



Lares
Luis Serrano

GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.



GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.
ARTE ANTICA MODERNA E CONTEMPORANEA

Luis Serrano
Lares
6 novembre - 4 dicembre 2024

Testi
Luis Serrano
Ippolita di Majo

Traduzione
Sophie Henderson

Crediti fotografici
Giorgio Benni

Grafica
Elsa Moro
Stefania Paradiso

Stampa
Arti grafiche
La Moderna, Roma

GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.
ARTE ANTICA MODERNA E CONTEMPORANEA

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma
Tel. +39 06 6871093
info@carlovirgilio.it
www.carlovirgilio.it

ISBN 978-88-945495-6-0

Lares



Cerrillo 9

Luis Serrano

Da tempo letteralmente immemore un ramo della famiglia materna, e più precisamente il ramo castigliano attorno al quale si è sviluppata maggiormente la leggenda famigliare, ha vissuto in un piccolissimo paese posto all'estremo nord di quella immensa pianura iberica chiamata la Mancha. E per un lungo tempo, questo sì misurabile e non inferiore agli ultimi duecento anni, ha abitato fino al presente una casa che oggi è l'argomento di questa mostra.

Una casa grande, costruita con materiali piuttosto poveri secondo l'uso della regione, muri bianchi di calce, grate in ferro alle finestre, con cortili e dipendenze adibite ai lavori agricoli o al bestiame, e in continuo e disorganico mutamento a seconda del sorgere di nuovi bisogni. Cambiamenti che riflettono, a guardarli oggi, i momenti di prosperità o di stagnazione della famiglia, i tentativi di rispondere a parametri di praticità, decoro e gusto di volta in volta variabili: di questo parlano gli arredi in stile degli anni Venti, i fiduciosi interventi modernizzatori degli anni Sessanta, i recuperi in chiave rustica ex-post, il progressivo far posto a imponenti macchinari agricoli a scapito delle secolari presenze animali o di qualsiasi altra cosa ritenuta ormai superflua.

A quegli stessi cambiamenti, più in generale, si sono legate le vite dei singoli individui e dei gruppi di generazioni che tra le mura di quella casa hanno attraversato avvenimenti decisivi, talvolta fatali, con la sorpresa che sempre si prova nel constatare che ciò che si considerava particolare e personale riflette e rinvia a una storia ben più vasta – il benessere d'inizio secolo, la tragica ferocia della guerra civile, lo svuotamento delle campagne degli ultimi decenni, la perdita di un'autonoma identità sociale dei piccoli paesi, lo stravolgimento dell'agricoltura; vicende che hanno inferto su tutto – persone, dimore, oggetti – segni profondi e un costante, elegiaco sentimento di fine delle cose.

Temi complessi, intricati, a tratti ambigui e contraddittori, che nonostante appaiano iscritti come un marchio su ogni muro, mobile, oggetto di quella casa, non è facile traghettare in pittura senza correre il rischio del sentimentalismo descrittivo.

Aveva piena ragione, infatti, il greco Yannis Tsarouchis quando – da pittore – ammetteva con lucidità e rassegnazione l'esistenza di idee o sentimenti che non si prestano alla rappresentazione visuale, annoverandole semplicemente come "Things That Cannot Be Said in Painting".

E non aveva torto Arbasino nel trovare modesta e deprimente, anziché

suntuosa ed evocativa, la scelta di affidare il racconto storico ad oggetti-memorabilia – polverosi per definizione – quando recensì la grande mostra sul decennio edoardiano al V&A con il liquidatorio titolo “Solo cenci per Edoardo”.

Ma allora, se da una parte si riducono le soluzioni offerte dall'iconologia mentre, dall'altra, si manifestano chiare le insidie dell'evocazione nostalgica, l'unica strada è quella di arrendersi all'irrappresentabile? O non sarà dato, forse, di trovare una forma di antidoto nell'inclinazione paziente a inventariare con precisione le cose, a salvare e conservare la realtà, semplicemente registrandola?

Nel dopoguerra, quando era possibile rovistare in certi depositi di mobili che permettevano alle famiglie già vittime di saccheggi di trovare oggetti che rimpiazzassero quelli perduti, mia madre e le sue sorelle, ancora molto giovani, avevano trovato una forma di consolazione nel ricreare simulacri plausibili dell'ordine precedente col solo disporre nello stesso numero e nella stessa posizione certi arredi sostitutivi, anche se in nulla somigliavano a quelli andati.

E dunque, sì: “In This Grave Hour”, di fronte al franare inesorabile della storia, questo mio tentativo di abbozzare un simulacro pittorico, anche se per sua natura ingannevole, consola un po' anche me.



Ci sono cose che non possono essere dette, ma solo dipinte

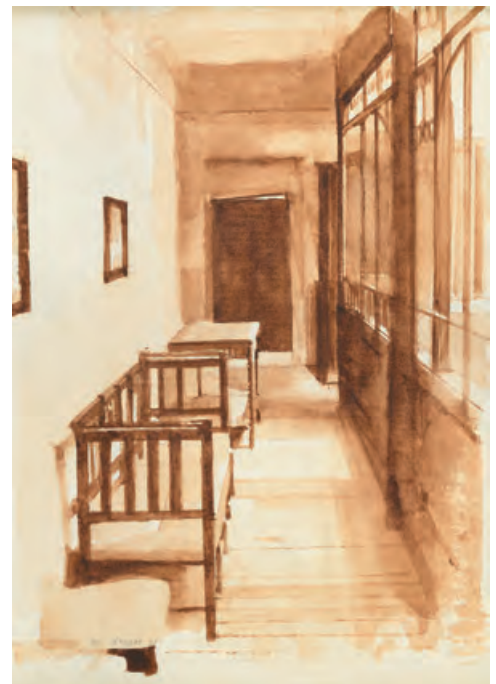
Ippolita di Majo

La storia di un ritorno a casa emerge dal silenzio. Scorci, oggetti, atmosfere ci parlano dell'emozione del ritorno a un luogo caro e forse perduto. O forse è il tempo in cui si è stati bambini che è perduto. Tornare a casa vuol dire mettere in discussione il tempo, far dialogare il passato con il presente, guardare in faccia i fantasmi. È quello che fa Luis Serrano in questa serie di opere che ritraggono oggetti dell'antica casa nella Mancha, in Calle del Cerrillo n. 9.

Un primo avvicinamento al tema è in alcuni dipinti a acquerello, di piccolo formato, che ho avuto modo di vedere in una recente visita allo studio dell'artista, raffigurano zone della casa, non le stanze nel loro insieme, ma scorci, porzioni di ambienti in cui gli arredi e gli oggetti sono visti nel loro contesto. La mia attenzione è catturata immediatamente da un stanza che forse è uno studio, il mobilio è severo, la luce filtra dalle finestre protette dalle persiane, fuori c'è il sole, ma la stanza è tenuta al riparo dalla luce, sembra di percepire le ombre delle persone che l'hanno abitata. In un'altra carta dello stesso formato è dipinto un corridoio con una grande vetrata, sul fondo una porta e un mobile che si vede solo in parte lasciando immaginare lo spazio non visibile oltre l'angolo, l'atmosfera è sospesa, sarà pomeriggio, immagino che tutti dormano.

Ho sempre amato il lavoro di Luis, mi incanta il suo universo poetico, mi emozionano i riferimenti di natura esplicitamente culturale, ammiro la sua attenzione per il mondo delle forme e la forza creativa con cui procede sulla strada della pittura figurativa.

Nella serie dei dipinti in mostra, riuniti sotto il titolo fortemente evocativo di *Lares*, la volontà di ritrarre gli arredi della casa, gli oggetti di uso quotidiano, scaturisce dal senso della perdita,



è un modo per fissare quelle immagini nella memoria, dare alle cose una nuova forma di realtà attraverso la pittura. Alcuni oggetti sono in stato di abbandono, denunciano un'assenza, altri invece sono perfettamente integri, come se fossero ancora in uso. Nella ricerca della riproduzione oggettiva del dato reale, nella volontà dell'artista di inventariare ciò che ha intorno per conservarlo per quanto possibile, il sentimento è sospeso, sublimato nella forma, la pittura è precisa, sensibilissima e implacabile. Serrano sfugge il richiamo della nostalgia. Come in un archivio della memoria scorrono davanti ai nostri occhi oggetti di uso comune che raccontano l'antica ritualità della vita in campagna: una lampada a olio, una lampadina appesa al filo, un ventaglio, un piccolo cannone giocattolo, un astuccio con le posate, un campanello, una ciotola piena d'olio in cui naviga una fiamma, una casa delle bambole in rovina, scaffali pieni di libri, un fischietto, una saliera, dei bastoni appesi all'attaccapanni, tutto ci parla degli antichi abitanti della casa, delle loro abitudini, del loro modo di vivere. Un profondo senso del mistero abita i dipinti e anima la geometria degli oggetti svelandone aspetti nascosti all'evidenza, suggerendo cose che non possono essere dette, ma solo dipinte. La grande fioriera decorata con motivi geometrici blu e bianchi è isolata nel centro della tela, poggia su un pavimento di cementine che disegnano rombi e quadrati nei toni del



grigio, anche il muro di fondo è grigio. Non c'è traccia di fiori o di piante, l'assenza di contesto e di riferimenti spaziali intorno porta l'oggetto verso un grado di astrazione che contribuisce al formarsi di un'immagine interiore. La sintesi tra realtà e astrazione è così efficace da diventare perturbante.

In alcuni dipinti invece il contesto c'è, ma allora è l'oggetto che sparisce, si nasconde: siamo oltre una soglia, vediamo frammenti della casa, la porta è aperta, ma non del tutto, due pavimenti diversi ci suggeriscono la successione di due diversi ambienti, uno con mattonelle bianche e rosse a fasce diagonali, poi un altro a scacchi, sul fondo s'intravedono

oggetti abbandonati, rotti, accatastati, deve essere una stanza non più in uso. Il punto di fuga della composizione è molto alto, irrealista, è il frutto di uno sguardo che non ricrea la realtà, ma la interpreta, l'inquadratura è decisamente soggettiva, un'immagine così la si può ottenere adoperando un obiettivo fotografico, non a occhio nudo. Di un'altra stanza ancora intravediamo qualcosa restando oltre la porta, l'inquadratura è simile alla precedente, tre piedi di legno poggiano sul pavimento, immagino un cavalletto da pittore sapientemente posizionato in rapporto alla direzione della luce evitando il piccolo dissesto che c'è tra le mattonelle. Mi emoziona quella ferita del pavimento, una crepa in così stretto rapporto con gli attrezzi del mestiere, ho l'impressione che dica una di quelle cose che non si possono dire e che solo la pittura può rappresentare. Osservando ancora i dipinti penso che qualcosa è sfuggito al rigoroso controllo emotivo di Serrano e nel suo sguardo su quegli oggetti l'emozione è forte e sta tutta nella pelle della pittura, nella precisione delle inquadrature, nella bellezza degli accostamenti cromatici. La cosa mi sembra evidente anche guardando gli scaffali pieni di libri antichi o le carte sovrapposte in disordine dove la pennellata si fa più corposa, materica, la forma prende vita attraverso un uso magistrale del colore e della luce, quello che ne viene fuori non è tanto il sentimento di fine delle cose, ma la persistenza degli oggetti, la loro forza, la bellezza di un racconto per immagini fermato nel tempo e donato a noi. E "chi non sa che la bellezza è anche protezione dai mali della vita e dagli incubi della notte?" (Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, 1983).



Lares

01. Alcova
02. Lampadina
03. Custodia
04. Studio
05. Abanico
06. Libri #1
07. Libri #2
08. Portaspezie
09. La chiamata
10. Fermacarte
11. Pianoforte
12. Nella polvere #1
13. Mirilla
14. Campanilla
15. Lanterna
16. Casa di bambole
17. Bicchieri del collegio
18. Bastoni da passeggio
19. Libreria
20. Dispensa
21. Vaso di Talavera
22. Flexo
23. Luce sacra
24. Giocattolo
25. Fioriera
26. Re Magi
27. Toro
28. Nella polvere #2
29. Nella polvere #3
30. Camera
31. Souvenir
32. Stampo per flores
33. Posate
34. Lagarto
35. Sofà

01
Alcova
50 × 40 cm

—



02

Lampadina

40 × 30 cm

—



03

Custodia

30 × 40 cm

—



04
Studio
40 × 50 cm

—



05
Abanico
25 × 25 cm

—



06

Libri #1

30 × 40 cm

—



07

Libri #2

30 × 40 cm

—



08
Portaspezie
25 × 25 cm

—



09

La chiamata

40 × 30 cm

—



10
Fermacarte
25 × 25 cm

—



11

Pianoforte

130 × 130 cm

—



12

Nella polvere #1

40 × 50 cm

—



13
Mirilla
25 × 25 cm

—



14

Campanilla

25 × 25 cm

—



15

Lanterna

25 × 25 cm

—



16

Casa di bambole

50 × 40 cm

—



17

Bicchieri del collegio

25 × 25 cm

—



18
Bastoni da passeggio
40 × 50 cm

—



19
Libreria
130 × 130 cm

—



20
Dispensa
40 × 50 cm

—



21

Vaso di Talavera

25 × 25 cm

—



22
Flexo
50 × 40 cm

—



23

Luce sacra

25 × 25 cm

—



24
Giocattolo
25 × 25 cm

—



25
Fioriera
130 × 130 cm

—

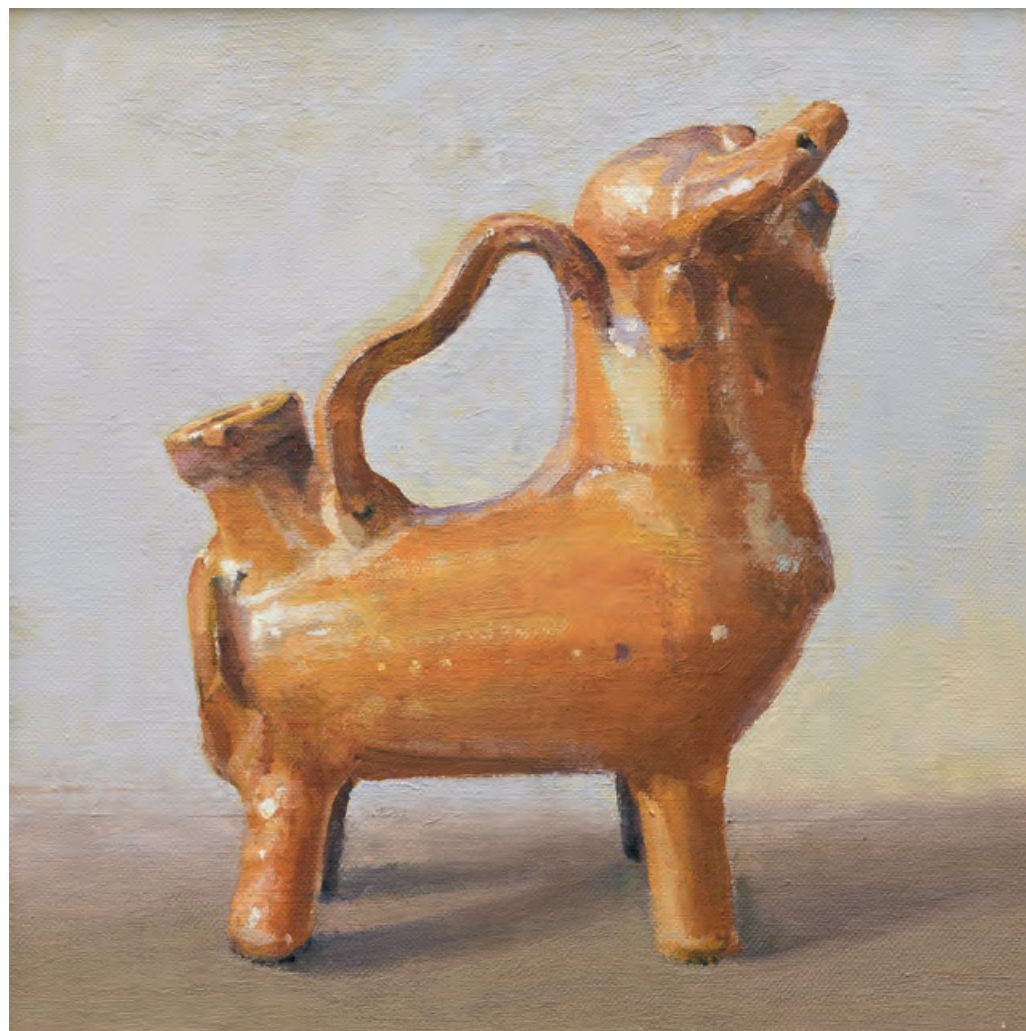


26
Re Magi
25 × 25 cm

—



27
Toro
25 × 25 cm
—



28

Nella polvere #2

40 × 50 cm

—



29

Nella polvere #3

40 × 50 cm

—



30
Camera
50 × 40 cm

—



31
Souvenir
25 × 25 cm

—



32

Stampo per flores

25 × 25 cm

—



33

Posate

25 × 25 cm

—



34

Lagarto

25 × 25 cm

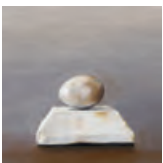
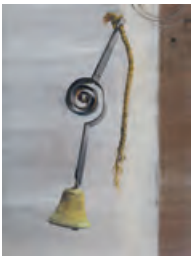
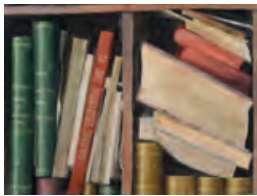
—

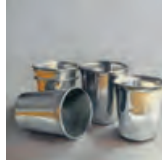
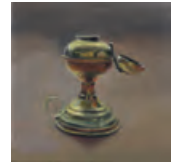
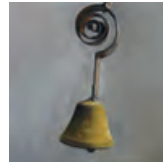


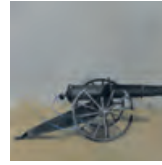
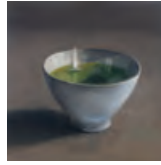
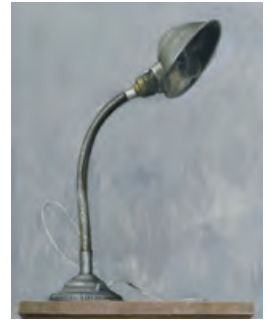
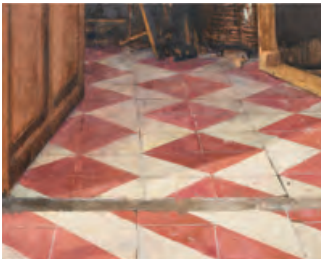
35
Sofà
130 × 130 cm

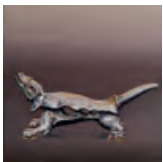
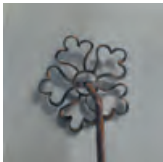
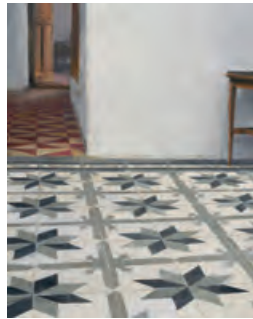
—













NOTA BIOGRAFICA

Luis Serrano (Madrid, 1953) si è laureato in Belle Arti presso l'Università Complutense di Madrid e ha fatto studi di Storia dell'Arte presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Pittore e illustratore svolge la sua attività tra Italia e Spagna.

Principali mostre collettive

- "Partito Preso", a cura di Maristella Margozi, Galleria Nazionale di Arte Moderna, 2004
- "Trialogo", a cura di Edoardo Sassi, Galleria L'Opera, Roma 2013
- "Akragas", a cura di Sandra Pinto, Galleria Honos Art, Roma, 2016
- Premio G.B. Salvi, 62a rassegna internazionale d'arte, a cura di Nunzio Giustozzi e Daniela Simoni
- "Sobre la realidad", a cura de J.C. García Alía, Galleria Honos Art, Roma, 2017
- Premio Michetti, 72a edizione, "Michetti, Spalletti e nuovi paesaggi con o senza figura", a cura di Daniela Lancioni, Museo Michetti, Francavilla al Mare (CH), 2021

Principali mostre personali

- Istituto Cervantes, Napoli, 1995
- "Agricola", a cura di Ilaria Schiaffini, Galleria Spazio Blu, Roma, 2000
- Circolo La Scaletta, Matera, 2002
- Circolo La Scaletta, Matera, 2006
- Galería Marita Segovia, Madrid, 2009
- "Arboledas", a cura di Giovanna Capitelli, Galleria M.A.D, Roma, 2011
- "Bedding", a cura di Chiara Stefani, Museo Mario Praz, Galleria Nazionale di Arte Moderna, Roma, 2012
- "Ríos", a cura di Antonella Renzitti e Angela Tecce, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, 2019
- "Passio", Galleria Carlo Virglio & c., Roma, 2022
- "Drawings after venetian paintings in the Frick Collection", a cura di Diane Bodart, Columbia University Center for Venetian Studies, Galleria Finley, Casa Muraro, Venezia, 2024



English translation

Cerrillo 9
Luis Serrano

Since time immemorial, literally, a branch of my maternal family - and more precisely the Castilian branch around which family legend is more developed - lived in a small town in the far north of that immense Iberian plain known as La Mancha. And for a long time, in this case measurable and not less than two hundred years, up to the present day, they lived in a house that is the subject of this exhibition.

A large house, built from relatively poor materials as is the custom in the area, whitewashed walls, iron grilles over the windows, with courtyards and outhouses designated for farming work and livestock, it existed in continual, disorderly transformation to accommodate new needs as they arose. Observing it today, these transformations reflect moments of the family's prosperity and stagnation, attempts to respond to parameters of practicality, changing decoration and taste: illustrated by the 1920s décor, the confident modernising of the sixties, the salvaging in an ex-post rustic style, the gradual making way for massive agricultural machinery at the cost of the centuries old presence of animals and everything else by now considered superfluous.

More generally, these changes were linked to the lives that single individuals and generational groups lived between the walls of the house. The decisive, and sometimes fatal, events experienced with the surprise we always feel in finding that what we considered special and personal, reflected and was tied to a story that was a great deal bigger - the affluence of the early twentieth century, the tragic savagery of the civil war, the emptying of the countryside of recent decades, the loss of the self-contained social identity of small towns, the upheaval of agriculture; events that dealt a blow to all - people, homes, objects - leaving deep scars and a constant, elegiac feeling of the end of things.

These are complex, gnarled themes, sometimes ambiguous and contradictory, which nonetheless appear written like a label on every wall, piece of furniture and object

in the house. They are not easy to convey in painting without running the risk of descriptive sentimentalism.

Indeed, the Greek, Yannis Tsarouchis was quite right when - from the stance of the painter - he acknowledged with lucidity and resignation the existence of ideas and feelings that do not lend themselves to visual representation, counting them simply as "Things That Cannot Be Said in Painting."

Nor was Arbasino wrong in his review of the V&A's major exhibition on Edwardian England to find the choice of entrusting the historical narrative to objects and memorabilia - dusty by definition - both modest and depressing rather than sumptuous and evocative, and dispatching his article with the title "Only Rags for Edward."

Nevertheless, if on the one hand there are fewer solutions offered by iconology, while on the other the perils of nostalgic evocation are clear, is the only course left to surrender to the unrepresentable? Or could we perhaps find a form of antidote in the patient inclination to inventorise things with precision, to save and conserve reality, by simply recording it?

In the post-war period, when families who were victims of looting could rummage through certain furniture depositories to find replacements for lost objects, my mother and her sisters, who were still very young, experienced a kind of consolation in recreating plausible simulacra of the former order just by locating the same number of substitute pieces and arranging them in the same places, even if they in no way resembled the lost furniture. So, therefore, yes: "In this Grave Hour", faced with the inexorable crumbling of history, this, my attempt to sketch a painted simulacrum, although by nature deceptive, consoles me a little too.

Some Things cannot be said, only Painted.
Ippolita di Majo

The story of a return home emerges from the silence. Brief glimpses, objects and atmospheres tell us of the emotion of going back to a place held dear and perhaps lost. Or perhaps it is childhood that is lost. Returning home means calling time into question, making the past engage with the present, looking ghosts in the face. This is what Luis Serrano does in the series of artworks portraying objects in the old house in La Mancha, at number 9 Calle del Cerrillo.

An initial approach to the theme found in some small format watercolours I had the opportunity to see on a recent visit to the artist's studio, shows areas of the house, not whole rooms, but partial views, glimpses of rooms in which the furniture and objects are seen in context. My attention is immediately caught by a room that is perhaps a study, the furniture is austere and the light filters through the shutters beyond the windows, outside the sun is shining, but the room is shielded from the light, as if aware of the shadows of the people who have lived there. Another work of the same size depicts a corridor with large windows, at the end of which is a door and a piece of furniture that is half hidden, leaving us to imagine the space around the corner that isn't visible, the atmosphere is suspended, it might be the afternoon, I imagine everyone is asleep.

I have always loved Luis' work, I am fascinated by his poetic universe, and moved by his explicitly cultural references, I admire his focus on the world of shape and the creative force with which he is advancing along the path of figurative painting.

In the series of paintings exhibited, brought together under the deeply evocative title of *Lares*, the desire to portray the house's décor and everyday objects emanates from a sense of loss, and is a way of planting images in the memory, of giving things a new form of reality through painting. Some objects are in a state of neglect, highlighting an absence, while others are perfectly intact, as if they were still in use. In the quest to reproduce actual data objectively, and in the artist's intention to make an inventory of everything around

him to conserve it as far as possible, feeling is suspended, sublimated in shape, the painting is precise, very emotional and implacable. Serrano avoids the tug of nostalgia. Everyday objects pass before our eyes like a memory archive recounting the age-old ritualism of life in the country: an oil lamp, a light bulb hanging from a cord, a fan, a small toy canon, a case of cutlery, a bell, a bowl full of oil with a flame floating on the surface, a broken dolls' house, shelves full of books, a whistle, a salt cellar, walking sticks hanging from a coat rack, everything speaks of the house's old occupants and their habits, their way of living. The paintings contain a strong sense of mystery that animates the geometry of the objects, revealing their hidden aspects and suggesting things that cannot be said, only painted. A large planter box decorated in a blue and white geometric pattern sits isolated at the centre of the canvas, on a floor of tiles making up lozenges and squares in tones of grey, the wall in the background is also grey. There is no trace of flowers or plants; the absence of context and surrounding spatial references leads the object towards a degree of abstraction that contributes to forming an inner image. The synthesis of reality and abstraction is so efficacious as to be uncanny. On the other hand, some paintings do have a context, but then it is the object that disappears, as if hiding away: we have come over a threshold, seeing fragments of the house, a door is open, but not fully, two different red and white tiled floors meet, marking the break between two different rooms, one painted in diagonal strips, the other in a chequered pattern, and in the background we catch a glimpse of broken objects lying in heaps; it must be a room that's not used anymore. The composition's vanishing point is very high, unreal, the result of an eye that is not recreating, but interpreting reality, the framing is decidedly subjective, you only get such an image using a camera lens, not with the naked eye. In a further room we can make out something left on the far side of the door, the painting is framed like the previous one, three wooden tripod legs standing on the floor, I imagine the easel above them carefully positioned in relation to the direction of the light, avoiding the small flaw on the tiled floor.

The fracture in the floor moves me, a fissure so close to the tools of the trade, I have the impression it expresses one of those things that we cannot say in words, that only painting can show. Observing the paintings again I feel something has slipped past Serrano's rigorous emotional control and his gaze on the objects is so full of feeling that it has entered the skin of the painting, the precision of the framing, and the beauty of the colour combinations. I see it again, clearly, as I look at the shelves stacked with old books and piles of papers in disarray where the brushstroke becomes thicker and more textured, shape comes to life through a masterful use of colour and light, what emerges is not so much the feeling of the end of things, but the persistence of objects, their strength, and the beauty of a story in pictures stopped in time and presented to us. And "who doesn't know that beauty is also protection from life's woes and the bad dreams of the night?" (Goliarda Sapienza, *The University of Rebibbia*, 1983).

BIOGRAPHY

Luis Serrano (born Madrid, 1953) graduated in Fine Arts at the Universidad Complutense of Madrid and studied History of Art at the Università "La Sapienza" of Rome. He carries out his activities of painter and illustrator between Italy and Spain.

Main Collective Exhibitions

- "Partito Preso", curated by Maristella Margozi, Galleria Nazionale di Arte Moderna, Rome, 2004
- "Triologo", curated by Edoardo Sassi, Galleria L'Opera, Rome, 2013
- "Akragas", curated by Sandra Pinto, Galleria Honos Art, Rome, 2016
- Premio G.B. Salvi, 62nd International Art Exhibition, curated by Nunzio Giustozzi and Daniela Simoni, Sassoferrato, 2016
- "Sobre la realidad", curated by J.C. García Alía, Galleria Honos Art, Rome, 2017
- Premio Michetti, 72nd Exhibition, "Michetti, Spalletti e nuovi paesaggi con o senza figura", curated by Daniela Lancioni, Museo Michetti, Francavilla al Mare (CH), 2021

Main Solo Exhibitions

- Istituto Cervantes, Naples, 1995
- "Agricola", curated by Ilaria Schiaffini, Galleria Spazio Blu, Rome, 2000
- Circolo La Scaletta, Matera, 2002
- Circolo La Scaletta, Matera, 2006
- Galería Marita Segovia, Madrid, 2009
- "Arboledas", curated by Giovanna Capitelli, Galleria M.A.D, Rome, 2011
- "Bedding", curated by Chiara Stefani, Museo Mario Praz, Galleria Nazionale di Arte Moderna, Rome, 2012
- "Ríos", curated by Antonella Renzitti and Angela Tecce, Istituto Nazionale per la Grafica, Rome, 2019
- "Passio", Galleria Carlo Virgilio & c., Rome, 2022
- "Drawings after Venetian paintings in the Frick Collection", curated by Diane Bodart, Columbia University Center for Venetian Studies, Galleria Finley, Casa Muraro, Venice, 2024



Lares

01. Alcove
02. Light Bulb
03. Cutlery Case
04. Studio
05. Abanico
06. Books #1
07. Books #2
08. Spice Holden
09. The Call
10. Paperweight
11. Piano
12. In the Dust #1
13. Mirilla
14. Campanilla
15. Oil Lamp
16. Doll's House
17. College Cups
18. Walking Sticks
19. Bookshelf
20. Storeroom
21. Talavera Pot
22. Desk Lamp
23. Sacred Light
24. Toy
25. Planter Box
26. Magi
27. Bull
28. In the Dust #2
29. In the Dust #3
30. Room
31. Souvenir
32. Flores Stamp
33. Cutlery
34. Lagarto
35. Sofa

Finito di stampare nel mese di ottobre 2024

