TERESA DUCLÓS

Fragmentos de mundos / Fragments of Worlds

Los cuadros de Teresa Duclós construyen con objetos ordinarios, recintos cotidianos y enclaves naturales, espacios donde es posible vivir, habitar. Más allá de su cuidada elaboración formal y de su indudable atractivo visual, el valor de sus bodegones, ventanas, jardines y paisajes radica en que estos cuadros son fragmentos de mundos posibles porque impulsan a la memoria y a la imaginación del espectador a recuperar, recorrer y aun reconstruir rasgos familiares pero perdidos de su propia experiencia.

Esto se debe a la potencia de las imágenes. La mirada no es una cámara que se limita a registrar, insensible, cuanto cruza ante ella. Cargados de afecto y formados en la palabra, el recuerdo y el gesto, los ojos buscan y exploran, pero sobre todo encuentran. Pueden tropezar a veces con cosas nuevas pero también, con frecuencia, los sorprenden otras, olvidadas, extraviadas, perdidas en la memoria. El peso de jarras, tazas y cuencos (que hacen pensar en Zurbarán) ofrecen esbozos de la estabilidad de recintos cotidianos, los firmes planos del bodegón o el jardín despiertan la memoria de espacios habitados, y mientras la enredadera parece cruzada por una mirada que se demora, el paisaje (los árboles, los caminos) rescata la cercanía de una tierra segura aunque reservada.

Teresa Duclós (Sevilla, 1934) forma parte de aquella generación de jóvenes autores que en Sevilla, en los años 50, buscaron un arte distinto a las formas rutinarias impuestas durante la posguerra. Duclós hizo sus primeras exposiciones individuales, en 1962, en el Club la Rábida y en la Galería Céspedes, Córdoba, entonces una de la más solventes del país. Formó parte de la muestra *Diez pintores sevillanos y el escultor Nicomedes*, que fue una llamada de atención a la ciudad sobre la existencia de un arte distinto, y poco después, con Carmen Laffón, Enrique Roldán y Pepe Soto, impulsó la Galería La Pasarela, donde expuso en 1967. En 1972 formó parte de los *Nueve pintores sevillanos* que Juana de Aizpuru mostró en Sevilla, e hizo itinerar por Madrid, Valencia y Barcelona. Tras unos años dedicada a la enseñanza, como profesora de instituto, Duclós, en 1982, se incorporó a la Galería Biosca y permaneció en ella hasta su cierre, en 1996. Posteriormente ha expuesto su trabajo en las galerías Leandro Navarro (Madrid) y Rafael Ortiz (Sevilla). Más que por estos pocos rasgos, cabría definir su biografía como un sostenido y silencioso diálogo con la pintura.

Teresa Duclós creates pictures with everyday objects, ordinary places and natural settings that can be lived in, inhabited. Aside from their painstaking formal execution and undeniable visual appeal, the value of her still lifes, windows, gardens and landscapes resides in the fact that these pictures offer glimpses of possible worlds, because they prompt the spectators' memory and imagination to retrieve, revisit and even reconstruct familiar yet forgotten aspects of their own existence.

This is entirely owing to the power of images. The human gaze is not a camera that unconsciously records everything it comes across. Steeped in emotion and trained in words, memories and gestures, the eye searches and explores, but above all it finds. It may occasionally stumble across new things, but it is also frequently surprised by sights that were once known but have been forgotten, mislaid or lost in memory. The weight of vases, cups and bowls (reminiscent of Zurbarán) offers glimpses of the stability of ordinary interiors; the firm lines of a still life or a garden stir memories of inhabited spaces; and while the creeper seems to be pierced by a lingering gaze, the landscape (trees, paths) brings back the closeness of safe yet distant ground.

Teresa Duclós (Seville, 1934) belongs to that generation of young artists who, in 1950s Seville, sought an art that differed from the routine forms imposed in the post-war years. Duclós had her first solo shows in 1962 at Club la Rábida and Galería Céspedes, Córdoba, then one of the most reputable galleries in the country. She participated in the exhibition *Diez pintores sevillanos y el escultor Nicomedes*, a wake-up call that alerted the city to the existence of a different type of art. Soon afterwards, she teamed up with Carmen Laffón, Enrique Roldán and Pepe Soto to launch Galería La Pasarela, where she exhibited in 1967. In 1972 she was one of the nine painters Juana de Aizpuru selected for her show *Nueve pintores sevillanos*, which after opening in Seville travelled to Madrid, Valencia and Barcelona. After teaching at a secondary school for some years, in 1982 Duclós joined Galería Biosca and stayed on until the gallery closed in 1996. She later exhibited her work at the Leandro Navarro and Rafael Ortiz galleries in Madrid and Seville, respectively. However, these dry facts are merely the outward trappings of a life that can best be defined as a sustained, silent dialogue with painting.

Junta de Andalucía | Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico | Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Ventanas

La ventana fue, desde el Renacimiento, metáfora de la pintura: el cuadro era un hueco en el muro que disponía ante la mirada una naturaleza infinita. Para los románticos la ventana era también metáfora, pero de una mirada fascinada por la naturaleza a la que debe corresponder una reflexión cruzada por el afecto. Para la pintura moderna, la ventana, a veces enigmática como *Puerta-ventana en Colliure* de Matisse, las más de las veces señala dos espacios a la vez opuestos y continuos, el interior y el exterior. Sólo Delaunay invierte la mirada: desde la calle, la ventana concentra la luz y el color, y preserva el secreto de la casa.

Teresa Duclós convierte *La ventana del estudio. La Laguna* y *Ventana con cortina de flores* en cuadros dentro de otro cuadro, pero ambas obras retienen la cadencia de una mirada que desde la habitación sale al exterior. Los firmes aunque breves muros, las sucesivas líneas de luz del alféizar, los cuidados reflejos en los cristales y la exagerada inclinación de batientes y postigos son otros tantos rasgos de una mirada que vibra entre el adentro y el afuera.

Otros cuadros acercan las dos vertientes: una pujante vegetación se opone, tras la ventana, al orden del bodegón. La relación se invierte en *La ventana de detrás*. El ajedrezado de acero y cristal (un recurso, sustituto de la reja, que Josep Lluís Sert incluyó en el proyecto de la casa) relaciona la planta del interior con la enredadera que como una orla rodea la geometría de los cristales y rivaliza con ella. Debajo queda el muro silencioso que parece elevar la ventana y avanzar levemente hacia el espectador.

Windows

During the Renaissance, the window became a metaphor for painting: a picture was an opening in the wall that offered a peek at the infinite variety of nature. The Romantics also saw the window as a metaphor, but for a gaze fascinated by nature that should ideally be accompanied by emotional reflection. In modern painting, the window—sometimes enigmatic, as in Matisse's *Open Window, Collioure*—usually highlighted two contrasting yet continuous spaces, interior and exterior. Only Delaunay reversed the direction of the gaze: seen from the street, the window concentrates light and colour and keeps the house's secrets safe.

Teresa Duclós turns *La ventana del estudio. La Laguna* (Studio Window: La Laguna) and *Ventana con cortina de flores* (Window with Flower Curtain) into pictures-within-pictures, but both works retain the cadence of an eye looking out from an interior. The solid yet succinct walls, the successive rays of light on the windowsill, the meticulous reflections in the glass panes and the exaggeration angle of the frames and shutters are other indicators of a gaze that hovers between inside and out.

Other paintings bring the two worlds closer together: the vigorous vegetation behind the window contrasts with the neat order of the still life. This relationship is reversed in *La ventana de detrás* (Rear Window). The chequerboard pattern of steel and glass (which Josep Lluís Sert used in place of wrought-iron grilles in the artist's childhood home) links the indoor plant to the creeper which, like a garland, surrounds and vies with the geometry of the glass panes. Below, the silent wall seems to elevate the window and move slowly towards the spectator.

De izquierda a derecha: / From left to right:

La ventana de detrás, 1981
Rear Window
Óleo sobre lienzo
174 x 114 cm
Colección Fundación Cajasol

Bodegón. Ventana con tazas, 1976
Still Life: Window and Bowls
Óleo sobre lienzo
72 x 72 cm
Colección privada Carmen Tello

La ventana del estudio. La Laguna, 1975
Studio Window: La Laguna
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm
Colección Fundación Cajasol

Ventana con cortina de flores. La Laguna, 1978
Window with Flower Curtain: La Laguna
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm
Colección Fundación Cajasol

Jardines

La ciudad moderna, centro de la industria, el mercado y la administración del Estado, se alejó insensiblemente de la naturaleza. Al tiempo de la naturaleza sucede el que mide férreamente el trabajo, el de las inciertas alternativas del mercado y el de los plazos de las finanzas y la administración. Mientras, redes ferroviarias, fábricas y vertederos separan a la ciudad de su entorno natural. El jardín se convierte entonces en alternativa a esas carencias. Los municipios construyen parques y promueven zonas residenciales ajardinadas. El arte moderno convierte el jardín en algo más que un motivo. Los impresionistas lo construyen, como Monet en Giverny o Caillebotte en Gennevilliers, Zola hace del jardín moderno un imposible regreso al paraíso y los simbolistas, Klimt, Rusiñol, lo llenan de color, añoranza y sensualidad.

Teresa Duclós conoce el cuidado del jardín, sus trabajos periódicos y sus recompensas: el aroma nocturno del jazmín, la floración del plúmbago o la sensualidad de las hortensias, pero no transfigura el jardín sino lo mantiene en su sencillez, como supo verlo con acierto Jacobo Cortines:

> **"No hay cascadas ni fuentes, ni confusión de los sentidos, sino una mirada que escoge los encuadres y transporta a los lienzos su ritmo descendente. Puede ser un rincón por el que apenas sí penetra la vista para encontrar la pared y detenerse en ella, para recorrerla de arriba abajo y de izquierda a derecha. Una pared vestida y desnuda por una masa vegetal que no se altera por inviernos o veranos, porque es a su vez todas y ninguna de las estaciones".**

Gardens

The modern city, the beating heart of industry, markets and government, callously distanced itself from nature. The gentle pace of nature gave way to the rigid timetables of work, the uncertain alternatives of the market and the demands of finance and bureaucracy. Meanwhile, railway lines, factories and rubbish tips separated the city from its natural environs, and gardens became the solution to nature's absence. Cities built parks and created landscaped residential areas, while modern art turned the garden into something more than a motif. The Impressionists constructed it, like Monet at Giverny and Caillebotte at Gennevilliers; Zola made the garden an impossible return to paradise; and the Symbolists Klimt and Rusiñol filled it with colour, longing and sensuality.

Teresa Duclós is no stranger to the care a garden requires, its periodic tasks and its rich rewards: the nocturnal scent of jasmine, the flowering of leadwort or the sensuality of hydrangeas. However, rather than transfiguring the garden, she respects its simplicity, as Jacobo Cortines insightfully noted:

> **"There are no waterfalls or fountains, nor confusion of the senses, simply an eye that selects a particular frame and transposes its descending rhythm onto the canvas. It may be a corner where, if our sight is sharp enough, we can make out a wall and dwell on it, letting our eyes wander from top to bottom and from left to right. A wall clothed and denuded by a mass of greenery that never alters in winter or summer, because it is at once all seasons and none."**

De izquierda a derecha: / From left to right:

Enredadera, 2016
Creeper
Óleo sobre lienzo
81 x 60 cm
Colección de la artista.
Cortesía Galería Rafael Ortiz, Sevilla

El viento en el jardín, 1989
Wind in the Garden
Óleo sobre lienzo
91 x 118 cm
Colección Diputación de Sevilla

El jardín de detrás, 2008
The Back Garden
Óleo sobre lienzo
118 x 91 cm
Colección de la artista

La escalera del jardín, 2008
Garden Steps
Óleo sobre lienzo
118 x 91 cm
Universidad de Sevilla

La adelfa, 1986
Oleander
Óleo sobre lienzo
118 x 91 cm
Fundación Cajasol Collection

La escalera, 2016
Steps
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Colección de la artista

Bodegones

En los bodegones de Teresa Duclós la firmeza del muro de fondo y la consistencia del mantel no restan vigor ni autonomía a los objetos. Tal vez esto suceda porque los objetos tienen en sí mismos fuerza y logran por ello anudar relaciones mutuas. Estas tensiones espaciales no son nuevas: se detectan en *El buffet* de Chardin y en diversos cuadros de Zurbarán, mientras Cézanne las convertirá en un modo de hacer justicia al objeto.

Pensar las relaciones espaciales desde los objetos no es un simple experimento formal ni mero afán de artificio. Muestra más bien cómo nos relacionamos con cuanto nos rodea, antes de que lo fije una mirada distante y ordenadora como la de la perspectiva. Hay objetos imprevistos que nos sorprenden, con otros convivimos, los vemos y los usamos sin darles mayor importancia: son una prolongación de nuestro cuerpo. No faltan los que oponen resistencia. Algunos, finalmente, son signos de una vida compartida. La perspectiva no tiene en cuenta estas relaciones: se limita a poner el objeto ante los ojos, encerrándolo en un orden geométrico que parece dominarlos. Con la perspectiva ganamos en claridad pero perdemos experiencia: olvidamos cómo el objeto tocó nuestra sensibilidad, cómo se fue acomodando a nuestros hábitos, a nuestra piel, cómo estimuló nuestra imaginación y forzó nuestros gestos. Esa es la "vida profunda de los bodegones" como señaló Proust.

Still lifes

In Teresa Duclós's still lifes, the firmness of the rear wall and the substance of the tablecloth do not detract from the vigour or independence of the objects. Perhaps this is because the objects possess their own vitality and are therefore able to form mutual bonds. These spatial tensions are nothing new: we find them in Chardin's *The Buffet* and several of Zurbarán's pictures, and Cézanne used them as a way of doing justice to the inanimate object.

Working out spatial relationships through objects is not just a formal experiment or a mere sign of a penchant for artifice. Rather, it shows how we interact with the things around us, before the detached, orderly rules of perspective dictate how we should see them. Some objects are unexpected and surprising, while others are our daily companions: we see and use them with hardly a second thought, as extensions of our bodies. Plenty of objects put up resistance. Some, in the end, are symbols of a shared life. But perspective ignores these relationships: it merely places the object before our eyes, locking it into a geometric order that seems to cow it into submission. With perspective, we gain clarity but lose experience: we forget how the object appealed to our sensibilities, how it gradually adapted to our habits, our skin, how it stimulated our imagination and forced our hand. That is the "profound life of still lifes," as Proust noted.

De izquierda a derecha: / From left to right:

Bodegón de las flores azules, 2000
Still Life with Blue Flowers
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Colección Fundación Cajasol

Bodegón, 2003
Still Life
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Colección HEF Inversora

Bodegón, 2002
Still Life
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Colección particular, Puerto de Sta. Maria, Cádiz

Bodegón, 2013
Still Life
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
Galería Rafael Ortiz, Sevilla

Bodegón homenaje a Chispita, 2007
Still Life for Chispita
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
Colección de la artista

Bodegón de las mimosas, 1998
Still Life with Touch-me-nots
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Colección Fundación Cajasol

Repisas

En estos cuadros, fechados en el año 2008 y titulados *La Laguna. En el estudio*, el bodegón se entrega a un cuidado orden geométrico. Lo forman dos anaqueles paralelos: cercano el inferior a la base del rectángulo del cuadro, el superior aparece un poco por debajo del eje horizontal de simetría. Este orden estricto contrasta con la luminosidad (dorados ocres, grises azulados) de los planos de fondo que mantienen la vibración que se advierte en los bodegones. Sobre los anaqueles, objetos análogos (y algunos idénticos) a los que pueblan las naturalezas muertas de la autora: jarros, tazones, canastillas de cerámica, un pequeño especiero, vasijas elipsoidales, casi esféricas. Tal vez estos cuadros tardíos sea legítimo verlos como un homenaje de Duclós a sus cómplices más fiables, los que de algún modo han hecho posible su larga marcha a través del bodegón. Su cuidado reposo en la alacena no es ajeno a la silenciosa poética de lo cotidiano.

Shelves

In these paintings from 2008, titled *La Laguna. En el estudio* (La Laguna. In the Studio), the still life submits to a meticulous geometric order imposed by two parallel shelves: one near the bottom of the rectangular picture plane, and another just below the horizontal axis of symmetry. This strict order contrasts with the luminous hues (golden ochres, bluish greys) of the background that echo the vibrations perceptible in the still life arrangements. The shelves hold objects similar (and occasionally identical) to those featured in the artist's still lifes: vases, bowls, pottery baskets, a small spice rack, and ellipsoidal, almost spherical vessels. Perhaps these late paintings can be interpreted as Duclós's homage to her most loyal accomplices, the items that facilitated her long trek through the world of the still life. Their careful repose on the shelves evokes the silent poetics of the ordinary.

De izquierda a derecha: / From left to right:

La Laguna. En el estudio, 2003
La Laguna: In the Studio
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA

La Laguna. En el estudio, 2008
La Laguna: In the Studio
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA

La Laguna. En el estudio, 2008
La Laguna: In the Studio
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

Paisajes

Cuando la ciencia consolida su visión de la naturaleza como sistema de leyes y clasificación de especies, el paisaje adquiere un nuevo sentido: deja de ser una idealización clásica de la naturaleza y se acerca a la sintonía que los seres humanos encuentran entre su acontecer vital y emocional, y la energía de la naturaleza manifestada en sus variados rostros y movimientos.

Esta virtualidad del paisaje exige un cambio sutil en la mirada: no basta observar desde fuera a la naturaleza, examinarla, es necesario sentirse parte de la naturaleza, perderse en ella, concordar con sus tiempos, aceptar su retraimiento, respetar su silencio.

Teresa Duclós comienza a trabajar el paisaje hacia 1987 y lo centra en La Laguna, una finca familiar dedicada al arbolado, en San Bartolomé de la Torre (Huelva). Los distintos enclaves de tal territorio anegadizo, como indican sus nombres (*el bajo, la laguna*), no componen una serie. Forman más bien una acumulación de vistas a lo largo del tiempo que hablan de floraciones, delgadas capas de agua, gavias de drenaje en torno a árboles, algunos sin nombre y otros a los que su tamaño (*El gran pino*) o su soledad (*El alcornoque del Bajo*) singularizan.

Se ha dicho que el pintor de paisaje carece de “sitio”, si se prefiere, de “sede”. No posee un cómodo punto de observación porque, como he dicho, el paisajista debe perderse en la naturaleza. Algunos pintores buscaron ese extravío en el viaje. Valga Turner como ejemplo. Otros, como Constable, prefirieron la mirada reiterada capaz de sorprender lo inesperado. Tal vez sea éste último el caso de Teresa Duclós.

Landscapes

When science established its vision of nature as a system of laws and species classification, the landscape acquired a new meaning: it ceased to be a classical idealization of nature and moved closer to the harmony that human beings find between their experiential and emotional lives and the energy of nature manifested in its various facets and movements.

This virtual quality of the landscape requires a subtle shift in perception: it is no longer enough to observe and examine nature from the outside, for now we must feel ourselves a part of nature, lose ourselves in her, match our pace to hers, accept her reserve and respect her silence.

Teresa Duclós began painting landscapes around 1987 and focused on La Laguna, a wooded family estate in the town of San Bartolomé de la Torre, Huelva. The different corners of that property, prone to flooding as their names suggest (*the flats, the lagoon*), do not comprise a series. Instead, they form a collection of views built up over time that record flowerings, thin sheets of water, and drainage ditches dug around trees, some nameless and others distinguished by their size (*El gran pino* [The Large Pine]) or their solitude (*El alcornoque del Bajo* [The Cork Tree in the Flats]).

It has been said that landscape painters have no *place*—or, if you will, no *home base*. They lack a comfortable vantage point from which to observe for, as mentioned, landscape artists must lose themselves in nature. Some painters tried to lose themselves in travel, Turner being a case in point. Others, like Constable, preferred repetitive observation with a keen eye capable of ferreting out the unexpected. Teresa Duclós may well belong to the latter group.

PAISAJES. De izquierda a derecha: / LANDSCAPES. From left to right:

El Bajo en primavera, 2009
The Flats in Spring
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
COLECCIÓN ELENA PACHECO BOHÓRQUEZ

El Bajo en otoño, 2009
The Flats in Autumn
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA

El Bajo, 2007
The Flats
Óleo sobre lienzo
91 x 118 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA

El camino de Tosca, 2007
Tosca's Way
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA

Camino, 2004
Path
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ, SEVILLA

Alcornoques, 2011
Cork Trees
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA.
CORTESÍA GALERÍA RAFAEL ORTIZ, SEVILLA

El parque. La Laguna, 2003
The Park: La Laguna
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ, SEVILLA

Atardecer en La Laguna, 2008
Sunset at La Laguna
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
COLECCIÓN CAAC

El alcornoque del Bajo. Homenaje a Brisa, 2000
The Cork Tree in the Flats: Tribute to Brisa
Óleo sobre lienzo
80 x 118 cm
COLECCIÓN DE LA ARTISTA

Primeras obras

La galería La Pasarela se concibió, desde su inauguración en 1965, como lugar de intercambio. Podía presentar el arte novedoso que se hacía en el conjunto del Estado español y abría un espacio para que los jóvenes artistas de Sevilla sacaran a la luz su obra. En 1967, en su exposición individual, Teresa Duclós cuelga estos dos cuadros, *Los pájaros* y *Su rincón*, una alacena honda que guarda objetos diversos, algunos propios del jardín. Abajo, dos macetas y arriba unas espuertas tal vez para guardar los bulbos hasta replantarlos. En medio, formando una fuerte diagonal, una azadilla y un rastrillo. Dos cosas llaman la atención: la gama de color con un claro dominio de los tonos tierra (incluso el amarillo plumaje del pájaro se antoja oscuro), y la sencillez de los objetos que se llevan al cuadro. Marcan una época en la pintura de la autora como se advierte en *La gallina pequeña* y *Sobre la mesa* (ambos de 1966). Son obras ascéticas: tal vez sacrifican el color para afirmar con mayor claridad la estructura del cuadro o buscan con su sobriedad distanciarse de la superficialidad académica del momento.

First works

Since it first opened in 1965, Galería La Pasarela aspired to be a two-way street. It presented the latest art being created around Spain while also offering the young artists of Seville a showcase for their work. In her 1967 solo show at the gallery, Teresa Duclós displayed these two pictures, *Los pájaros* (The Birds) and *Su rincón* (Her Corner), a deep cupboard filled with gardening tools and supplies and other assorted objects. We see two plant pots below and a few baskets above, perhaps for storing bulbs until they could be replanted. In the middle, a hoe and a rake form a strong diagonal. Two things stand out: the palette dominated by earth tones (even the bird's yellow feathers seem dark), and the simplicity of the objects depicted. These paintings mark a specific period in the artist's painting, also apparent in *La gallina pequeña* (The Little Hen) and *Sobre la mesa* (On the Table), both from 1966. They are ascetic works: perhaps colour was sacrificed for the sake of greater structural clarity, or maybe their muted tone was deliberate departure from the academic superficiality of that time.

De izquierda a derecha: / From left to right:

Los pájaros, 1967
The Birds
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Colección Fundación Cajasol

Su rincón, 1967
Her Corner
Óleo sobre lienzo
130 x 81 cm
Colección de la artista

Las tazas de Salvadora, 1965
Salvadora's Bowls
Óleo sobre lienzo
33 x 46 cm
Colección Fundación Cajasol

Taza blanca con flores, 1987
White Bowl with Flowers
Óleo sobre lienzo
22 x 27 cm
Colección Fundación Cajasol

Geranios, 1993
Geraniums
Óleo sobre lienzo
27 x 22 cm
Colección Fundación Cajasol

Brezos, 1995
Heather
Óleo sobre lienzo
22 x 27 cm
Colección de la artista

Flores rojas, 2015
Red Flowers
Óleo sobre lienzo
28 x 22 cm
Galería Leandro Navarro