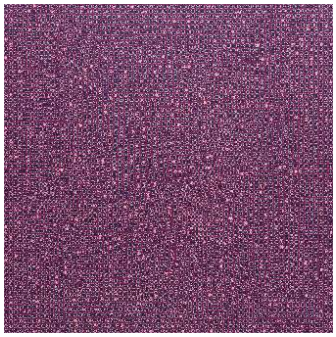
ZAF Zaragoza Art Fair
Palacio de Montemuzo, Zaragoza
12 – 15 de noviembre, de 2026

Artistas:
Montserrat Gómez-Osuna
Teo González



Teo González



Montserrat Gómez-Osuna

Entre los objetivos que La Casa Amarilla se planteó desde su presentación en noviembre de 2016, figura la promoción y difusión de las obras realizadas por artistas a quienes la galería representa, así como el compromiso y complicidad intelectual en el desarrollo de su trabajo.

Acorde con esta línea de actuación, La Casa Amarilla participa en la primera edición de ZAF Zaragoza Art Fair, en la sede del Palacio de Montemuzo, entre los días 12 y 15 de noviembre de 2026, con una selección de obras que tienen en el color el elemento vertebrador del trabajo de investigación realizado por Teo González y Montserrat Gómez-Osuna.

Montserrat Gómez-Osuna
ZAF Zaragoza Art Fair
Palacio de Montemuzo
12 -15 de noviembre, 2026
Galería La Casa Amarilla – www.galerialacasamarilla.com

Hablemos de pintura. Ante las obras de Francisco Bores, Benjamín Jarnés escribió en 1927 que solo podrían titularse *Pintura*, pues el fundamento estético que las promovía no era otro que el de un arte en sí. *Pintura en sí* dio tituló a la exposición de Montserrat Gómez-Osuna en La Casa Amarilla con el propósito de nombrar "la idea plástica", que restituye "la pintura-ella-misma". No son conceptos nuevos sino ya centenarios, desde que, entre 1926 y 1932, fueran explorados -como Eugenio Carmona analizó en el catálogo de la exposición *Pintura fruta*- por el grupo de jóvenes artistas residentes en París con obras que marcaron un *estado* y definieron una nueva *tendencia*: la figuración lírica, todavía hoy vigente con nuevos y continuos desarrollos. Las obras de Montserrat Gómez-Osuna comparten muchos de los intereses que motivaron en aquellos artistas el deseo de liberar la pintura "de todo lo que da forma a una época", diría Tériade; una posición nada cómoda hoy, y en la que, pese a todo, la artista persevera.

Montserrat Gómez-Osuna está convencida de que si no se hubiera dedicado al arte sería paisajista. ¿Qué son sino jardines sus pinturas? Como en los jardines sus pinturas acogen la memoria de espacios conectados y entrelazados entre sí, en los que todo fluye y se desmaterializa en formas que pierden su arraigo con la realidad para asentarse en el recuerdo y la ensoñación. La memoria, el deseo y la intuición guían el proceso de creación. Decía Bores: "Procedo como si fuera a hacer una pintura abstracta que metamorfoseo en un momento dado para introducir en ella unas alusiones a lo real. No procedo de la realidad a la abstracción, sino que, por el contrario, los elementos pictóricos de mis composiciones, volúmenes, manchas, etc., se transforman en cabezas, frutas, barros, etc., recreando de esta forma a la naturaleza, pero sin, por eso, perder de vista la realidad-pintura que me ha servido de apoyo". Como en la obra de Bores, la realidad-pintura está presente en la obra de Montserrat Gómez-Osuna: "Se podría decir que el paisaje es recurrente en lo que hago, pero parto más de sensaciones o ideas que de reflejos fieles de la realidad". Tériade estaba convencido de que "las alusiones a lo real eran una realidad lírica exaltada por la memoria".

La Casa Amarilla

La idea de pintura prima sobre la idea de cuadro o de escultura en la obra de Montserrat Gómez-Osuna pues, en definitiva, se trata de hacer pintura desde el interior de ella misma más allá del soporte elegido, sea papel, madera o barro, y de los límites convencionales que distinguen técnicas y géneros.

La pintura transita ágil de la tabla al barro, que la artista modela con deleite, sin apenas interrupciones. Y aunque los tiempos específicos que determinan la acción de cada proceso difieren, los resultados coincidirán en un estadio de continuas alteraciones en el flujo temporal y espacial donde tiene lugar la asunción de un mundo de imágenes que perseveran en el deseo de contagiarse su naturaleza soñada.

Montserrat Gómez-Osuna pinta como si cultivara un jardín, siempre a la espera de lo impensado cuya súbita y espontánea presencia agitará un escenario ajeno a la complacencia de toda posible organización, abierto como está a obtener un *ambiente*, que no es sino la unidad de las correspondencias pictóricas. Así sucede, de manera distinta, en cada una de sus obras, dibujos, pinturas o esculturas, fragmentos de un enorme tapiz natural que le permiten ensayar nuevas posibilidades sin otros elementos que el color y las formas, abonados por la pulsión de los gestos, trazos y recortes que seccionan la figuración quebrándola en planos, sin pérdida de plasticidad. La luz se alía con el color para crear atmósferas y también para notificar la decisión de interrumpir la relación de la imagen con lo real, toda vez que la primacía del instinto da entrada a la imaginación y con ella a lo inesperado. Pintar por encima de todo, más allá del asunto que, para Montserrat Gómez-Osuna, resulta ser la pintura misma. Sobre papel, tabla o barro. No hay límites, cuando la investigación se impone.

Montserrat Gómez-Osuna no siente necesidad de titular sus obras: son *Pintura* y ese es el único nombre que les corresponde. *Pintura*, con mayúscula. En ocasiones cede a la solicitud del público espectador, tan necesitado de referencias, y bautiza a sus cuadros y esculturas de un modo muy sencillo en apariencia: *Bodegón, Paisaje, Bodegón sobre paisaje, Jarrón*... que poco ayuda a desvelar aquello que desde lo más profundo asoma en la superficie. [*Chus Tudelilla*]



Montserrat Gómez-Osuna, *Bodegón azul*, 2022
Técnica mixta sobre tabla, 116 x 148 cm





Monterrat Gómez-Osuna. *Jarrón cono* | *Jarrón*, 2023
Barro blanco esmaltado. 28 x 21 x 21 cm | Barro negro y barro rojo esmaltados. 64 x 36 x 36 cm

Teo González
ZAF Zaragoza Art Fair
12 -15 de noviembre, 2026
Galería La Casa Amarilla – www.galerialacasamarilla.com

El proceso experimental que define la trayectoria de Teo González (Quinto –Zaragoza–, 1964. Reside en Nueva York) se mantiene activo en sus últimas series: *Departamento de pintura* y *Departamento de color*. Continuadoras de la exploración fenomenológica de la percepción, uno de los propósitos centrales que centran el trabajo del artista con la gramática que define y singulariza sus obras –la geometría de las gotas–, ambas series investigan nuevas posibilidades plásticas que interrogan cuestiones tales como la diferenciación entre colores analógicos y digitales, la relación existente entre el color y el lenguaje, o la paradoja resultante del uso de un sistema de producción fotomecánica en la creación de obras únicas. Vuelve a quedar refrendado el interés de Teo González por actualizar con sus obras algunas de las cuestiones que sobre el color han ocupado a artistas y teóricos a lo largo de la historia, con especial atención a movimientos como el minimal o la abstracción pospictorialista en Estados Unidos.

El empleo de pinturas industriales de la compañía Benjamin Moore, fundada en Brooklyn en 1883, y la decisión de titular las obras con el nombre de los colores combinados en cada una de ellas, es común en las series *Departamento de pintura* y *Departamento de color* que se diferencian, fundamentalmente, por el soporte utilizado: en la primera, lienzo y en la segunda, impresión digital. Una distinción crucial, pues el empleo de la impresión digital supone alterar el orden de las diferentes fases del proceso de creación habitual del artista: el fondo dicta ahora el resultado. Describir un proceso tan complejo puede parecer fácil, sin embargo, como señala Teo González, la particularidad de las obras de esta serie es detallar aquello que específicamente no son: ni pinturas, ni dibujos ni obras gráficas, aunque haya pintura, dibujo e impresión. Añadir, además, una nota importante: todas las obras de esta serie son únicas.

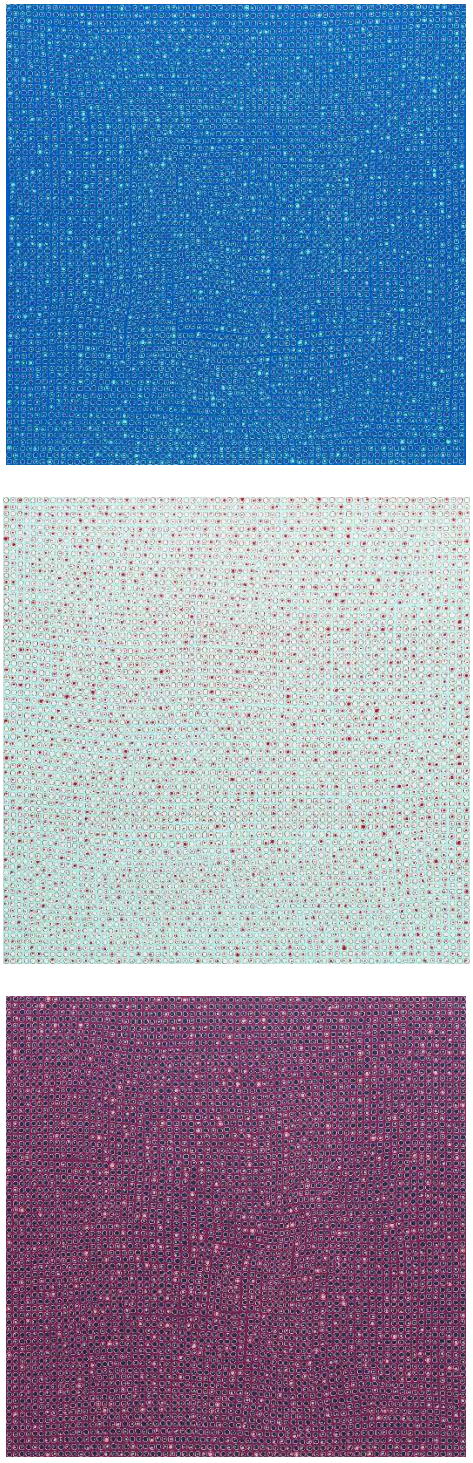
De 1990 son los primeros experimentos de Teo González con la geometría de las gotas. Era el comienzo de un sistema de trabajo asentado en unos parámetros específicos que el artista fue definiendo en el tiempo y cuya formulación primera culminó en torno al año 2000, tras un largo y complejo proceso de investigación preñado de continuas correcciones y repeticiones que le permitieron emprender nuevos caminos, siempre fértiles.

La Casa Amarilla

Consciente de la seducción que acompaña a la retórica de la velocidad como promesa que nos libera de lo efímero de nuestra existencia, al decir de Mark Dery, Teo González comparte con Donna Haraway la urgencia por sentir el paso del tiempo. De tal modo que la tensión que provoca esta problemática queda expresada en el tratamiento "postminimal" de sus obras, resueltas en la trama de una cuadrícula vibrante, de ritmo simultáneo y repetido, que ocupa la totalidad de la superficie. Cada una de las pequeñas celdillas de esa retícula es ocupada por minúsculas gotas de pintura que dan entrada al azar, responsable de la quiebra de un patrón rígido, normalizado, metódico y repetitivo, decididamente abierto ya a nuevas relaciones y conexiones. El modo en que se depositan las gotas de pintura según el pulso de la mano del artista, o la distinta interacción de las gotas de aguada con las de tinta o esmalte acrílico, y el tiempo de la acción, que discurre real e irrepetible, determinarán el resultado final, diferente en cada obra. Cabe señalar que el conflicto suscitado entre el entramado regular y expansivo de la red elástica y la presencia impredecible de las gotas provoca una vibración óptica constante que altera la visión de quien se sitúa ante estas obras, invitándole a fijar la mirada a media y corta distancia para así adentrarse en la emergencia de un orden que, mediante la repetición de gestos, pugna por controlar, sin conseguirlo, el rumor de la incertidumbre de esta inmensa y exultante cartografía de color.

La práctica y la experiencia se impondrían a las teorías que ya desde los discos de color conocidos en los tiempos de Ptolomeo, en el siglo II d. C., proponían la búsqueda de la armonía. Si Cézanne aceptó que el color en la pintura se comporta con leyes propias, Matisse avanzó en la independencia del color. Respecto a cómo veían y utilizaban los artistas el color, David Batchelor en su libro *Cromofobia* apunta, entre otras consideraciones, el desarrollo de la química del color que de ser resultado de un proceso artesanal se convirtió en producto estandarizado. Fue en torno a la década de 1960 cuando en los estudios de determinados pintores aparecieron botes de pinturas industriales junto a los tubos de colores de artista. En las obras de sus últimas series *Departamento de pintura* y *Departamento de color*, Teo González utiliza pintura industrial y con ello remite a una problemática sin resolver que afecta a la especificidad de la pintura, además de evidenciar la distancia que separa el círculo cromático de naturaleza analógica, con la extensa carta de colores digitales, planos y brillantes; e intensos, una cualidad que continúa siendo motivo de experimentación. El color escapa a reglas y cánones, insistió Albers. En opinión de la filósofa Jacqueline Lichtenstein, el color es un placer que excede al discurso. Como la pasión, el placer del *coloris* se escabulle de la determinación lingüística. Así lo evidencia Teo González en la realización y en los títulos de sus últimas obras. [*Chus Tudelilla*]

La Casa Amarilla



Teo González. Serie *Departamento de color*, 2024
Látex sobre impresión Giclée. 61 x 61 cm