There is a rejection of a restrictive idea of sculpture and a search for a wider field of action. In this work, the operation is inverted; i.e. you search for the sculpture, the model of a mass, from the snapshot of an image. It is rather like returning to the action of sculpting, while knowing the negation to achieve a purpose is not compulsory. And it is precisely that liberation which makes it possible to infiltrate the surface.

-

## **BOCETO DE MUJERES SOBRE ZAPATOS DE PLATAFORMA**

2019

### BURDINA ETA EHUNA

25 x 25 x 25 cm u/b

Roberto Bolañok zioenez, beharrezkoa da nork bere lanak ber-idaztea, alderdi asko bidean geratu direlako. *Mujeres sobre zapatos de plataforma* (1993), obra egiteko erabilitako maketa bat berreskuratuz, formaren hezurdura lantzen da. Hautaketa-prozesuaren ideia, pertsonak ikusle baten aurrean lerrotatuz. Errepikapena: nola aurkeztu kodetuta ez dauden beste forma batzuetan, printzipioz bakarrak direlako errepikatu ezin diren formetan. Subjektua bera idulki gisa, obraren eramaile gisa. Ikusezintasuna, deuseztapena, isiltasuna. Sakona gainazalean. Barne-prozesuak bizitzea, materiarekin adierazteari uko egin gabe. Larruzala jantzi ikusezin bat bezala.

-

### HIERRO Y TEXTIL

25 x 25 x 25 cm c/u

Como decía Roberto Bolaño, es necesario re-escribir las propias obras porque muchos aspectos se han quedado en el camino. A partir de la recuperación de una maqueta que supuso realizar la obra *Mujeres sobre zapatos de plataforma* (1993), se trabaja el esqueleto de la forma. La idea de proceso de selección alineando personas ante un espectador. La repetición: cómo presentarse de otras formas que no estén codificadas y que en principio no se pueden repetir porque son únicas. El propio sujeto como peana, como portador de la obra. La invisibilidad, la anulación, el silencio. Lo profundo en la superficie. Vivir procesos internos sin renunciar a la expresión con la materia. La piel como un traje invisible.

-

### IRON AND TEXTILE

25 x 25 x 25 cm / each

As Roberto Bolaño said, you need to rewrite your own works, because a lot of things have fallen by the wayside. In recovering a model used to make the piece *Mujeres sobre zapatos de plataforma* (1993), the skeleton of the form can be worked. The idea of the selection process, lining people up before a spectator. Repetition: how to present oneself in other ways that aren't codified and theoretically cannot be repeated because they are unique. The subject as a pedestal, as the carrier or bearer of the work. Invisibility, nullification, silence. Depth on the surface. Experiencing internal processes without renouncing expression through matter. Skin as an invisible suit.

-

## **DANCEFLOOR**

2019

NEURRI ALDAKORRAK

MEDIDAS VARIABLES

VARIABLE DIMENSIONS

### CORTEN ALTZAIRUA ETA NEOIA

*Dance & Disco* (2000) instalazioko jatorrizko dantza-pistako plano eliptikoaren eguneratzea eta subertsioa. Lurzorua pareta bilakatzen da; lehen erabilitako azalera guztien distira karrakatzeko ekintza ezkutuan. Elementu funtzional eta enblematiko bat eskultura bilakatzeko ariketa; gaueko agentzia femeninoaren alegoria: “neska arriskutsu, ezegonkor eta iragarrezinen” *gang*-a. Azpikoz gora jarritako espazialitatea, zintzilikatzean bertikal bilakatzen den azalera horizontala, itxuraz oihuka dagoen sareta bat ere ematen duten zulo huts zirkular horiekin. «Egin jauzi eta sarea agertuko da».

-

### ACERO CORTEN Y NEÓN

Una actualización y una subversión del plano elíptico de la pista de baile original de la instalación *Dance & Disco*, 2000. El suelo muta en pared; latente la acción oculta de raspar el brillo de todas las superficies utilizadas anteriormente. Un ejercicio de conversión en escultura de un elemento funcional y emblemático; una alegoría de la agencia femenina en la noche: el *gang* de “chicas peligrosas, inestables e impredecibles”. Una espacialidad trastocada, una superficie horizontal que, al ser colgada, se convierte en vertical, con esos agujeros vacíos circulares que remiten también a una malla que parece gritar: «Salta y aparecerá la red».

-

### WEATHERING STEEL AND NEON

An update and a subversion of the elliptical plane of the original dance floor used in the installation *Dance & Disco* (2000). Floor becomes wall; the concealed action of scraping the shiny finish off all the previously used surfaces lurks in a latent state. An exercise in conversion, turning a functional, iconic element into a sculpture; an allegory of female agency in the night: the *gang* of “dangerous, unstable, unpredictable girls”. A transformed spatiality, a horizontal surface which, when hung, becomes vertical, with those empty round holes suggesting a mesh that seems to cry: “Leap and the net will appear.”

-

## **SHAVING**

1997

29,7 x 42 cm

### FOTOGRAFIA

Irudiak gogora ekartzen ditu ekitaldi baten aurrekariak, saio fotografiko bat edo tailerreko lan fisikoago bat bakarka prestatzeko atarikoak, edo, besterik gabe, gauetz ateratzeko nork bere burua prestatzekoak. Prozesu eskultorikoak aldarrikatzen dira, teoriarik, ezkutuan ez dauden tokietan, eta, aldi berean, soilik artearen mundukoak ez diren materialak aurkitzeko eta erabiltzeko beharra. Bainugela, ohea, edertzeko kabinetea, kluba, artistaren estudioko egungo bertsio gisa. Aurrekoa eta ondokoa, ilusioak eta itzaropenak, egindako gauzen eta desilusioen aurrez aurre.

-

### FOTOGRAFÍA

Una imagen que evoca lo que antecede a un evento, los previos de la preparación en solitario de una sesión fotográfica, de un trabajo más físico de taller o simplemente, de arreglarse para salir de noche. Una reivindicación de los procesos escultóricos en lugares donde, en teoría, no se hallan latentes, así como la necesidad de encontrar y utilizar materiales que no sean exclusivos del mundo del arte. El baño, la cama, el gabinete de belleza, el club, como versiones actuales del estudio de la artista. El antes y el después, ilusiones y expectativas frente a realizaciones y decepciones.

-

### PHOTOGRAPH

An image that suggests what precedes an event, the solitary preliminaries of preparing a photo shoot, a more physical workshop task, or simply getting ready for a night out. An assertion of sculptural processes in places where, have not been latent, and the need to find and use materials not exclusive to the art world. The bathroom, the bed, the beauty cabinet, the club as modern versions of the artist's studio. Before and after, hopes and expectations versus realisations and disappointments.

-



## **DANCE & DISCO**

2000-2019

1h 15' 30"

### (INSTALAZIOAREN ERABILERAREN BIDEO DOKUMENTALA)

Duela hogei urte baino gehiago Reina Sofía Museoko “Espacio 1” gunearen erabileraren dokumentu bisuala, orduan musika elektronikoaren benetako klub bihurtu baitzen, izen bera hartuta. Lehen egunetik azken egunera arte, lekua modu urratzailean erabiltzen zela ikusi zen, artearen konplexu instituzionaletan ikusleak izaten zituen automatismoen eta sumisioen aurrez aurre. Bi espaziotan banatuta zegoen: batek lau elementu batzen zituen: dantza-pista, dj-aren mahaia, tabernako barra eta diban jarraitua; eta besteak “gela ilun” labirintiko bat zuen. Proiektuak berak arte-kritikari batzuk kanporatzen zituen. Atetik sartu bezain laster, bazirudien espazioak zera esaten zuela: “Zertan ari zara hemen?”. *Fuck Art, Let’s Dance* motatako jarrera hedonista muturrera eramatea eta behe-mailako kulturako eredu bizi bat Reina Sofía Museora eramatea onartezina izan zen askorentzat. Ondorengo belaunaldiek proiektu horrek beraiantzat ekarri zuenaz hitz egiten dute orain. Artearen ondorioak epe luzera izaten dira.

-

### (VIDEO DOCUMENTAL DEL USO DE LA INSTALACIÓN)

El documento visual del uso del “Espacio 1” del Museo Reina Sofía, hace más de veinte años, cuando se convirtió en un verdadero club de música electrónica con ese mismo título. Desde el primer hasta el último día se hizo visible un uso transgresor del lugar frente a los automatismos y las sumisiones del espectador en los complejos institucionales del arte. Estaba dividido en dos espacios: uno, que sumaba cuatro elementos: pista de baile, mesa de dj, barra de bar y diván corrido; y un segundo, con un laberíntico “cuarto oscuro”. El propio proyecto expulsaba a ciertos críticos de arte. Nada más entrar por la puerta se encontraban en un espacio que parecía decir: “¿qué hace usted aquí?” El llevar al extremo una actitud hedonista tipo *Fuck Art, Let’s Dance* y portar un ejemplo vivo de baja cultura a un Museo como el Reina Sofía fue intolerable para muchos. Generaciones posteriores hablan ahora de lo que supuso ese proyecto para ellos. Las consecuencias en el arte funcionan a largo plazo.

-

### (VIDEO DOCUMENTING THE INSTALLATION’S USE)

The visual record of how “Espacio 1” at the Reina Sofía was used more than twenty years ago, when it was turned into a genuine electronic music club by the same name. From the first to the last day, the space was used in a boldly unconventional way that contrasted with the usual automatism and submission of the spectator in the institutional complexes of art. It was divided into two areas, one with four elements –a dancefloor, DJ table, bar and long couch– and another with a labyrinthine “dark room”. The project, by its very nature, repulsed certain art critics. As soon as they stepped inside, they found themselves in a space that seemed to say, “What are you doing here?” Taking the hedonistic attitude of *Fuck Art, Let’s Dance* to an extreme and bringing a living, breathing example of low-brow culture into a high-brow museum like the Reina Sofía was intolerable for many. Subsequent generations now talk about what that project meant to them. In art, consequences materialise in the long term.

-





## **TODOS LOS CONCIERTOS, TODAS LAS NOCHES, TODO VACÍO**

2009

NEURRI ALDAKORRAK

MEDIDAS VARIABLES

VARIABLE DIMENSIONS

### ALUMINIOA ETA KAMISSETAK

Lan honek denboraren kontzeptuarekin du zerikusia. Haren erabilera ez-emankorragatik, non ikusle hutsak garela dirudien eta gure indarrak xahutzen ditugun denboraren “ugaritasunaren” fantasiarekin, eta, beraz, une labur batzuek itxurazko hilezkortasuna sentitzeko fantasiarekin. Gaez emandako ordu asko. Denbora eta espazioa, linealki existitzen ez diren bi dimentsio bezala. Instalazioa post-ekitaldi gisa irakur daiteke: putzu zikinak edo bizipen-aztarnak, nahi ez den gehigarri saihestezin gisa.

-

### ALUMINIO Y CAMISETAS

Esta obra tiene que ver con el concepto del tiempo. Por ese empleo improductivo del mismo, donde parece que somos meros espectadores y donde derrochamos nuestras energías con la fantasía de la “abundancia” del tiempo y, por tanto, de sentir por breves instantes, una aparente inmortalidad. Muchas horas invertidas en la noche. El tiempo y el espacio, como dos dimensiones que no existen de una forma lineal. La instalación se puede leer como post-evento: charcos sucios o huellas vivenciales como un suplemento tan indeseado como inevitable.

-

### ALUMINIUM AND TEE-SHIRTS

This work has to do with the concept of time, and more specifically its unproductive use. We seem to be mere spectators here, wasting our energy on the fantasy of the “abundance” of time and the feeling that, for a few fleeting moments, we are immortal. Long hours invested in the night. Time and space, two dimensions that don’t exist in linear form. The installation can be read as an after-event: dirty puddles or existential footprints as an unwanted yet inevitable supplement.

-

## **TIGRAS Y FELINAS**

1995

NEURRI ALDAKORRAK. 18 UNITATE  
MEDIDAS VARIABLES. 18 UNIDADES  
VARIABLE DIMENSIONS. 18 UNITS

METALA ETA EHUNA

Juana de Aizpuru bilduma, Madril.

Emakumeak ikusle baten aurrean lerrokatzen dira; identitateak “kako artean”. Ikusgaia izateko plazera ia ez da sumatzen, ikusteko plazer maskulinoaren parez pare jarrita; *too much*, «ez makillatu» esateaz batera, haren fantasia figura femeninoan proiektatzen eta haren gustura moldatzen saiatzen den ahots maskulino diktadorearen guztiz bestelakoa den irudikapena. Emakume ikusezina eta isila, eskultura baten euskarri, idulki gisakoa, azaleran sakona, osagarriekin eta gehigarriekin egina. Artistak bere agentzia definitzen du, egilearen sinadura, artearen konbentzio materialaren kontra, beste mundu marjinal batzuen kutsadurak lagunduta.

-

METAL Y TEXTIL

Colección Juana de Aizpuru, Madrid

Las mujeres se alinean ante un espectador; las identidades “entre paréntesis”. El placer de ser vista haciéndose imperceptible en oposición al placer masculino del mirar; una representación distinta a la dictadora voz masculina que entona el *too much*, el “no te maquilles”, al tiempo que proyecta su fantasía en la figura femenina e intenta modelarla a su gusto. La fémmina, invisible y silente, como soporte, como peana, de una escultura, profunda en su superficie, fabricada de suplementos y accesorios. La artista define su agencia, firma de autora contra la convención material del arte y favorecida por la contaminación de otros mundos marginales.

-

METAL AND TEXTILE

Juana de Aizpuru, Madrid Collection

Women line up before a spectator, identities “in parentheses”. The pleasure of being seen by making oneself invisible as opposed to the male pleasure of looking; a different representation from the dictatorial male voice that declares *too much* or “don’t put on make-up” even while projecting his fantasy on the female figure and trying to mould it to his liking. The female, invisible and silent like a support, like the pedestal of a sculpture, profound in her surface, made of add-ons and accessories. The artist defines her agency, the signature of the woman author versus the material convention of art, benefiting from the contamination of other marginal worlds.

-

## **WONDER WOMAN P.A.**

1993

56 x 28 x 3 cm

### PUNTUA

“Langile-jantzia” bertan behera utzi dela adierazi nahi da, berak eta berarentzat sortutako “austeritatea eta sakrifizioa” esanahi erantsiekin. Testu-eskultura bat da, eta haurtzaroko jertse baten itzulpena. Familiaren ahotsa itzaltzen saiatzen da, kanpotik babestu nahian kartzelaratu egiten baitu. Egiten duena ez dela “arte” behin eta berriz dioen marmar hori off-eko ahots bat da, beti presente egongo dena. Super-heroína izan behar du bizirauteko. Bere ahotsaz fidatu, super-botererik onena den aldetik. Oso lagungarria izango da aireko ikuspegi batetik perspektiba izatea, artea leku atzemanekin batean ez jartzeko. Emakumezko batek bere gorputza erabiltzen duen momentutik, “objektu” bezala erakusten dela irudi lezake. Baina berak erabakitzen badu nola agertu, eta behin eta berriz egiten badu, eta ez egintza isolatu gisa, beste zerbait bihur daiteke. Emakumearen irudikapena tabu bat izango da beti, aditzera ematen baitu genero-rol bitarrak ez direla baliozkoak.

-

### PUNTO

Se trata de expresar el abandono del “atuendo de trabajador” con sus significados añadidos de “austeridad y sacrificio” por aquel creado por ella y para ella misma. Es una escultura-texto y la traducción de un jersey de infancia. Intenta extinguir la voz familiar que, intentando proteger del exterior, encarcela. Ese murmullo que insiste en que lo que hace “no es arte”, es una voz en off que siempre va a estar presente. Estará obligada a ser una súperheroína para sobrevivir. A confiar en su propia voz como el mejor súper poder. Será de gran ayuda tener la perspectiva desde una vista aérea para no colocar al arte en un lugar inaprensible. Desde el momento en que una fémina utiliza su propio cuerpo, podría parecer que se exhibe como “objeto”. Pero si es ella quien decide cómo mostrarse, y lo hace repetidas veces y no como un acto aislado, puede convertirse en otra cosa. La representación de la mujer siempre va a ser un tabú porque manifiesta que los roles binarios de género no son válidos.

-

### STITCH

An expression of the abandonment of the “worker’s attire” with its added meanings of “austerity and sacrifice”, replaced with the one created by and for herself. It is a sculpture-text and the translation of a childhood jumper. She seeks to drown out the familiar voice that, in an attempt to protect her from the outside, imprisons her. That whisper that insists that what she does “is not art” is a background voice that will always be present. She will have to be a super-heroine to survive. Relying on her own voice as the best super-power. It will be of great help to have an aerial perspective so as not to place art in an ungraspable place. As soon as a woman uses her own body, it might seem like she is using herself as an “object”. But if it is she who decides how to show herself, and she does it repeatedly and not as an isolated act, it can become something else. Female representation will always be taboo because it shows that binary gender roles are not valid.

-



## **MERCURIO**

2003

146 x 200 cm

### FOTOGRAFIA KOLORETAN

Irudi androginoa, modu mitikoan adierazia, itxuraz zoriontsua eta ia sexurik gabetua, Merkurio moderno bat dirudiela; jainko mezularia, ibiltaria eta gezurtia baitzen, egungo hedabideetako teknologiarena eta artearen merkatuarena. Irudi alderraia, aldakorra eta arduragabea; mitoa definitzen duten ezaugarriak, behar ez bezala aplikatuta gehienbat femeninoari.

-

### FOTOGRAFÍA COLOR

Imagen andrógina en una clave mítica, aparentemente feliz y casi asexual, como un moderno Mercurio, dios mensajero, trotamundos y mentiroso, el de la actual tecnología mediática y del comercio del arte. Errática, volátil e inconsistente, atributos que definen el mito, indebidamente aplicados con preferencia a lo femenino.

-

### COLOUR PHOTOGRAPH

An androgynous image in a mythical key, seemingly happy and almost asexual, like a modern Mercury, the deceitful, globe-trotting messenger god, the deity of contemporary media technology and the art market. Erratic, volatile and inconsistent, attributes that define the myth, inappropriately applied preferentially to the feminine.

-



## **LENGUA**

1995-2009

36 x 36 x 40 cm

### BRONTZE PATINATUA

Haragikeriazko iradokizun anbiguoa; sexu-irrika lantzen hasten da artean. Sentimendu atabikoan, substantzialean, oinarrizkoan eta barnekoan irauteko gogoa; lana urdailetik sortzen den urgentzia gisa. Bizipenen esperientziaren zatia azpimarratzea teorikoaren aldean. Lehen une hartaz jabetzea, zeinean hasi zaren bestearen gorputz osoarekin esperimendatzen. Eta, hortik aurrera, nola aldatuko den zure gorputzaren kontzeptua. Eta nola pentsatzen edo sentitzen duzun ezer ez den iraunkorra.

-

### BRONCE PATINADO

Ambigua la sugerencia carnal, se pone a trabajar la pulsión sexual en el arte. El deseo de mantenerse en un sentir atávico, en lo substancial, básico e interno. El trabajo como urgencia que nace desde el estómago. Subrayar la porción de experiencia vivencial sobre la teórica. Ser consciente de aquel primer momento en que has comenzado la experimentación con la totalidad del cuerpo del otro/a. Y cómo, a partir de ahí, el concepto de tu cuerpo va a ir cambiando. Y cómo nada de lo que pienses o sientas es permanente.

-

### PATINATED BRONZE

Ambiguous carnal suggestion, the sex drive goes to work in art. The desire to cling to an atavistic feeling, in the substantial, basic and internal; work as an urgent need that originates in the gut. Emphasising the portion of lived experience over the theoretical. Being aware of that first moment when you began experimenting with the totality of the other's body, and of how the concept of your body gradually changed after that point, and that nothing of what you think or feel is permanent.

-



## **BRAINTREE P.A**

2008

28 x 30 x 30 cm

### BRONTZEA

Hiru dimentsioko marrazki moduko bat, jatorriz eskaiolan modelatua, *Pabellón de Escultura* (2008) obra -bata bestean txertatutako plano metalikoz egindako arkitektura monumental moduko hura, bere loturetan bolumen huts desberdinak sortzen zituena- ekoizteko Aláezek moldatu zuen maketaren lerro-zokoak iradokia. *Braintree*, oposizioz eta dimentsiorik intimoenetik, zirrituen artean sartzen den zerbait atabikoa iradokitzen du. Erresonantzia erotiko moduko bat: zortzi unitate desberdin, zutikako enbor bakar batean fusionatuta. Bi gorputzen arteko espazio ahurrak eta ganbilak. Maklak. Pitzadura arteko indusketak, arkeologo batek egingo lukeen bezala, azpian zerbait aurki daitekeela pentsatuz. Genitalen sorta. Kanpoko garuna. Giza harremanen batura.

-

### BRONCE

Una especie de dibujo tridimensional, originalmente modelado en escayola, sugerido por el entresijo de líneas de la maqueta en la que Aláez trabajaba para la producción de su obra *Pabellón de Escultura* (2008), aquella especie de arquitectura monumental hecha a base de planos metálicos insertados unos en otros creando diferentes volúmenes vacíos en sus uniones. *Braintree*, por oposición y desde la dimensión más íntima, sugiere algo atávico que se cuela entre intersticios. Una especie de resonancia erótica: ocho unidades diferentes fusionadas en un único tronco erecto. Espacios cóncavos y convexos entre dos cuerpos. Macles. Excavaciones entre fisuras como lo haría un arqueólogo, intuyendo que posiblemente se encuentre algo debajo. Ramillete de genitales. Cerebro externo. Suma de relaciones humanas.

-

### BRONZE

A kind of three-dimensional drawing, originally modelled in plaster, suggested by the interweaving lines of the model on which Aláez was working for the production of her work titled *Sculpture Pavilion*, (2008), some sort of monumental architecture made of metallic planes inserted one into the other to create a series of empty volumes at the joints. *Braintree*, on the contrary and from a more intimate dimension, suggests something atavistic that sneaks into the spaces in between. A kind of erotic resonance: eight different units merged into a single erect trunk. Concave and convex spaces between two bodies. Macles. Excavating between fissures like an archaeologist would do, on a hunch that they may find something underneath. A corsage of genitalia. An external brain. A sum of human relations

-



## **LA CORTESANA**

1992

100 x 40 x 20 cm

### ZAPATAK, KATEAK, ILE ARTIFIZIALA

New Yorkeen bizi zela, lankide artista baten gonbidapena jaso zuen Artelekun talde-erakusketa batean parte hartzeko. Helburua zen artista bakoitzak manipulatu gabeko objektu bat bidaltzea, bere burua bereziki irudikatuko zuena. Aláezek egunero erabiltzen zuen zerbait aukeratu zuen: zapata pare bat. Une horretan erakusteko aukera bakarra balitz bezala eta beti airean flotean ezer ez dela aski, dena eman nahian, ezin izan zuen saihestu kate batzuk eta ile artifiziala eranstea.

Erakusketako baldintzen arabera, hiru elementuetatik bakarra aukeratu behar zuen. Hala ere, linean zeuden hiru unitate horien artean zerbait gertatzen zen: bere artikulazio-modu propioetik eratutako objektu -eskultoriko- bakar bat zen. Bitarteko gutxirekin eskultura egin zezakeela ohartzea askatzailea izan zen. Funtsezkoa zirudien esperientzietan bere ingurune objektualaren laguntza izatea. Hain zuzen ere, forma gisa zuen ahalmena ukatzen ziona behatzea. Bizipenak oihuz eskatzen zuen materiari atxikitzea. Biografikoa liburuetan ikusten bazen, hiru dimentsiotan ere izan zitekeen. Baina nola transferitu energia objektura? Oroitzapen eragabeen masa bat arrastaka eramanez.

-

### ZAPATOS, CADENAS, PELO ARTIFICIAL

Viviendo en Nueva York, recibió la invitación de un colega artista para participar en una exposición colectiva en Arteleku. Se trataba de que cada artista enviara un objeto no manipulado que le representara especialmente. Aláez seleccionó algo que utilizaba diariamente: un par de zapatos. Como si fuera la única oportunidad para exponer en ese momento y siempre flotando en el aire la sensación de que nada es suficiente, queriendo darlo todo, no pudo evitar añadir unas cadenas y pelo artificial. De acuerdo a las condiciones de la exposición, estaba obligada a escoger solamente un elemento de los tres. Sin embargo, pasaba algo entre esas tres unidades en línea: era un solo objeto -escultórico- constituido desde su propio modo de articulación. Fue liberador darse cuenta de que podría hacer escultura con pocos medios. Parecía sustancial ayudarse en las experiencias con su entorno objetual. Observar precisamente lo que le negaba su potencial como forma. Lo vivencial pedía a gritos adherirse a la materia. Si lo biográfico era visible en los libros podría serlo en lo tridimensional. Pero, ¿cómo transferir energía al objeto? Arrastrando una masa de recuerdos informe.

-

### SHOES, CHAINS, ARTIFICIAL HAIR

While living in New York, she was invited by a fellow artist to participate in a group exhibition at Arteleku. The idea was that each artist would send a non-manipulated object that represented him or her in a special way. Aláez chose something she used every day: a pair of shoes. As though it were her only chance to exhibit at the time and with the sensation that nothing is ever enough floating in the air, and wanting to give it her all, she could not resist adding some chains and artificial hair. But according to the exhibition rules she had to choose only one item out of the three. However, there was something about those three items lined up in a row: it was a single object -sculpturally speaking- created from its own mode of articulation. It was liberating to realise that it was possible to sculpt with limited resources. It seemed essential to use her experiences with the objects around her as an aid. To observe precisely that which denied its potential as a form. Lived experiences were crying out to be part of it. If biographical elements were visible in books, why not in three-dimensional works? But, how to transfer energy to the object? By dragging around a mass of formless memories.

-

# LA NATURALEZA NO ESTÁ DE NUESTRA PARTE

2021

46 x 36 x 40 cm



## ALTZAIRUA ETA ESKUMUTURREKOAK

Besoa beste gorputz baten barruan sartuta. Egile honen lanean agertzea aldarrikatzen duen alderdi makarra legitimatzeko saiakera. Harley Davidson baten txasis eta ihes-hodiaren aipamena. Presentzia distiratsu bat sinbolizatzeko ariketa. Maskulinitasun gaixobera bat hankaz gora jartzen duten erreferenteak omentzeko modu bat. Emakumeak musikan (PJ Harvey, Wendy O'Williams, Kim Gordon.), beren gorputz-lengoiarekin histeriaren paradigma eraldatzen dutenak, zauri emozionalen aurreko erreakzioa, gorputzaren gestalt askeago baten alde. Aláezek obra bat amaitzen duen bakoitzean, batetik, haraino nola iritsi den hausnartu behar du, eta, bestetik, agian garrantzitsuena dena, sentitu behar du prozesuan lagundu dion bizi-bultzada horrek ezkutuan egoten jarraituko duela. Eta, horretarako, objektuarekiko harremanean oinarritu behar da. Hala ere, esan liteke ondorio formalak bigarren planoan geratzen direla, barne desira bat elikatzearekin alderatuz gero, gorputz-mailan pil-pilean dagoen energiarekin. Pultsioa desagertu ez dadin zaindu beharreko beste organo-mota bat bezalakoa da. Kontua da ondo zaintzea infernura jaisteko beldurrik ez izateko edota besteek diotenaz gehiegi ez kezkatzeko lagungarria den guztia, oso gutxi bada ere.

-

## ACERO Y PULSERAS

Brazo insertado dentro de otro cuerpo. Un intento de legitimación de una parte macarra que clama estar presente en el trabajo de esta autora. Alusión al chasis y tubo de escape de una Harley Davidson. Ejercicio de simbolización de una presencia refulgente. Una suerte de homenaje a referentes que ponen patas arriba una masculinidad enfermiza. Mujeres en la música (PJ Harvey, Wendy O'Williams, Kim Gordon) que, con su lenguaje corporal, transforman el paradigma de la histeria, la reacción ante heridas emocionales a favor de una gestalt del cuerpo más libre. Cada vez que Aláez finaliza una obra necesita, por una parte, reflexionar cómo ha llegado hasta allí y, por otra, quizás la más importante: sentir que ese impulso vital que le ha ayudado en su proceso va a seguir estando latente. Y para ello, es necesario apoyarse en una relación con el objeto. Sin embargo, se podría decir que las conclusiones formales se quedan en su segundo plano si se compara con ese alimentar un deseo interno, la energía que está ahí palpitando a nivel del cuerpo. Es como otra clase de órgano que hay que preservar para que la pulsión no vaya a desaparecer. Se trata de cuidar todo aquello, por ínfimo que sea, que ayude a no temer bajar a los infiernos, a no preocuparse demasiado por lo que digan los demás.

-

## STEEL AND BRACELETS

An arm inserted into another body. An attempt to legitimise a rowdy part of her that clamours to be present in her work. An allusion to the chassis and exhaust pipe of a Harley Davidson. An exercise in the symbolisation of a refulgent presence. A way of paying homage to references that turn an unhealthy masculinity upside down. Women in music (PJ Harvey, Wendy O'Williams, Kim Gordon) who use their body language to transform the paradigm of hysteria, the reaction to emotional wounds in favour of a freer body gestalt. Every time Aláez finishes a project she needs to reflect on how she got there and, perhaps more importantly, feel that the vital impetus that helped her in the process will remain latent. To do this, she must rely on her relationship with the object. However, it could be said that the formal conclusions fade into the background when compared to the nourishment of an internal desire, the energy that is pulsating at the body level. It is like a separate organ that must be preserved so that the drive does not disappear. It is a matter of taking care of even the tiniest details that stave off the fear of descending into hell, that keep us from worrying too much about what other people say.

-





## **ORIGEN**

2018

15 x 39 x 14 cm

### KREMAILERAK ETA FELTROA

CarrerasMugica-ren eskaintza, Bilbo

Tektoniko sexuala. Anplifikatuz doan estasi-maila baten erreprodukzioa. Mikro-zati ikusezinen batura duen egitura bat, gaitzespena eta harridura atsegingarria plano berean nahastuz, agente aglutinatzaile gisa. Praktika artistikoa zerbait holistiko gisa, baina batez ere, ente abstraktu gisa -batzuetan erreal eta beste batzuetan irudimenezkoa- eta beraz, definitu ezin dena. Hiru dimentsioko objektuez inguratuta bizi garen arren, forma batek ez du bere itxurarekin bakarrik zerikusirik, baizik eta falta denarekin.

-

### CREMALLERAS Y FIELTRO

Cortesía CarrerasMugica, Bilbao

Lo tectónico sexual. Reproducción de un grado de éxtasis que va amplificándose. Una estructura con la suma de micro-fragmentos invisibles, mezclando repulsa y sorpresa gratificante en un mismo plano como agente aglutinador. La práctica artística como algo holístico pero, sobre todo, como un ente abstracto -a veces real y otras imaginario- y, por tanto, imposible de definir. A pesar de que vivimos rodeados de objetos tridimensionales, una forma no tiene solamente que ver con su apariencia, sino con aquello que falta.

-

### ZIPS AND FELT

Courtesy of CarrerasMugica, Bilbao

Sexual tectonics. Reproduction of a degree of ecstasy that is gradually amplified. A structure with the sum of invisible micro-fragments, mixing revulsion and gratifying surprise on the same plane as a binding agent. Artistic practice as something holistic but, above all, as an abstract entity -at times real, at others imaginary- and therefore impossible to define. Although we live surrounded by three-dimensional objects, a form is defined not only by its appearance, but also by what is missing.

-

## **PERRITOS**

1994

NEURRI ALDAKORRAK

MEDIDAS VARIABLES

VARIABLE DIMENSIONS

### EPOXI MASILLA ETA KATEAK

Faloaren presentzia maskulino ahalguztidunarekin jolastea, objektu ludiko eta desublimatu batekin ordezkaturata izatearen aurrez aurre: adierazpen erotikoen espazializazioa den dildoarekin. Pieza hau ezkutaturata egon zen duela gutxi arte, artista lotsarazten zuen ezkutuko zerbait zegoelako. Beharbada, huts egindako esperientzien bildumarekin eta ordain-emate liskarti batekin zuen lotura; deabruzko negoziatio moduko bat: zuk objektualizatzen nauzu uko egiteko, nik objektualizatzen zaitut umiliatzeko. Eskultura hau ezkutaturata -ia suntsitzeraino- egon izanaren beste arrazoi bat eskultura egin zeneko une izugarriaren oroitzapena izan zitekeen, hiru dimentsiokoa zauri bat bizirik atxikitzen tematuko balitz bezala; bertan behera utzitako harremanak, eskuburdinez lotutako gorputz-adar bilakatuta. Zerbait gertatzen da hasieran pentsaezina zena ezagutaraztea erabakitzen denean. Desikastea eta berriz ere urdailetik lan egiteko irrikaz egotea:  $\text{sexua}=\text{artea} / \text{artea}=\text{heriotza} / \text{heriotza}=\text{sexua}$ .

-

### MASILLA EPOXI Y CADENAS

El juego con la omnipotente presencia masculina del falo enfrentada a su sustitución por un objeto lúdico y desublimado, el dildo, una espacialización de expresiones eróticas. Esta pieza estuvo escondida hasta hace poco porque había algo latente que a la artista le avergonzaba mostrar. Quizás fuera su asociación con una colección de experiencias fallidas y con un resarcimiento pendenciero. una especie de negociación diabólica: tú me objetualizas para negarme, yo te objetualizo para humillarte. Otra razón por la que esta escultura ha estado oculta -hasta el punto de casi destruirse- pudo ser el recuerdo del momento truculento en el que se hizo, como si lo tridimensional insistiese en retener viva una herida; relaciones abandonadas convertidas en miembros esposados. Algo ocurre cuando se decide revelar lo que era impensable en un primer momento. Desaprender y ansiar volver a trabajar desde el estómago:  $\text{sexo}=\text{arte} / \text{arte}=\text{muerte} / \text{muerte}=\text{sexo}$ .

-

### EPOXY PUTTY AND CHAINS

Playing with the omnipotent masculine presence of the phallus faced with its replacement by a de-glorified recreational object: the dildo; a spatialisation of erotic expressions. This piece was only recently revealed due to some underlying element that the artist was ashamed to disclose. Perhaps she associated it with a collection of failed experiences and a spiteful retribution; a sort of fiendish bargaining: you objectify me to deny me, I objectify you to humiliate you. Another reason for keeping this sculpture secret -to the point of almost destroying it- may have been the memories of the gruesome time when it was made, as if its three-dimensional nature insisted on keeping open a wound; forsaken relationships that become bound members. Something transpires when one decides to reveal what was initially unthinkable. The act of unlearning and yearning to work from the stomach once more:  $\text{sex}=\text{art} / \text{art}=\text{death} / \text{death}=\text{sex}$ .

-



## **SADE ERA UNA MUJER**

1993-2013

33 x 30 x 18 cm

### BRONTZEA, ILTZEAK ETA BULARRETAKOA

Sade hipotetiko bat, bere joerak pseudonimo maskulino baten atzean babesten dituena. Emakumeak izan nahi dituen izena eta abizena bere kabuz hautatu ahal izateak, bere burua berriz bataiatzeko modua emateaz gain, aukera ere ematen dio nahi ez diren erantzukizuna eta konpromisoa bazter uzteko. Baina, susmatu gabeko izenean, batez ere balizko eraso pertsonaletatik ezkutatzeko nahia agertzen da inplizituki. “Babeslekuaren” ideia bera ere agertzen da, “izateko” modua ematen duen leku gisa ulertuta. Kanpotasunari eragiten dion erabaki bat -izen propioa aukeratzea- erabakigarria izango da ezezagunarekin ausartzeko. Babesleku sinboliko horretatik agertzean ezer ikaragarririk gertatuko ez delako irrika hori egileak azpimarratzen duen gai bat da, artera zergatik hurbildu zen galdetzen diotenean. Ontzi ahurraren itxurako pieza hau desiratutako babesleku horretarantz egindako proiektio bat da. Beharrezkoa den guztietan eremu bat finkatu beharko da estualdiren bat gertatuz gero lur jotzea saihesteko. Ez da behar beste hitz egiten emakume jakin batzuek artearen munduan duten estigmari buruz, babesleku hori suntsitzeko ahalegina zuzenean aipatzen duen judizioaren ondorioz.

-

### BRONCE, CLAVOS Y SUJETADOR

Una Sade hipotética que protege sus inclinaciones tras un pseudónimo masculino. La posibilidad de la mujer de escoger por sí misma el nombre y el apellido que quiera llevar ofrece, no solamente la oportunidad de rebautizarse, sino también la de eludir una responsabilidad y compromiso indeseados. Pero sobre todo, en el nombre insospechado, está implícito el querer esconderse contra posibles ataques personales. Está también presente la propia idea de “cobijo”, entendido como un lugar que permite “ser”. Una decisión que afecta a la exterioridad -elegir un nombre propio-, va a ser determinante para atreverse con lo desconocido. Ese anhelo de que no va a ocurrir nada terrible cuando se manifieste desde ese refugio simbólico es un particular que esta autora recalca cuando le preguntan sobre por qué se acercó al arte. Esta pieza en forma de vasija cóncava remite a una proyección hacia ese ansiado emplazamiento protector. Va a ser necesario apuntalar las veces que haga falta una zona que permita evitar el desmoronamiento ante cualquier eventual trance. No se habla suficientemente del estigma que recae sobre determinadas mujeres en el mundo del arte como resultado de un juicio que apunta directamente al empeño por destruir esa guarida.

-

### BRONZE, NAILS AND BRASSIERE

A hypothetical female Sade who protects her pleasures behind a male pseudonym. The ability for women to choose the name and surname they wish to bear opens the door not only to rechristening, but also to eluding unwanted responsibilities or commitments. But above all, the unsuspected name implies a willingness to hide from potential personal attacks. It also carries the notion of “refuge” understood as a place that allows one “to be”. A decision that affects externals -choosing one’s own name- shall be decisive in venturing into the unknown. The wish that nothing awful will happen when it emerges from its symbolic refuge is a matter stressed by the author when asked about why she approached art. This piece in the shape of a concave vessel alludes to a projection toward that longed-for protective space. A space that must be braced as many times as necessary in order to avoid its collapse in the face any eventualities. Not enough is being said regarding the stigma inflicted on certain women in the art world as a result of a judgement pointing directly to an effort to destroy this hideout.

-



## **FOTOMATÓN N.Y. (1 Y 2)**

1992

29,7 x 42 cm

### FOTOGRAFIAK Z/B

*Selfien* aurreko garai analogikoan, bestelako baliabiderik eta esperientziarik gabe, auto-errepresentazioko lana; identifikazioa eta onarpena identitatearen sortzaile gisa “Latexa, biniloa, txarola, larrua, lentzeria, belusa, ileordeak, plataforma-zapatak... Besteentzat azalekoa eta beharrezkoa ez zen guztia niretzat lagungarria zen neure patuaren jabe izateko”.

-

### FOTOGRAFÍAS B/N

En una época analógica anterior a los *selfies*, a falta de más recursos y de experiencia, el trabajo de la auto-representación; la identificación y el reconocimiento como forjador de identidad. “Látex, vinilo, charol, cuero, lingerie, terciopelo, pelucas, zapatos de plataforma... Todo aquello que para los demás era superficial e innecesario, a mí me ayudaba a ser ama de mi propio destino”.

-

### B/W PHOTOGRAPHS

In an analogue era before the advent of the selfie, for want of more resources and experience, the work of self-representation: identification and recognition as the forger of identity. “Latex, vinyl, patent leather, leather, lingerie, velvet, wigs, platform shoes... All the things others deemed superficial and unnecessary helped me to become the mistress of my own fate.”

-

## **BOLSO**

1993

30 x 30 x 2 cm

### GALTZONTZILOAK ETA HELDULEKUAK

Patriarkatuaren kontrako mendekua irudikatzen duen ekintza sinbolikoa. Familia-egituraren barruko kontra-errepresentazioak -aitaren galtzontziloak erabiltzea zalantzan jarri eta biluzteko, itxura ahalguztidunaren atzetik aitaren ahulezia azaltzeko, haren agintea jantzi-zatar batera murriztuta-; egitura sozialekoak eta kulturekoak ere bai -begirada maskulino sadiko eta voyeuristikoak besteren desira irudikatzen duen errepresentazio moduko zerbait bilakatzen du emakumea-. Harena ez den jarauntsitako munduarekiko arbuioaren adierazpena.

-

### CALZONCILLOS Y ASAS

El acto simbólico de la venganza contra el patriarcado. Contra-representaciones dentro de la estructura familiar -la utilización de los calzoncillos paternos como puesta en cuestión y desnudamiento por el que, tras la apariencia todopoderosa aparece la vulnerabilidad del padre, su autoridad reducida a una prenda-harapo-; también en la estructura social y cultural -la mirada masculina sádica y voyerística que convierte a la mujer en una suerte de representación del deseo ajeno-. La expresión del rechazo de un mundo heredado que no le pertenece.

-

### UNDERPANTS AND HANDLES

The symbolic act of vengeance against the patriarchy.

Counter-representations within the family structure -the use of paternal underwear as a form of questioning and denuding in which, behind the appearance of omnipotence, the vulnerability of the father figure is revealed, his authority reduced to a rag-garment- and in the social and cultural structure -the sadistic, voyeuristic male gaze that turns woman into a kind of representation of the other's desire-. The expression of rejection of an inherited world that is not her own.

-



## **CABEZA-ESPIRAL-AGUJERO-PUÑO-ESPERMA-NUDO**

2008

52 x 28 x 4 cm

### BRONTZEA ETA ERABILITAKO LARRUZKO JAKAK

Bilboko Arte Ederren Museoaren bilduma

Indarkeria eta zaugarritasuna aldi berean. Artistaren adierazpenaren bi mutur, asalduzko edertasunaren bila dabilela, gaitzesgarri eta sublimearen, transzendente eta doilorraren arteko mugetan. Adierazpen bat, adierazteko nola sortzen den artea -are- egoerarik okerrenetan edo, definizioz, nahitaez artistikoak izan behar ez duten horietan. Kasu honetan, suminaldi bat bezalakoa da, bizkarretik traizioz sortzen dena. Idulkia, hemen, txamarrek osatzen dute, beren erabileragatik larru higatua duten jantziek, hala nola zatitutako animalia baten larrua, goitik behera irekia.

-

### BRONCE Y CHAQUETAS DE CUERO USADAS

Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao

Violencia y vulnerabilidad al mismo tiempo. Dos de los extremos de la expresión de la artista en la búsqueda de una belleza convulsa en los límites de lo execrable y lo sublime; de lo trascendente y lo abyecto. Un manifiesto de cómo el arte surge -incluso- en las peores circunstancias o en aquellas que no tienen, por definición, que ser necesariamente artísticas. En este caso es como un arrebató, que brota a traición por la espalda. La peana aquí la constituyen las propias chamarras, prendas que por su uso tienen una piel gastada, como la del pellejo de un animal descuartizado, abierto en canal a los elementos.

-

### BRONZE AND WORN LEATHER JACKETS

Bilbao Fine Arts Museum Collection

Violence and vulnerability at the same time. Two extremes of the artist's expression in the quest for a convulsive beauty at the limits of the execrable and the sublime, the transcendental and the abject. A manifesto about how art emerges in (even) the worst circumstances or in situations which, by definition, are not necessarily artistic. In this case it's like an outburst, treacherously erupting from the back. The pedestal here is the leather jackets themselves, garments that, being used, have a worn hide, like the pelt of a butchered animal, gutted and exposed to the elements.

-

## **BUTTERFLIES**

2004

7'59"

Musika / Música / Music: ascii.disko

### BIDEOA

Ana Laura Aláez-entzat berariaz idatzitako maitasun-kanta bat. Berak, dena kenduta, interpretatzen du, bere ahotsa entzun gabe. Ahalegina egiten dugu maitasuna eta artea neurtu daitekeen zerbait bezala tratatzeko. Artea justifikatu ohi da jakintza-truke nabarmen batekin, zeinak itxuraz honako hau baieztatzen duen :“Badakit” Baina artistak zera dio: “Ez dakit”. Kantuaren leloaren erantzun hipotetikoa bezala: Zer gertatuko da urdailean tximeletarik sentitzen ez dugunean?

-

### VÍDEO

Una canción de amor escrita expresamente para Ana Laura Aláez. Ella misma, despojada de todo, la interpreta sin que se escuche su voz. Nos empeñamos en tratar al amor, y al arte, como algo que se puede medir. Se tiende a justificar el arte con un evidente intercambio de conocimiento que parece afirmar: “yo sé”. Cuando el artista es: “yo no sé”. Como la hipotética respuesta del estribillo de la canción : ¿qué pasará cuando ya no sintamos mariposas en el estómago?

-

### VIDEO

A love song written expressly for Ana Laura Aláez. It is performed by the artist herself, divested of everything, but her voice is not heard. We stubbornly insist on treating love, and art, as something that can be measured. We tend to justify art with an evident exchange of knowledge that seems to state, “I know.” But the artist says, “I don’t know.” Like the hypothetical answer to the song’s chorus: What will you do when the Butterflies are gone?

-



## **BLACK LIPSTICKS**

1999

BOST UNITATE

CINCO UNIDADES

FIVE UNITS

22 x 12 x 3 cm u

### BURDINURTUA

*Bad Girls* (Marcia Tucker-ek 1994an New Yorkeko New Museum-en komisariatua) artistak bereziki gogoratzen duen erakusketetako bat da, debekatutako feminismo-mota asko agerian jartzen zituen emakume-talde haren lanen artean ezartzen ziren elkarrekikotasun desberdinengatik. Ordura arte genero-ikusezintasuna justifikatzeko erabilitako kalifikatzaile gutxiesgarriak agertzen ziren han; jarrera eraikitzailea bultzatuz, beste irakurketa batzuk azaleratzen ziren. Aurre egiten zieten adjektiboek, bai lanekoei (lotsagabea, azalekoa, biografikoa, pertsonalegia, zitala, kontzepturik gabea, hauskorra, *too much*), bai pertsonari dagokienei (*camp*, bitxia, sexy, deigarria). Lan bakoitza, keinu bakoitza, isiltasunaren eta objektibazioaren aurkako antidoto bat zen. Iraindua eta ezkutatua, handik aurrera, ahotsa, erreminta eta arma zirela joko zen.

-

### HIERRO FUNDIDO

*Bad Girls* (comisariada por Marcia Tucker en 1994 en el New Museum de Nueva York) es una de las exposiciones que la artista recuerda especialmente por las diferentes correspondencias que se establecían entre los trabajos de aquel grupo de mujeres que ponían de manifiesto muchas clases de feminismos proscritos. Salían allí a la luz calificativos peyorativos que hasta entonces se utilizaban para justificar una invisibilidad de género; impulsando una actitud constructiva, emergían otras lecturas. Se encaraban a adjetivos tanto del trabajo (irreverente, superficial, biográfico, demasiado personal, perverso, carente de concepto, frágil, *too much*); como de la persona (*camp*, extravagante, sexy, llamativa) Cada obra, cada gesto, era un antídoto contra el silencio y la objetivación. Lo denostado y oculto se iba a considerar a partir de entonces voz, herramienta y arma.

-

### CAST IRON

*Bad Girls* (curated by Marcia Tucker in 1994 at the New Museum in New York) is one of the exhibitions that the artist clearly recalls due to the different correspondences that were drawn between the works of that group of women who brought to light many kinds of banned feminisms. Pejorative adjectives that had been used until then to justify gender invisibility were exposed; by encouraging a constructive attitude, other readings emerged. They faced adjectives describing both the work (irreverent, superficial, biographical, too personal, perverse, lacking in concept, fragile, too much), and the person (*camp*, extravagant, sexy, striking). Every work, every gesture, was an antidote against silence and objectification. From then on, the reviled and hidden would be considered a voice, a tool and a weapon.

-



## **IMPOSTURA**

2014

NEURRI ALDAKORRAK

MEDIDAS VARIABLES

VARIABLE DIMENSIONS

### EHUNA ETA KATEAK

Aláezek dioenez, bere prestakuntza-aldian, 1980ko hamarkadan hasi zen bere burua hizkuntza gisa irudikatzeko moduak aztertzen; azaldu duenez, hasiera-hasieratik, arlo artistikoaren ertzetatik eraikitako bizi-jarrera izan du, beti eskultore-praktikarekin bateragarri egin nahian. Une hartan, hiri-tribuak adierazpen-behar huts gisa sortzen ziren, eta zerikusi handia zuten fantasia baztertzeko eskakizunarekin, langile-klaseko kide izateagatik. Ez zen erositako estetika bat. Artistak kontatzen duenez, bere testuinguru sozialean iruzurtizat hartzen zuten; izan ere hala zen, ez baitzuen islatzen bere klase-, genero- eta leku-kondizioagatik zurrun ezartzen zioten errealitatea. Bere esperientzia berezia sinbolo bihur zezakeela konturatu zenean, besteentzat inpostura, “benetakotasun faltsua” zena artearen benetako zentzu bilakatu zen berarentzat.

-

### TEXTIL Y CADENAS

Aláez cuenta que en su periodo de formación, en los años ochenta, fue cuando comenzó a explorar maneras de representarse como lenguaje; explica que, desde sus inicios, ha venido ejerciendo una actitud vital construida desde lo artístico en sus márgenes que siempre ha buscado hacer compatible con su práctica de escultora. En aquel momento, las tribus urbanas nacían como pura necesidad de expresión y tenían mucho que ver con la exigencia de exclusión de la fantasía por su pertenencia a la clase obrera. No era una estética comprada. La artista relata cómo en su propio contexto social se la consideraba una impostora, y de hecho lo era, porque no reflejaba la realidad que se le imponía rígidamente por su condición de clase, de género y de lugar. Cuando se dio cuenta que podía transformar su experiencia singular en símbolos, eso que para los demás era impostura, una “falsa autenticidad”, para ella se convirtió en el auténtico sentido del arte.

-

### TEXTILE AND CHAINS

Aláez says that it was during her formative years in the 1980s when she began to explore different ways of representing herself as a language. She explains that since the beginning she has been exercising a vital attitude built from the artistic aspect in her work, which she has always sought to make compatible with her practice as a sculptor. At that time, urban tribes were emerging as a result of the need for expression and had a lot to do with the demand for exclusion from the fantasy of belonging to the working class. It was not a purchased aesthetic. The artist recounts how in her own social context she was considered an impostor, and in fact she was an imposter for she did not reflect the reality that was rigidly imposed on her by her class, gender and place. When she realised that she could transform her unique experience into symbols, something which others viewed as imposture, as “false authenticity”, it became the true meaning of art for her.

-