



**You Cannot Hide** (No te puedes esconder), 2004  
Óleo fluorescente sobre lienzo, 289,6 x 304,8 cm

ambigua atmósfera con antecedentes en las pinturas de humo y niebla de Turner, así como en la imagine-ría cósmica de Miró. Un sofisticado reconocimiento de la tradición es lo que diferencia los "retratos" genéticos de Ashbaugh de la actual moda de impresiones digitales con material de ADN.

Casi al mismo tiempo comenzó una serie de obras basadas en virus informáticos que le llevaría a colaborar con el escritor de ciencia-ficción William Gibson, autor del término *ciberespacio*. El resultado de ello es el libro *Agrippa (A Book of the Dead)*, cuyas páginas pueden, como si se tratara de datos informáticos, ser eliminadas por siempre. Las páginas devoradas de *Agrippa* establecen un paralelismo con la serie de obras de mediados de los noventa inspiradas por los "agujeros negros", y cuyas agrietadas superficies insinúan una fusión apocalíptica. La técnica que las hizo posible implicó varios experimentos técnicos, incluyendo la inserción en la materia de limaduras de hierro para provocar que sus pigmentos fosforescentes se agrietaran y permitiendo la emergencia de la costra subyacente como un fenómeno geológico estallando a través de la corteza terrestre.

En la pintura más reciente de Ashbaugh, las formas marinas se entrelazan aludiendo tanto al camuflaje de los peces tropicales como al ubicuo estampado de los uniformes de combate. En Ashbaugh, la consideración de la biología y de la genética como fuentes iconográficas le permite como a aquellos creadores que se han dado cuenta de que la cultura pop ha dejado de ser un recurso relevante acceder consecuentemente a una imaginaria que encuentra un gran eco de audiencia.

Patrocina:



COMUNIDAD SEDE



INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN

24 SEPTIEMBRE - 18 NOVIEMBRE 2007

Guillem de Castro, 118 - 46003 Valencia  
Tel. 96 386 30 00 - Fax 96 392 10 94 - E-mail:

[ivam@ivam.es](mailto:ivam@ivam.es) <http://www.ivam.es>

De martes a domingo de 10 a 20 horas  
Domingo, día del Museo, entrada gratuita  
Lunes cerrado

# DENNIS ASHBAUGH

La estética de la biología



IVAM  
GENERALITAT VALENCIANA  
CONSSELLERIA DE CULTURA I ESPORT



We Will Keep Our Two-Headed Baby (Pollock and Piet Mondrian) (Nos quedaremos con el bebé de dos cabezas [Pollock y Piet Mondrian]), 1987  
Óleo sobre lienzo, 286,4 x 301,6 cm

Nacido en Red Oak (Iowa, EEUU) en 1946 y formado en el sur de California, Ashbaugh ha convertido el gusto de los surfistas por el riesgo en paradigma de creación de arte de vanguardia. Contemporáneo de los artistas conceptuales y de base medial, Ashbaugh rechazó la noción de que el arte minimalista acababa con la pintura. Sus esfuerzos por mantener la pintura viva y en movimiento, en un tiempo en el que había sido declarada no ya agonizante sino muerta y enterrada, contribuyeron a aislarle de la corriente dominante en los museos y galerías de fines del siglo XX. La interacción de conservadurismo y radicalidad en el arte de Ashbaugh constituye una curiosa paradoja, mas es también lo que hace que sus obras tengan fuerte interés y capacidad de sorprender. Y, aunque carecen de la burlona ironía de Marcel Duchamp, parecen seguir el consejo de éste de que, para ser innovadora, la creación artística debe buscar inspiración en un lugar más allá del arte. Para Duchamp, ese lugar era el ocupado por la literatura y la filosofía; para Ashbaugh, ha sido el de la genética y la biotecnología.

Ashbaugh inició su carrera artística a principios de los setenta experimentando con unas técnicas especia-

lizadas para embellecer tablas de surf y que manipulaban la fibra de vidrio fundamentalmente. Sin embargo, Ashbaugh, a diferencia del grupo de artistas *plastic fantastic*, constituido por Robert Irwin, Larry Bell, John McCracken, Ron Davis o Craig Kauffman, no aspiró a la perfección geométrica. Posteriormente, ya a finales de dicha década, la geometría constructivista de origen ruso impregnó su obra evolucionando con los años.

Un viaje al Valle del Nazca, Perú, y sus conversaciones con la arqueóloga Maria Reiche, quien había dedicado su vida al estudio en esta zona de los geoglifos y líneas, le impresionaron considerablemente, lo que le llevó al desarrollo de unas nuevas pinturas a las que denominó *Woofers* (Altavoces): inmensos y pesados recortables cuyos motivos se movían entre lo geométrico y lo antropomórfico y que fueron la base de su investigación durante la beca Guggenheim.

La relación inicial de Ashbaugh con los procesos científicos se plasmó en unas pinturas basadas en el principio de la hibridación, que injertaban imágenes de diferentes pintores –como, por ejemplo, Mondrian o

Flavr-Savr, 1990. Técnica mixta sobre lienzo, 289,6 x 294,6 cm



Transgenic Flouropore, 1996  
Técnica mixta sobre lienzo, 289,6 x 304,8 cm

Pollock– para crear un brote mutante. Su reflexión acerca del importantísimo avance registrado por la genética y la biotecnología arranca de los últimos años ochenta y se centra las investigaciones del ADN.

La idea de que la ciencia debe proveer de imaginaria al arte abstracto no es nueva. Ya en los cuarenta, William Baziotes recurrió a la vida marina en busca de inspiración, y es evidente que Barnett Newman no dejó de consultar textos de biología para la realización de las acuarelas que creó a finales de esa misma década y que le conducirían a sus ya totalmente desarrolladas abstracciones. Junto a Newman, Jackson Pollock se inspiró en las fotografías de las estructuras macro y las microcósmicas, publicadas por la revista *Life*, para realizar la intrincada y explosiva imaginaria de sus pinturas de “goteo”.

En 1990, Ashbaugh comenzó a utilizar secuenciación de ADN, documentada mediante imagen digital, como punto de partida para unos cuadros de grandes dimensiones, que a menudo alcanzaban el tamaño de las obras murales de Rothko, Newman y Pollock, con capas de manchas moviéndose por una