

TODO EL ARTE ES CONTEMPORÁNEO
ARTE ORO GARAIKIDEA DA

CAPILLA
KAPERA

CELIA ESLAVA DEVELĂRE



EXPOSICIÓN
ERAKUSKETA

19 JUNIO 2020 – 14 MARZO 2021
2020 EKAINA 19 – 2021 MARTXOAK 14

MUSEO DE NAVARRA
NAFARROAKO MUSEOA



PROYECTO / PROIEKTUA
Celia Eslava

ORGANIZACIÓN Y PRODUCCIÓN / ANTOLAKETA ETA EKOIZPENA
Museo de Navarra

COORDINACIÓN / KOORDINAZIOA
Carmen Valdés Sagüés

CONSERVACIÓN / KONTSERBAZIOA
Berta Balduz

TRANSPORTE Y MONTAJE / GARRAIOA ETA MUNTAKETA
Moreno Vallés, TransportaArte, S.L.

ILUMINACIÓN / ARGIZTAPENA
Félix Mendía Villanueva

DISEÑO GRÁFICO / DISEINU GRAFIKOA
Ken

PRODUCCIÓN GRÁFICA / EKOIZPEN GRAFIKOA
La Cartelería

TEXTOS / TESTUAK
Celia Eslava
Amaya Sánchez Sampedro

FOTOGRAFÍAS / ARGAZKIAK
José Luis Larrión
Joaquín Torrents (pág. 15 / 15 orr.)

TRADUCCIÓN / ITZULPENA
Sección de Traducción del Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernuako Itzulpen Atala

IMPRESIÓN / IMPRIMAKETA

.....

EDICIÓN / EDIZIOA
Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y
Deporte
Nafarroako Gobernua. Kultura eta Kirol
Departamentua

© DE LA PRESENTE EDICIÓN / ARGITALPEN HONENA
Nafarroako Gobernua, Iruña, 2020
Gobierno de Navarra, Pamplona, 2020

© DE LOS TEXTOS / TESTUENAK
sus autores / haien egileak

© DE LAS FOTOGRAFÍAS / ARGAZKIAK
sus autores / haien egileak

D.L. / L.G.

NA – XXXX–2020

CELIA ESLAVA

DEVELÄRE

Hablar por hablar, perderse en las palabras, dar vueltas a lo mismo, puede ser a veces, una vía para entrever, por destellos, el eco de lo indecible.

Hace tiempo que Celia y yo mantenemos una conversación abierta en relación a lo que hace y deshace, a lo que no hace, y a la forma que lo que crea finalmente toma.

Lo que se presenta a continuación son algunas notas fragmentarias, transcripciones, reflexiones construidas a partir de esas conversaciones, palabras traídas al papel con motivo de su exposición en la capilla del Museo de Navarra.

Amaya Sánchez Sampedro: A menudo utilizas materiales blandos, el tejido, y la cerámica, procesos tradicionalmente ligados a la artesanía, la producción doméstica y el trabajo de la mujer. Hay una especie de amabilidad en el primer encuentro con ciertas de tus obras, algo que seduce por su ligereza, una levedad. Pienso en las cajas de tela fina, delicadamente apiladas en ese equilibrio inestable, o en las piezas que componen el sudario, la frágil impronta de lo natural, y la minuciosidad con la que el hilo fino se utiliza para construir la vestimenta,

Esatearren esatea, hitzen artean galtzea, gauza beraren inguruan bueltaka aritzea... zenbaitetan, bide bat izan daiteke, printzen bidez, ezin esan denaren oihartzuna sumatzeko.

Aspalditik, Celia eta ni modu askean mintzatzen aritu gara, egiten eta desegiten duenaz, egiten ez duenaz, eta sortzen duen horrek bukaeran hartzen duen formaz.

Jarraian ematen dira elkarrizketa horietatik abiatuta eraikitako zenbait ohar zatikatu, transkripzio eta hausnarketa, paperera ekarri direnak Nafarroako Museoko kaperan izanen den erakusketaren harira.

Amaya Sánchez Sampedro: Sarritan erabiltzen dituzu material bigunak, ehuna eta zeramika; prozesu horiek, tradizioan, loturik daude artisautzarekin, etxeko ekoizpenarekin eta emakumearen lanarekin. Adeitasun moduko bat dago zure obra batzuekin lehenbizikoz topo egitean, erakartzen duen arintasun bat, sotiltasun bat. Buruan ditut oihal finezko kutzak, oreka ezegonkor batean pilatuak, edo hil-oihala osatzen duten piezak, naturaren aztarna hauskorra, eta jantzia eraikitzeko egindako inurri-lana, hari fina erabili baita lauzak elkarri lotzeko, banan-banan, kontu handiz. Halaber, ia errituala den lan hori, buru-





ligando una a una con cuidado, las losetas. También, ese hacer entre absorto y obsesivo, que roza lo ritual, como si hubiera un asunto de fondo que requiere ser atendido, el acto de anudar, por ejemplo, una y otra vez. Y después, algo persistente, una cierta incomodidad o una crudeza que resuena como un bajo continuo y creo que tiene que ver con la presencia velada de un doble juego de ida y vuelta: vida y muerte, fragilidad y resistencia, lucha y rendición, creación y destrucción...

Celia Eslava: Hay un hacer y deshacer, una obsesión, una compulsión productiva que guarda relación con la búsqueda de un lenguaje o un espacio propios, cierta dificultad del decir, y una tendencia a procurar hacerlo discretamente.

En esa discreción intervienen la elección del material, los procesos y los ritmos que le son propios. Siempre he sentido predilección por los materiales y haceres menores, elementales, hasta cierto punto invisibles. La repetición del gesto, igual y diferente cada vez, como un pulso que se instala en la base de la obra, y que es inseparable de los actos de tejer y modelar, prácticas que involucran, además, un recluimiento, un ejercicio de introspección.

Tal vez aquí se vislumbran cuestiones que tocan a mi propia construcción personal, mi identidad como mujer en un contexto específico y una serie de conflictos en los que intervienen el deseo y su negación, lo cual explicaría

belarri aritzearen eta obsesioaren artekoa, horren atzean zerbait balego bezala, aintzat hartu beharreko gai bat; esaterako, behin eta berriz korapilatzearen ekintza. Eta, ondoren, zerbait iraunkorra, deserosotasun puntu bat edo gordintasun bat, baxu jarraitu baten gisan aditzen dena, eta zerikusia duena, nik uste, joan-etorrien joko bikoitz eta ezkutu batekin: bizitza eta heriotza, hauskortasuna eta erresistentzia, borroka eta amore ematea, sortzea eta suntsitzea...

Celia Eslava: Egite eta desegite bat dago, obsesio bat, ekoizpen konpulsio bat, zerikusia duena hizkera edo espazio propio bat bilatzearekin, esateko zailtasunarekin eta nabarmendu gabe aritu nahi izateko joera batekin.

Apaltasun horren testuinguruan daude aukeraturiko materialak eta berezko zaizkien prozesuak eta erritmoak. Betidanik izan ditut begikoak material eta ekintza xumeak, oinarrizkoak, neurri batean ikusezin direnak. Keinua behin eta berriz egitea, une oro bera eta berria, lanaren oinarrian gelditzen den taupada balitz bezala, eta ehuntzearekin eta modelatzearekin batera doana. Jardun horiek, gainera, nor bere baitara biltzea eskatzen dute, barnera begiratzeko.

Beharbada, agerian gelditzen dira hemen zenbait gai, eragiten dietenak nire eraikuntza pertsonalari, testuinguru jakin batean emakume gisa dudana identitateari eta desirak eta haren ukapenak sortutako gatazkei. Horrek azalduko luke lanean batera agertzea



esa coexistencia de cualidades contrarias en el trabajo...

A.S.S.: Existe también un espacio que la mirada no alcanza y hacia el que obras como *Cajas de tela* y *Escaleras* apuntan. Me gusta pensar que ese lugar que se resiste de algún modo a ser visto, es el mismo en el que, en el grabado de la Enciclopedia, se descubre el velo a la Verdad, envuelta en un aura de luz, no muy distinta de la que emana de aquella caja de alabastro cuyo contenido nos es inaccesible. Creo que hay algo en todo ello de ese rumor que sin palabras dice la existencia del arte, lo inexplicable, el acceso a la transcendencia...

C.E.: Supongo que son cosas que efectivamente están ahí. Hay piezas

elkarren aurkakoak diren ezaugarriak...

A.S.S.: Horrez gain, badago begi hutsez hauteman ezin den espazio bat ere, eta horri begira daude *Oihalezko kutxak* eta *Eskailerak* izeneko lanak, besteak beste. Gustatzen zait pentsatzea toki hori, ikusia izateari nolabait ihes egiten dion espazio hori, hortxe dagoela Entziklopediaren grabatuan ere, non beloa kentzen baitiote argi-aura batez inguratutako dagoen Egiari. Antzeko argi bat du barnean alabastrozko kutxak, zeinaren edukia eskura ezina baita guretzat. Uste dut horretan guztian badela zurrumurru bat, hitzik gabe esaten dituen artearen existentzia, azalpenik ez duten gauzak, haraindikotasunera iristea...

C.E.: Pentsatzen dut, hain zuzen,

muy ligadas a la especificidad del lugar. Las cajas y las escaleras, por ejemplo, nacen de ese primer sobrecogimiento al visitar la capilla. A la vez, se comportan de una manera muy distinta en el espacio: ambas reclaman la verticalidad y son el resultado de procesos de multiplicación o proliferación formal más evidentes. Hay también, un deseo personal de ir más allá, que creo que se manifiesta en un espacio de gestación de la obra que por primera vez excede aquí el alcance de mi cuerpo.

Ese “más allá”, lo inaccesible, es aquello que, para ser descubierto, debe primero permanecer velado...

A.S.S.: La palabra *materia*, hace referencia a aquello de lo que está hecha la naturaleza, y procede de *mater*, madre. Nutrir y proteger, son funciones que de distintos modos has tratado en tu trabajo, y que a un tiempo reverberan algo de lo que hay en común entre una mujer y la tierra: ambas pueden dar vida, alimentar y proteger.

C.E.: La naturaleza como entidad femenina es esencial en mi obra. Me interesa esa condición primaria, la latencia de algo creativamente tan poderoso como delicado, ese frágil equilibrio, como un orden oculto que regula la manifestación de lo aparentemente sencillo, una complejidad que subyace el curso de la materia, las transformaciones silenciosas...

horiek guztiak hor daudela. Pieza batzuek lotura handia dute tokiaren berariazotasunarekin. Adibidez, kutxak eta eskailerak sortu dira kapera bisitatzean sentitzen den lehen hunkidura horretatik. Aldi berean, espazioan duten portaera oso ezberdina da: biek ala biek bertikaltasuna galdegiten dute, eta ugaltze edo biderkatze formalaren prozesu agerikoagoen emaitza dira. Halaber, haratago joateko nahi pertsonal bat dago, zeina azaleratzen baita, naski, lana sortzeko espazioan, lehen aldiz nire gorputzaren irismenaz haratago dagoen espazio horretan.

“Haratagoko” horrek, eskuraezina den horrek, aurkitua izateko, lehenik, estalia behar du egon...

A.S.S.: *Materia* hitzak izendatzen du naturaren osagai den oro, eta *mater* hitza du jatorrian: ama. Elikatzea eta babestea; bi funtzio horiek landu dituzu, era ezberdinetan, zure lanean, eta islatzen dute zertan diren antzekoak emakume bat eta lurra: biek sor dezakete bizitza, elikatu eta babestu dezakete.

C.E.: Natura, entitate femeninotzat harturik, funtsezkoa da nire lanean. Interesatzen zait izaera primario hori, sormenaren aldetik indartsua bezain delikatu den zerbaiten latentzia, oreka hauskor hori, zeina ordena ezkutu bat baita, erregulatzen duena itxuraz xumea denaren adierazpena, materiaren bilakabidearen azpian dagoen konplexutasun bat, isilpeko eraldaketak...

A.S.S.: Envoltura y velo a un tiempo, el pelo, cuya fisicidad también has explorado, delimita, como la piel, el delicado umbral entre el interior y el exterior del cuerpo, la frontera personal y la protección. Es a su vez hilo y anuda, y no son pocas las tradiciones que consideran su lugar en relación a la fecundidad de la tierra y la prosperidad...

C.E.: Las asociaciones son inacabables, sí. Me interesaba revisar las posibilidades de esa extensión del cuerpo, algo tan sencillo, pero dotado de un valor simbólico tan amplio, especialmente cuando se trata del cabello de la mujer: cortarlo o dejarlo crecer, soltarlo o recogerlo, utilizarlo para cubrir el rostro o descubrirlo, son actos que simbólicamente construyen imágenes identitarias muy concretas.

Después está la idea del velo, que, como costumbre, debe su origen al valor erótico concedido a la cabellera femenina... pero también ese pasaje bíblico en el que se afirma, que precisamente por haberle sido otorgado el cabello en lugar del velo a la mujer, dejarlo crecer le es honroso.

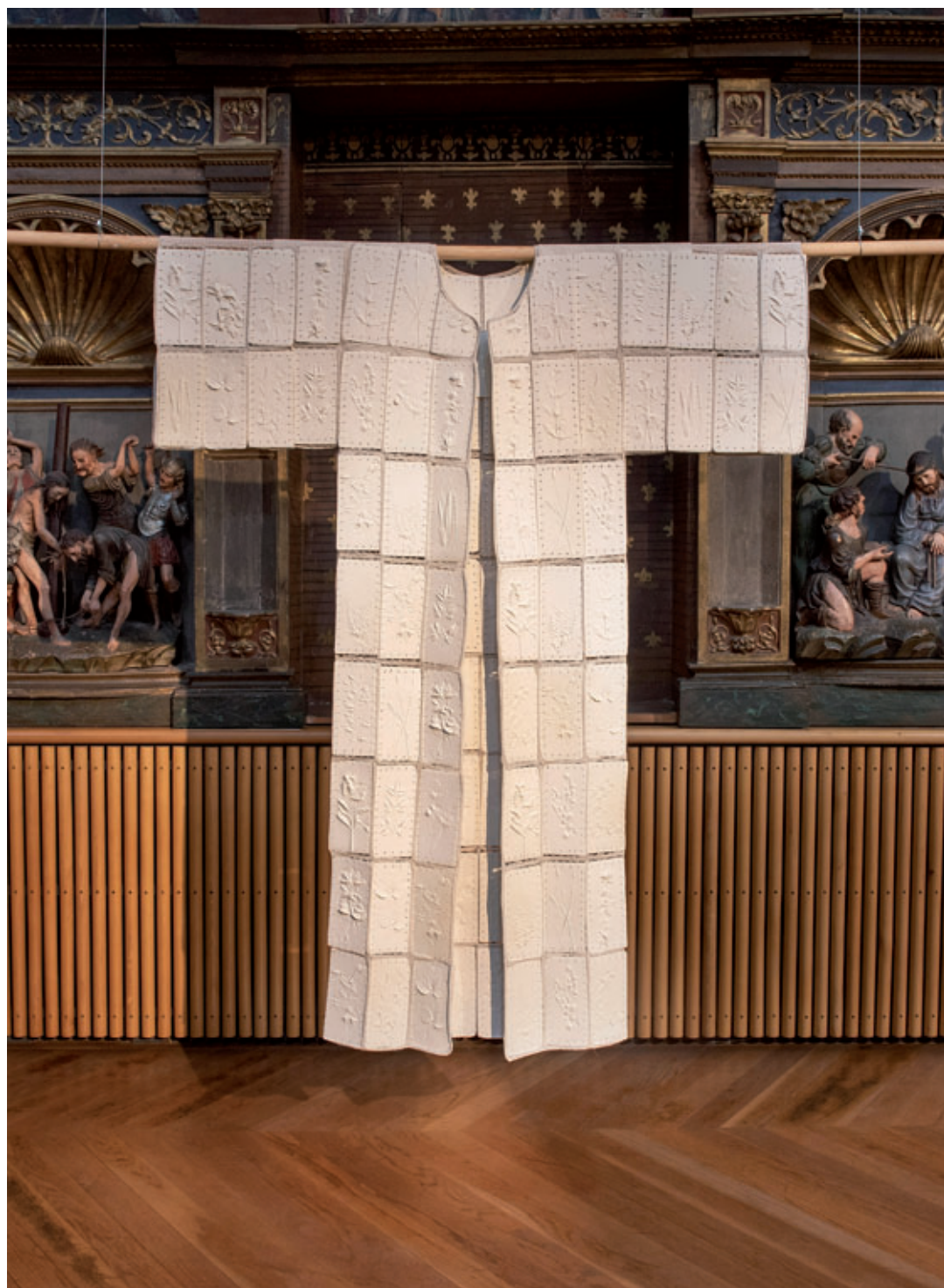
Trenzarlo y cortarlo aquí, no me parecía muy distinto de hilar: se sabe que, en algunas culturas, las mujeres se reunían a tejerse y destejarse las trenzas entre sí, como un acto de cuidado y encuentro consigo en la compañía de otras, anudando y desanudando, esa actividad repetitiva e incesante...

A.S.S.: Ilean fisikotasuna ere esploratu duzu. Estalkia eta belo da aldi berean, eta, larruazalak bezalaxe, mugatzen ditu gorputzaren barnearen eta kanpoaren arteko atalase delikatuak, pertsonaren muga eta babesa. Haria ere bada, eta korapilatzen da, eta lurraren emankortasunarekin eta oparotasunarekin lotzen da tradizio askotan.

C.E.: Ezin konta ahala lotura egin daitezke, bai. Gorputzaren luzapen horrek dituen aukerak berrikusi nahi nituen: horren xumea den zerbait, baina balio sinboliko hain zabala duena, bereziki, emakumeen ileaz ari garenean: moztea edo haztera uztea, askatzea edo biltzea, aurpegia estaltzeko edo erakusteko erabiltzea... sinbolikoki, ekintza horiek guztiek irudi identitario oso zehatzak eraikitzen dituzte.

Bestalde, beloaren ideia dago; ohikoa den gisan, jatorria du emakumeen adatsari ematen zaion balio erotikoa... baina baita Bibliako pasarte batean ere, zeinetan baieztatzen baita ezen emakumeari ilea eman zaiola beloaren orde, eta, horrexegatik, ilea hazten uztea ohoragarria dela harentzat.

Ilea txirikordatzea eta moztea, lan honetan, ez zait iruditu asko aldendu denik iruteko ekintzatik: jakina da zenbait kulturatan emakumeak bildu egiten zirela elkarren txirikordak ehotzeko eta desegiteko, ekintza horren bidez elkar zaintzeko eta bakoitza bere buruarekin biltzeko, beste emakumeen alboan, korapilatuz eta korapiloak askatuz, jardun errepikakor eta





A.S.S.: Las imágenes del contenedor, el molde, están por otro lado muy presentes en tu obra. En este caso, los moldes se utilizan para dar lugar a reproducciones fragmentarias del cuerpo femenino que exhibes sobre una mesa junto a la matriz que los genera. El efecto es extraño: la solemnidad que su posición sobre la mesa les otorga, lo sobrecogedor del espacio, y el despliegue de un cierto número de fragmentos corporales, casi a escala real...

C.E.: La fragmentación es quizá la consecuencia de un modo de aproximarme y comprender lo que deseo expresar en el propio proceso de hacerlo: suelo proceder en base al detalle y de una forma alineal, sin una imagen previa del conjunto, que va desvelándose en el hacer...

Mesa oferente, tiene algo de un intento ideal de construcción de lo femenino, una recolección de fragmentos entre los que se incluyen, por un lado, el torso romano perteneciente a la colección del museo, y por otro, una serie de moldes y contramoldes producidos en material cerámico y vidrio, expuestos sobre la mesa como el resultado de una labor arqueológica, una especie de ofrenda. Hay también una doble alusión a la mujer deidad, y la imagen de su frecuente función como soporte o columna en los templos o edificios públicos, vinculados al poder y la masculinidad.

A.S.S.: A lo largo de este tiempo hemos hablado de la emergencia de lo oculto,

etengabe horretan...

A.S.S.: Bestalde, ontziaren, moldearen irudiek presentzia handia dute zure lanean. Kasu honetan, moldeak erabili dituzu emakumearen gorputzaren erreprodukzio zatikatuak sortzeko, zeinak mahai baten gainean erakusgai jarri baitituzu, sortu dituen matrizearen alboan. Efektu bitxia du horrek: mahaiaren gainean egoteak solemnitatea ematen du, tokia bera hunkigarria da, eta hor daude hainbat gorputz zati, ia eskala errealean...

C.E.: Zatikatzeta emaitza bat da, beharbada; hots, adierazi nahi dudana horretara hurbiltzeko eta hori ulertzeko modu baten emaitza, hori gauzatzeko prozesuan berean sortzen dena: xehetasuna oinarri harturik aritu ohi naiz, eta linealtasunik gabe, aurretiaz osotasunaren irudirik eduki gabe, hura obra egin ahala gelditzen baita agerian...

Eskaintza mahaia lana nolabaiteko saiakera ideal bat da, helburu duena femeninoa dena eraikitzea; zenbait zatiren bilketa bat da, non batera baitaude, batetik, museoaren bildumako tortso erromatarra, eta, bestetik, zeramikan eta beiran egindako zenbait molde eta kontramolde, mahaiaren ikusgai jarri direnak arkeologia lan baten emaitza balira bezala, eskaintza baten gisan. Halaber, aipamen bikoitza egiten zaio emakume jainkosari eta hark duen irudiari, euskarri edo zutabe funtzioa baitu tenplu edo eraikin publikoetan, zeinak loturik baitaude botereari eta maskulinitateari.

de los desplazamientos, de lo siniestro. Creo que algo de esa emergencia se manifiesta en *El otro esconde el yo*. Asomarse al abismo del otro, para encontrar, al fin, el reflejo del sí mismo. Hay algo que remite a la construcción de la propia identidad, y a un tiempo, esa aproximación al otro, objeto de deseo y de conflicto. Ese otro, que es aquí mujer, sobredimensionada, y que nos invita a ser acogidos entre sus faldas...

C.E.: La construcción de nuestra identidad se produce a través de la captación de uno mismo en los otros. Es un juego de espejos, de proyecciones y reflejos, en el que lógicamente intervienen y se revelan tensiones, el deseo, el temor...

Ese otro primario y primero, que nos devuelve la propia imagen, es madre y es mujer, y en relación a su mirada, nos reconocemos inicialmente siendo vistos, existiendo. La obra pretende de algún modo incitar a la acogida, a ese abrazo que a un tiempo asfixia y sobrecoge, pero que siempre lleva consigo la posibilidad de encontrarnos en el propio reflejo...

A.S.S.: Azaleratzeaz aritu gara orain arte: ezkutukoa, joan-etorriak, ilunpekoa azaleratzeaz. Iruditzen zait azaleratze hori adierazten duela, hein batean, *Besteak Nía* ezkututzen du lanak. Bestearen leize barnera begiratzea, aurkitu ahal izateko, azkenean, norberaren isla. Zerbaitek eramaten gaitu norberaren identitatea eraikitza, eta, aldi berean, bestearengana hurbiltza, desira eta gatazka iturri den horretara. Beste hori, hemen, emakume bat da, neurritz kanpoko, bere gonaren pean babestera gonbidatzen gaituena...

C.E.: Gure identitatea eraikitzen dugu norbera besteengan atzemanaz. Ispilujoko bat da, proiektzioz eta islaz betea, eta, logikoki, hartan parte hartzen dute eta agerian gelditzen dira tentsioak, desira, beldurra...

Lehenbizikoa eta primarioa den beste hori, norberaren irudia itzultzen diguna, ama eta emakumea da, eta, bere begiradan, hasiera-hasieratik gure burua antzematen dugu, ikusiak izanez, existituz. Lanak nolabait bultzatu nahi du bat egitera, murgiltzera aldi berean itotzen eta hunkitzen duen besarkada horretan, jakinik betiere gure burua geure islan aurkitzeko aukera ematen digula...

Celia Eslava (Pamplona, 1955) estudió Geografía e Historia en la UNED y Bellas Artes en la Universidad del País Vasco, donde se especializó en el ámbito de la cerámica y cursó el Máster Universitario Cerámica: Arte y Función.

En la actualidad, vive y trabaja entre Pamplona y Bilbao, donde ha expuesto con asiduidad, individual y colectivamente en los últimos años.

Su obra ha sido seleccionada y expuesta en el marco del proyecto Museo Desplegable en el Museo Guggenheim Bilbao, Academia de Bellas Artes de Palermo, y Polvorín de la Ciudadela de Pamplona, entre otros como la Galérie Mayorga (Suhescun), Galérie Éphemere (Saint Jean de Luz), Prison des Evêques (Saint Jean de Pied de Port) o el Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz). Su obra se encuentra en colecciones privadas y públicas entre las que destacan las de la Universidad del País Vasco y el Museo de Navarra.

A lo largo de su trayectoria ha explorado cuestiones relativas a la corporalidad y la naturaleza, desde una perspectiva autobiográfica, estrechamente ligada a la condición de lo femenino y la construcción de la propia imagen y la identidad como mujer.

Celia Eslavak (Iruñea, 1955) Geografia eta Historia ikasketak egin zituen Urrutiko Hezkuntzarako Unibertsitate Nazionalean (UHUN), eta Arte Ederrak, Euskal Herriko Unibertsitatean. Azken horretan, zeramikaren arloan espezializatu zen, eta Zeramika: Artea eta Funtzioa Unibertsitate Masterra egin zuen.

Gaur egun, Iruñean eta Bilbon bizi da eta lan egiten du. Bi hiri horietan maiz egin izan ditu erakusketak azken urteetan, berak bakarrik nahiz beste batzuekin batera.

Bere lana hautatu eta ikusgai jarri dute Bilboko Guggenheim Museoa, Museo Zabalgarría proiektuaren esparruan; Palermoko Arte Ederren Akademian, Iruñeko Zitudadelako Bolborategian, Galérie Mayorgan (Suhuskune), Galérie Éphemeran (Donibane Lohitzune), Prison des Evêques delakoan (Donibane Garazi) edota Montehermoso Kulturgunean (Gasteiz). Bere lana zenbait bilduma pribatu eta publikotan dago; besteak beste, Euskal Herriko Unibertsitatearen eta Nafarroako Museoaren bildumetan.

Bere ibilbidean, gorpuztasunarekin eta naturarekin zerikusia duten gaiak aztertu ditu, ikuspegi autobiografiko batetik, estuki loturik izaera femeninoarekin eta norberaren irudia eta emakumearen identitatea erakitzearekin.



El tejido y la cerámica, la esencialidad de la materia y los ritmos y los procesos que le son propios son inseparables de esta búsqueda.

Bilaketa hori guztiz loturik dago ehunarekin eta zeramikarekin, materiaren esentziarekin eta berezkoak zaizkion erritmo eta prozesuekin.





OBRAS EXPUESTAS

ERAKUSKETAKO OBRAK

Anudados

2019

Tela e hilo de algodón, y pelo natural y sintético

Conjunto de cuatro piezas: tres, 45 x 45 cm cada una; y una, medidas variables

Lo velado

2019

Grabado sobre seda, y organza
260 x 130 cm

Herbario-Sudario

2018

Porcelana, hilo crochet, tela, madera soporte

160 x 130 cm

Colección del Museo de Navarra

Sin título

2019

Tela, alambre y guata para relleno

Conjunto de dos piezas: 680 x 70 cm cada una

Lo inaccesible

2019

Alabastro

17 x 26 x 26 cm

Sin título

2019

Lino

Medidas variables

Cariátide

2019

Porcelana, escayola, yeso
Medidas variables

Korapilatuak

2019

Kotoizko haria eta oihala, eta ile naturala eta sintetikoa

Lau pieza: hiruk 45 x 45 cm

dituzte, eta beste batek, neurri aldakorrak

Beloaren atzekoa

2019

Zeta gaineko grabatua eta organtza
260 x 130 cm

Herbarioa / hil-oihala

2018

Portzelana, kakorratz haria, oihala, zurezko euskarria

160 x 130 cm

Nafarroako Museoaren bilduma

Izenbururik gabekoa

2019

Oihala, alambrea eta guata,

betegarri gisa

Bi pieza: 680 x 70 cm bakoitza

Eskurazina

2019

Alabastroa

17 x 26 x 26 cm

Izenbururik gabekoa

2019

Lihoa

Neurri aldakorrak

Kariatidea

2019

Portzelana, eskaiola, igeltsua
Neurri aldakorrak



El otro esconde el Yo

2019

Tejido de algodón, seda, ballenas, soporte y espejo

Conjunto de cinco piezas: 95 x 315 x 170 cm cada una

Torso de Artemisa

Sangüesa

Siglo II

Mármol

26 x 27 x 20 cm

Museo de Navarra.

Depósito de D. Alberto Aisa

Besteak Nia ezkututzen du

2019

Kotoizko ehuna, zeta, balea-bizarrak, euskarria eta ispilua

Bost pieza: 95 x 315 x 170 cm bakoitza

Artemisaren tortsoa

Zangoza

II. mendea

Marmola

26 x 27 x 20 cm

Nafarroako Museoa.

Alberto Aisa jaunaren gordailua

