WAREHOUSE:01

YUKINORI YANAGI

"Deambular como posición permanente", así ha descrito el japonés Yukinori Yanagi (nacido en Fukuoka, en 1959) su postura como artista durante muchos años, desligándose de cualquier noción fija de identidad nacional o artística. A partir de 1989, año de la muerte del emperador Hirohito y del final de la era Shōwa, se propuso disolver los símbolos emblemáticos de la nación —banderas, insignias, el crisantemo imperial— para transformarlos en formas orgánicas que fluctúan con el tiempo y las circunstancias. Formado en Tokio y posteriormente en la Universidad de Yale, donde obtuvo una maestría en Bellas Artes (MFA) en 1990, Yanagi alcanzó reconocimiento internacional en 1993 durante la 45.ª Bienal de Venecia, en la que su obra *The World Flag Ant Farm* (Granja de hormigas de las banderas del mundo) obtuvo el premio Aperto. Considerado como uno de los primeros artistas japoneses de la posguerra en dirigir una mirada aguda y crítica sobre los mitos patrios de su país, Yanagi cuestiona las fronteras (nacionales, étnicas e institucionales) mediante las cuales las naciones determinan quién puede pertenecer a ellas, así como los símbolos a través de los cuales esos límites se naturalizan.

Un elemento central de su método es precisamente aquello que no hace o deja de hacer. Yanagi construye sus obras con una precisión casi mecánica y luego da un paso al costado, cediendo el acto de creación a fuerzas que poseen un ímpetu propio, como las colonias de hormigas vivas que excavan túneles. El artista establece las condiciones; el tiempo completa la obra. Lo que se encuentra el espectador nunca es una imagen fija, sino un proceso: un emblema atrapado en el acto de desintegrarse, mientras su autoridad es discretamente expropiada por el autor. Este principio se manifiesta con mayor claridad en sus obras de hormigueros, en las que las banderas nacionales son representadas mediante arena de colores, selladas dentro de cajas de acrílico y entregadas a la colonia. A medida que los insectos excavan, los emblemas nítidamente definidos se agrietan, se desbordan y se mezclan, hasta que cada diseño se disuelve en el tránsito incansable que marcan incontables cuerpos diminutos. La hormiga —migrante, errante, indiferente a las líneas impuestas sobre ella— se convierte en la figura precisa que permite a Yanagi ilustrar la permeabilidad de toda frontera. Esta misma lógica de disolución atraviesa las obras reunidas aquí: el *Hinomaru*, el disco solar de la bandera japonesa, y el crisantemo imperial, reconstruidos a partir de los sellos personales y las huellas dactilares que distinguen a los ciudadanos de los extranjeros; la bandera estadounidense y el billete de dólar deshechos por la colonia; y los íconos del arte Pop estadounidense —*Flowers de Andy Warhol* y *Three Flags* de Jasper Johns— doblemente apropiados y devueltos de la reproducción mecánica al proceso orgánico.

En sus primeros trabajos de *earth art,* asociados con el movimiento Mono-ha —el fenómeno artístico japonés de finales de la década de 1960 que disponía materiales naturales e industriales en diálogo con los lugares donde se encontraban—, Yanagi ponía a rodar esferas de tierra por museos y a través de paisajes en disputa. En dibujos hechos con crayón rojo, traza los desplazamientos cotidianos de una sola hormiga cosechadora; en hierro fundido, recrea los buques de guerra de la armada imperial japonesa a partir de kits de maquetas de plástico de su infancia en la década de 1960; y durante una residencia en Alcatraz reconstruyó la celda de Tomoya Kawakita, el japonés-estadounidense encarcelado allí bajo la acusación de traición a la patria. A lo largo de su

obra reaparecen el sistema imperial y la conducta de Japón durante la guerra —temas silenciados durante mucho tiempo por la auto censura del llamado "tabú del crisantemo"—, así como la experiencia de los excluidos por la nación: residentes coreanos, pueblos colonizados y personas sin estado.

Lo que emerge de estas obras es una condición doble que Yanagi identifica en el corazón de la identidad japonesa: la brecha entre lo que proclama el mito nacional y aquello que la sociedad mantiene en la práctica —ciudadanos sujetos al sistema imperial, minorías marcadas como extranjeras permanentes—. No obstante, Yanagi cuestiona más que denunciar. Al insistir en que la identidad pertenece al ámbito del individuo y no al Estado, concibe la nación como una "comunidad imaginada" y orienta su obra hacia la revelación de sus costuras, permitiendo que el tiempo y el trabajo de pequeños seres vivos desnuden esa frontera. Los resultados revelan aquello que observó alguna vez Martin Heidegger: que un límite "no es aquello en lo que algo se detiene, sino... aquello desde donde algo comienza a hacerse presente".

Curaduría: Mika Yoshitake

STUDY FOR AMERICAN ART / ESTUDIO PARA ARTE AMERICANO

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Study for American Art – Flowers, 2012
Estudio para arte americano – Flores, 2012
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 78
Cortesía del artista y de Blum Gallery

Study for American Art – Flowers, 2012
Estudio para arte americano – Flores, 2012
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 78,
Cortesía del artista y de Blum Gallery

Yanagi aplica el método del hormiguero a un ícono del Pop estadounidense: *Flowers, de Andy Warhol,* una obra reproducida en serie en una amplia variedad de colores. Representadas mediante arena coloreada y atravesadas por túneles de hormigas, las flores de la serigrafía —que ya eran de por sí una imagen mecánica y despersonalizada— son llevadas de vuelta a un proceso orgánico, y sus formas gráficas nítidas son erosionadas mediante el movimiento de seres vivos. El gesto combina la crítica de Yanagi a la identidad nacional con una crítica a ciertas mitologías del arte estadounidense: la colonia descompone la promesa de la serigrafía de una repetición infinita e idéntica.

AKITSUSHIMA

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959

En 1996, Yanagi realizó una serie de expediciones de buceo en aguas profundas del Pacífico para fotografiar los restos de buques de guerra de la Segunda Guerra Mundial —fotografías incorporadas en esta instalación—, documentando su descenso hasta los restos del naufragio. Inspirado por estas inmersiones, comenzó a fabricar una serie de réplicas de barcos de la Segunda Guerra Mundial en hierro fundido, empezando con *Pacific* (1996) y continuando con *Akitsushima 50•I/II* (2019) y *Nagato* (2020), todas basadas en los kits de maquetas de plástico que fueron populares durante su infancia en la década de 1960.

Akitsushima 50•I/II, 2000/2019
Hierro
Cortesía del artista y Blum Gallery

Akitsushima 50•I/II es una réplica de hierro fundido, a escala 1:50, de un buque portahidroaviones de la Segunda Guerra Mundial, basada en una maqueta de juguete. Encargado por la Armada Imperial Japonesa en 1942, el *Akitsushima* prestaba servicio y lanzaba grandes aviones de combate mediante una grúa, hasta que fue hundido por aviones estadounidenses en la bahía de Coron, Filipinas, en 1944. Sus restos permanecen hoy como uno de los lugares de buceo más célebres del Pacífico. Presentado con sus componentes desprendidos y dispersos, el barco parece a la vez deconstruido y naufragado; fusionando el juguete, el buque de guerra, y la embarcación hundida en un solo objeto. Al ampliar la maqueta y reproducirla en hierro fundido, Yanagi inicia una reconsideración de nuestras historias colectivas de violencia, deteniéndose en los detalles físicos y los avances tecnológicos que revolucionaron la guerra moderna.

Akitsushima Instruction, 2000/2019
Instrucciones para Akitsushima, 2000/2019
Acrílico sobre lienzo
Cortesía del artista y Blum Gallery

Esta pintura de gran formato reproduce el diagrama en perspectiva explosionada que acompañaba al kit de la maqueta original: se ve cada pieza suspendida sobre una línea fina alejándose del casco sobre un fondo azul profundo. Ese azul no es accidental; los componentes flotantes evocan los propios fragmentos dispersos del naufragio que se ven en las fotografías submarinas de Yanagi. Representado a escala monumental, este esquema seco, que se asemeja a un plano técnico, nos invita a considerar la estética de la violencia y la obsesiva precisión de la maquinaria bélica. De la misma manera nos invita a reflexionar sobre cómo las imágenes del poder militar son absorbidas, de manera casi inocente, a través del juego y de la seductora precisión del diseño tecnológico.

Akitsushima Blue-Bow, 2000/2019
Proa azul del Akitsushima, 2000/2019
Fotografía digital y montaje sobre plexiglás
Cortesía del artista y Blum Gallery

En 1996, Yanagi realizó una serie de expediciones de buceo en aguas profundas del Pacífico para fotografiar los restos de buques de guerra de la Segunda Guerra Mundial. Esta

fotografía muestra la proa del *Akitsushima*, el buque portahidroaviones comisionado por la Armada Imperial Japonesa en 1942 y hundido por aviones estadounidenses en la bahía de Coron, Filipinas, en 1944. Emergiendo del lecho marino e iluminada desde las profundidades azules, la proa aparece aquí no como un arma sino como una ruina: monumental, cubierta de incrustaciones y lentamente apropiada por el mar.

Akitsushima Blue-Gun, 2000/2019
Cañón azul del Akitsushima, 2000/2019
Fotografía digital y montaje sobre plexiglás
Cortesía del artista y Blum Gallery

Esta fotografía complementaria, tomada durante las mismas inmersiones, muestra el emplazamiento de los cañones del *Akitsushima*, cubierto por décadas de permanencia bajo el agua. Mientras que la escultura de hierro fundido y la pintura de las instrucciones presentan el barco como maqueta y como diagrama, esta imagen nos devuelve al casco real descansando sobre el lecho del mar. Pálido por el crecimiento de organismos marinos y disolviéndose en la oscuridad, el armamento que alguna vez simbolizó gran fuerza aparece ahora como una reliquia: la maquinaria de la violencia, silenciosamente colonizada por el ecosistema del naufragio.

Diving Log (Akitsushima), 2000/2019
Bitácora de buceo (Akitsushima), 2000/2019
Tinta, impresión de inyección de tinta, crayón y acuarela sobre papel y lámina de acrílico
Cortesía del artista y Blum Gallery

Esta obra consta de ocho dibujos en acuarela que registran las inmersiones de Yanagi hasta el *Akitsushima*. Sobre manchas de azul y verde, una línea y una flecha rojas trazan el recorrido de cada descenso cartografiando su ruta sobre y a través del buque, junto con el perfil de profundidad de cada inmersión. En parte documento y en parte evocación, los dibujos traducen las expediciones submarinas a un lenguaje suave y fluido que se resiste a la precisión rígida del kit de maqueta y sus instrucciones. Al mismo tiempo, las líneas trazadas discretamente evocan los recorridos errantes de sus primeros dibujos de hormigas.

PACIFIC K100B – M6

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Pacific K100B - M6, 1997
Bronce
Pruebas de artista 2–5 de una edición de 30 más 5 pruebas de artista
Cortesía del artista y Blum Gallery

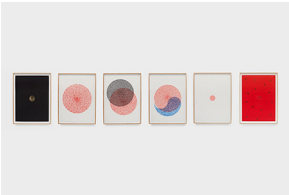
Fundidas en bronce a partir de un kit de maqueta de plástico, estas esculturas representan los pequeños aviones de reconocimiento que eran transportados a bordo del acorazado Pacific, sobre el cual Yanagi comenzó a trabajar artísticamente en 1996. En las distintas piezas, las superficies van desde casi intactas hasta profusamente cubiertas de incrustaciones; las alas y el fuselaje aparecen recubiertos de lo que parecen ser corales marinos, como si hubieran sido extraídos del lecho del océano junto a un casco hundido. El título y la pátina redirigen el avión-maqueta al naufragio: se trata de la maquinaria de guerra reconstruida como reliquia.

LOVES ME / LOVES ME NOT / ME QUIERE / NO ME QUIERE

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Loves me / Loves me not, 1997
Me quiere / No me quiere, 1997
Alfombra de lana y latón
Edición de 7
Cortesía del artista y Blum Gallery

Yanagi aborda el pasado colonial y el patriotismo de Japón en Loves me / Loves me not, una obra que presenta un crisantemo —el sello imperial japonés— en el centro de una brillante alfombra de lana roja, rodeado de pétalos de latón dispersos por toda la superficie. Cada pétalo está acompañado por las palabras "Me quiere" o "No me quiere" (o "me odia") en distintas lenguas, las cuales corresponden a países o comunidades étnicas que el Imperio japonés invadió, anexó u ocupó entre 1940 y 1945. Estas acciones formaron parte de la propaganda de la Esfera de Coprosperidad de la Gran Asia Oriental, mediante la cual Japón buscaba promover la unidad cultural y económica de estas naciones y combatir el imperialismo occidental. Entre las lenguas representadas se encuentran el ainu, birmano, chino, jemer, coreano, okinawense, malayo, tagalo, tamil y tailandés. La primera versión de esta obra fue una pieza de gran formato, de 12 metros de longitud, titulada *Chrysanthemum Carpet* (Alfombra de crisantemo,1994). La obra se presentó en *Mito Annual '94: Open System*, junto con pinturas hechas durante la guerra por artistas de vanguardia obligados por el gobierno japonés a producir obras de propaganda a favor del esfuerzo bélico de la Segunda Guerra Mundial. Yanagi dejó parcialmente expuesto el revés de la alfombra para revelar un texto tejido tomado de la constitución japonesa, que garantiza la libertad de expresión. La obra fue finalmente censurada y retirada de la exposición, probablemente debido al llamado "tabú del crisantemo", una fuerza prevalente y arraigada que impulsa a escritores y artistas a autocensurarse en nombre del respeto al honor imperial.

HI-NO-MARU PORTFOLIO



Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Hi-no-maru Portfolio, 1991
Portafolio Hi-no-maru, 1991
Litografía, repujado y collage sobre papel
Edición 4 de 10 más 2 pruebas de artista
Cortesía del artista y Blum Gallery

En este conjunto de seis litografías, Yanagi cuestiona cómo la identidad nacional japonesa subordina y coacciona al individuo. Dicha identidad está encarnada en el *Hinomaru* (literalmente, "círculo del sol", el disco rojo establecido formalmente por ley como bandera nacional de Japón en 1999 en medio de una larga controversia por sus asociaciones militaristas) y en el emblema imperial del crisantemo. El conjunto comienza con el emblema imperial repujado en lámina de oro sobre un fondo negro profundo como símbolo de la divinidad sagrada. Es significativo que Yanagi lo represente con quince pétalos en lugar de los dieciséis oficiales, una precaución

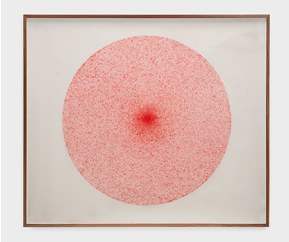
destinada a evitar posibles consecuencias legales por apropiación de un símbolo sagrado.

Las cuatro impresiones centrales se enfocan en la bandera. Una reduce el *Hinomaru* a un único disco rosa pálido sobre fondo blanco, diluyendo el emblema hasta casi hacerlo desaparecer. Una segunda reconstruye por completo el sol rojo a partir de *hankō*, los sellos personales con el nombre de una persona que son obligatorios para la identificación de los ciudadanos. Para Yanagi, estos sellos representan "el rígido sistema jerárquico de clase y rango de la sociedad japonesa", ligando el sentido de pertenencia al linaje y la ascendencia. Una tercera estampa duplica el disco de *hankō* en dos formas superpuestas: una conserva la forma del sol naciente, mientras que la otra colapsa hacia un vacío oscuro. De este modo, la obra ilustra la discrepancia incrustada en el corazón del mito nacional: la luminosa ficción de la pureza racial frente al agujero negro que esta oculta. En la impresión central del conjunto de imágenes Yanagi superpone el *Hinomaru* construido con *hankō* sobre el *t'aeguk* coreano, cuya forma azul está compuesta por huellas dactilares. Se trata de una referencia al sistema de registro que durante mucho tiempo se exigió a los residentes coreanos nacidos en Japón, quienes fueron clasificados junto a delincuentes y personas sin ciudadanía por medio de sus huellas digitales, hasta 1999. Colocada frente al sello de linaje del ciudadano, la huella dactilar que criminaliza al individuo revela eso que Yanagi llama un "apartheid oculto", así como el mito discriminatorio de la "pureza racial" que valida la pertenencia a la nación.

El conjunto concluye retornando al crisantemo con el cual inicia: esta vez repujado sobre un fondo rojo bermellón, con un pétalo dorado y su pistilo que se dispersa, acompañado de las palabras *suki* ("me gustas") y *kirai* ("te odio") aludiendo al juego "me quiere, no me quiere" de los amantes. Según la descripción de Yanagi, esto puede leerse como las hojas de té que interpretara un adivino. Se trata de una imagen que caracteriza al Estado como un ente caprichoso: calidez hacia sus ciudadanos y rechazo hacia el extranjero. Este motivo vuelve a surgir en otra obra de Yanagi, *Chrysanthemum Carpet* (Alfombra de crisantemo, 1994).

Al interpretar la nación como la "comunidad imaginada" de la que habló Benedict Anderson —lo que Yanagi denomina el "gueto"—, el portafolio conecta los emblemas imperiales y nacionales del poder y deja al descubierto las historias disonantes que estos símbolos consiguen ocultar o suavizar. La franqueza de la obra tuvo consecuencias: fue excluida de la exposición individual de Yanagi de 1991 en la Fuji Television Gallery de Tokio por abordar la identidad imperial y la discriminación contra los ciudadanos coreanos. Esta investigación lo condujo directamente a su monumental obra de neón *Hinomaru Illumination*, realizada al año siguiente.

HI-NO-MARU



Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Hi-no-maru, 2020
Tinta (sello) sobre papel japonés
Cortesía del artista y Blum Gallery

Casi tres décadas después de *Hi-no-maru Portfolio* (Portafolio Hi-no-maru,1991), Yanagi retorna al mismo gesto: el disco del sol naciente construido no como un emblema geométrico limpio, sino a partir de innumerables impresiones del *hankō*, el sello personal con el nombre de la persona que es obligatorio para la identificación de los ciudadanos en Japón. Al igual que en las impresiones de 1991, el sello lleva consigo el peso de un sentido de pertenencia definido por la sangre y el linaje: aquello que Yanagi considera la rígida jerarquía de clase y rango, y el mito de la "pureza racial" que sustenta la identidad nacional japonesa.

Pero mientras que en el portafolio el sol formado por *hankō* mantenía sus límites circulares, aquí las marcas se aflojan y se acumulan. Densas y saturadas en el centro, pero dispersas hacia los bordes, las innumerables estampas se perciben menos como una bandera que como algo orgánico y clínico a la vez: una mancha de sangre que se extiende, una colonia de células que se multiplica en una placa de Petri. Esta interpretación nos remonta al corazón de la práctica de Yanagi: los hormigueros en los que colonias de insectos excavan túneles a través de banderas hechas con arena hasta que el emblema nacional se disuelve bajo el movimiento de innumerables cuerpos diminutos. Aquí los sellos se comportan como ese enjambre: ciudadanos individuales que se aglomeran hasta formar un organismo que ya no conserva la forma que se le había impuesto. El emblema de la nación se convierte en un espécimen biológico, y la ficción de la pureza de la sangre se vuelve grotescamente literal: la identidad como muestra bajo el microscopio, proliferando más allá de cualquier frontera destinada a contenerla.

El intervalo de treinta años es, en sí mismo, parte del tema de la obra. En 1991, Yanagi examinaba un símbolo controversial y todavía no oficial; esto es, el *Hinomaru* que fue establecido legalmente como bandera nacional en 1999. Al regresar a él en 2020 —en medio de un resurgimiento del nacionalismo y en un año en que la cuestión de la porosidad del cuerpo y el control de las fronteras volvió a hacerse urgente—, Yanagi descubre que sus preguntas no han sido resueltas, sino que se han arraigado todavía más. El sol, parecido a un espécimen bajo el microscopio, sugiere la idea de que el mito nacional continúa cultivándose décadas después, en el mismo medio de sangre y linaje.

FIELDWORK ON ALCATRAZ / TRABAJO DE CAMPO EN ALCATRAZ

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959

Yanagi llevó a cabo una residencia de dos semanas en la Penitenciaría Federal de Alcatraz, del 30 de abril al 11 de mayo de 1996. Llegó atraído por la historia de Tomoya Kawakita, un *Nisei* (hijo de migrantes japoneses nacido en Estados Unidos) condenado por traición y sentenciado a muerte en 1948 por actos cometidos en Japón durante la Segunda Guerra Mundial. La pena de Kawakita fue conmutada por una cadena perpetua en 1953 y posteriormente fue trasladado a Alcatraz. En 1963, el presidente Kennedy

conmutó su sentencia por el tiempo ya cumplido. Kawakita fue liberado y deportado a Japón, y se le revocó la ciudadanía estadounidense.

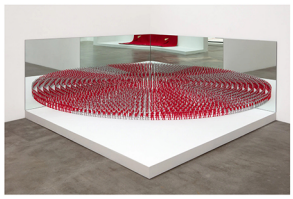
P*eople's Blanket,* 1996
La cobija del pueblo, 1996
Esténcil sobre fieltro
Cortesía del artista y Blum Gallery

People's Blanket recrea el confinamiento de Kawakita en su celda tal como Yanagi lo imaginó: una almohada, un colchón y una manta de lana impresos con una frase del discurso inaugural de Kennedy de 1961: "No preguntes qué puede hacer tu país por ti; pregúntate qué puedes hacer tú por tu país." Esta exhortación al servicio de la nación pende sobre la cama de un hombre encarcelado y expulsado por su propio país, cargando la frase patriótica de una ironía amarga.

P*eople's Blanket / Wandering Position on Alcatraz / Broken Glass on Map / Six Phrases from Sunlight*, 1996
La cobija del pueblo / Posición deambulante en Alcatraz / Vidrio roto sobre mapa / Seis frases desde la luz del sol, 1996
Fotografías
Cortesía del artista y Blum Gallery

La residencia de Yanagi en Alcatraz inspiró una serie de piezas específicas para el lugar; estas cuatro fotografías documentan las obras que realizó in situ. La primera fue *Broken Glass on Map* (1996–2000), un mapa de Estados Unidos elaborado a partir de pedazos de vidrio encontrados en el lugar. Los fragmentos están cuidadosamente colocados sobre el mapa, pero cada forma rota desafía las fronteras individuales entre los estados. Cuando se contrasta con la lluvia de vidrios rotos que lo circundan, el mapa se convierte en una poderosa declaración sobre la realidad de las divisiones raciales, étnicas, de clase, religiosas y políticas que continúan agobiando a esta nación. Otras obras son *Wandering Position* on Alcatraz, en la que el artista siguió los pasos de una hormiga con un crayón rojo aplicado sobre el suelo de concreto, dentro de un espacio delimitado por barras de acero. *People's Blanket* consiste en una almohada, un colchón y una manta de lana instalados en una de las celdas de la prisión, estampados en esténcil con la famosa frase del presidente Kennedy pronunciada durante su discurso inaugural. Mientras observaba cómo los rayos del sol se filtraban por el tragaluz, el artista estampó seis frases poéticas en las rejillas del techo: "Moon in Cell" ("Luna en la celda") "Bloom and Bones" ("Flores y huesos") "Wings on Rock" ("Alas sobre la roca") "Stray like Ant" ("Extraviarse como una hormiga") "Light in Fog" ("Luz en la niebla") "Tide and Greed" ("Marea y codicia"). Con ellas imaginaba momentos cotidianos del encarcelamiento de Kawakita durante los diez años de su confinamiento.

BANZAI CORNER



Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Banzai Corner 2020, 1991/2020
Esquina banzai 2020, 1991/2020
Juguetes de plástico y espejo
Edición de 4 más 1 prueba de artista
Cortesía del artista y Blum Gallery

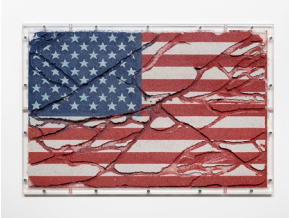
Las esculturas e instalaciones de Yanagi, realizadas con precisión mecánica, examinan las fronteras de territorios en disputa, así como los mitos nacionales en tanto construcciones políticas e ideológicas. En *Banzai Corner*, Yanagi utiliza la figura de Ultraman, un superhéroe mitad extraterrestre y mitad japonés que lucha para salvar a Japón de los alienígenas. En esta instalación, Yanagi coloca estatuillas de Ultraman en filas perfectamente alternadas de rojo y plateado, formando un cuarto de círculo orientado hacia dos espejos que cubren el ángulo recto de una habitación. Los reflejos de las figuras en ambos espejos crean la ilusión de un círculo de 360 grados que reproduce la bandera imperial japonesa utilizada antes de la guerra, y que consiste en un círculo rojo con líneas blancas que se irradian desde su centro. Los dos brazos de cada estatuilla están levantados en un gesto de "banzai", que recuerda a los pilotos kamikaze, así como a los soldados y los ciudadanos del común rindiendo homenaje al emperador en tiempos de guerra. La ironía de esta obra reside en que el creador original de Ultraman es originario de Okinawa y, según Yanagi, muy posiblemente haya sido crítico de que se usara el mito nacional para conservar la homogeneidad étnica y promover una identidad nacionalista japonesa. Al utilizar espejos para señalar el carácter artificial de la unidad nacional, Yanagi deconstruye la ilusión de una supuesta contribución de Ultraman a dicha unidad y revela lo incompleto de la identidad japonesa.

ANT FARM WORKS / OBRAS DE GRANJA DE HORMIGAS

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959

Yanagi comenzó a trabajar con banderas en 1989, el mismo año de la muerte del emperador Hirohito y del final de la era Shōwa (1926–1989), con el propósito de "disolver los signos simbólicos de la estasis en una forma orgánica que cambia con el tiempo y las circunstancias". Yanagi obtuvo su primer reconocimiento internacional en 1993, en la 45.ª Bienal de Venecia, con *The World Flag Ant Farm* (La granja de hormigas de las banderas del mundo, 1990). Como instalación monumental basada en procesos, esta obra presentaba 180 banderas nacionales —reconocidas por las Naciones Unidas, incluyendo las de algunos países colonizados—, cada una construida mediante paneles de acrílico que contenían arena pintada y conectados por tubos de plástico a través de los cuales las hormigas excavaban, descomponiendo tanto las fronteras físicas como las geopolíticas. Como afirmó en 1990 su antiguo profesor Vito Acconci, Yanagi "intenta unir procesos naturales con mecanismos culturales... que luego adquieren una vida y una duración propias". *The World Flag Ant Farm* fue la primera de una nutrida serie de instalaciones con hormigueros que cuestionan la política regional y la unidad nacional: *The World Flag Ant Farm–Asia* (1991), *The 38th Parallel* (Paralelo 38,1991), *EC Flag Ant Farm* (Granja de

hormigas de las banderas de la Comunidad Europea, 1992), *America* (América, 1994), *Union Jack Ant Farm* (British colonies) (Granja de hormigas de la bandera del reino unido y colonias británicas, 1994), *Atlantic* (Atlántico, 1996), *Pacific* (Pacífico,1996), *Two China* (Dos Chinas,1997), *USSR* (URSS,1996), *DMZ* (DMZ, 1995), y Eurasia (Eurasia, 2000–2001).



Stars and Stripes, 2001
Barras y estrellas, 2001
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 5
Cortesía del artista y Blum Gallery

La bandera estadounidense está representada mediante arena de colores dentro de una caja de plástico sellada y entregada a una colonia viva de hormigas, cuyos túneles agrietan las estrellas y las franjas a lo largo de líneas irregulares. Las fisuras son el dibujo de las hormigas: se trata de fronteras atravesadas y del emblema nacional reducido por el paso de innumerables cuerpos diminutos que avanzan sin prestarle atención. Ampliando el método de *The World Flag Ant Farm* (La granja de hormigas de las banderas del mundo, 1990), la obra presenta a la hormiga como inmigrante y errante, indiferente a las líneas impuestas sobre ella.

Yukinori Yanagi

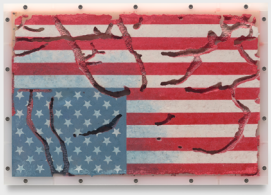
Japonés, nacido en 1959
One Dollar (B01033191H), 2022
Un Dólar (B01033191H), 2022
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 6
Cortesía del artista y Blum Gallery

In God We Trust, 2023
En Dios Confiamos, 2023
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 3
Cortesía del artista y Blum Gallery

El método del hormiguero se desplaza de la bandera a la moneda, ese otro emblema del poder nacional. Un billete de un dólar —el retrato de Washington, el sello de la Reserva Federal y el número de serie grabado que da título a la obra— es reconstruido con arena de colores y entregado a las hormigas, cuyos túneles fracturan el billete a lo largo de líneas irregulares. A medida que las hormigas excavan a través del retrato de Washington y de la insignia de la Reserva Federal, la autoridad del billete, es decir, su promesa de un valor estable y garantizado, queda fracturada por el movimiento indiferente del enjambre. Ampliando el trabajo anterior de Yanagi, Dollar Ant Farm (Granja de hormigas de un dólar), la obra trata el dinero como un signo construido, tan vulnerable como cualquier bandera: una ficción de valor que la colonia de hormigas va consumiendo silenciosamente.

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Hi-no-maru Ant Farm, 2019
Granja de hormigas Hi-no-maru, 2019
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 6
Cortesía del artista y Blum Gallery

Yanagi aplica el método del hormiguero a la bandera de su propia nación. El sol rojo del *Hinomaru* está formado con arena de colores y entregado a una colonia viva de hormigas, cuyos túneles fracturan el disco y se extienden hacia el exterior en el campo blanco. El emblema de la identidad nacional japonesa —construido en otras obras de esta exposición a partir de los sellos *hankō* y del mito del linaje sanguíneo— es aquí entregado al enjambre para que el límite del sol sagrado sea atravesado por el movimiento errante de innumerables cuerpos diminutos.



Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
AIM, 2021
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 2
Cortesía del artista y Blum Gallery

Aquí la bandera estadounidense, las "Stars and Stripes", aparece representada al revés, una señal internacionalmente reconocida de peligro o emergencia. Esta orientación fue adoptada por activistas indígenas estadounidenses, especialmente por el *American Indian Movement* (Movimiento Indio Americano, AIM), como protesta contra la opresión sistémica, los tratados incumplidos y los continuos daños infligidos por el gobierno de los Estados Unidos. Atravesada por túneles y fracturada por una colonia viva de hormigas, la bandera invertida fusiona el método de Yanagi —basado en la disolución de las fronteras— con esta iconografía de resistencia indígena, convirtiendo el emblema de la nación en un signo de la agitación misma que la nación ha provocado.

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Schwarz-Rot-Gold, 2001
Negro, Rojo y Oro, 2001
Hormigas, arena de colores, caja de plástico y tubo de plástico
Pieza única
Cortesía del artista y Blum Gallery

La bandera alemana —*Schwarz-Rot-Gold*, "negro-rojo-oro"— está representada mediante arena de colores y atravesada por una colonia viva de hormigas que excava túneles a través de sus franjas horizontales. Para una bandera cuya propia historia está estrechamente vinculada a la división y la reunificación, la indiferencia de las hormigas ante sus fronteras adquiere una fuerza particular: aquí, el tricolor nacional se abre y vuelve a recombinarse mediante el movimiento de cuerpos que no reconocen sus límites. La obra pertenece a la serie de Yanagi que transforma las banderas del mundo en hormigueros vivos donde las fronteras de borran por sí solas.

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Rojigualda (Blood and Gold), 2001
Rojigualda (Sangre y oro), 2001
Hormigas, arena de colores, caja de plástico y tubo de plástico
Pieza única
Cortesía del artista y Blum Gallery

La bandera española —la Rojigualda, del término coloquial "roja y gualda", que Yanagi llama deliberadamente *Blood and Gold* (Sangre y oro)— está construida con arena de colores y atravesada por una colonia viva de hormigas, cuyos desplazamientos fracturan y mezclan sus franjas. El tubo de plástico permite la entrada de la colonia y posibilita su migración, haciendo literal la porosidad de la frontera. A medida que las franjas nacionales, nítidamente definidas, se disuelven en los canales sinuosos trazados por las hormigas, el emblema de la nación cede y se somete ante la labor indiferente del enjambre.

STUDY FOR AMERICAN ART / ESTUDIO PARA ARTE AMERICANO

Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Study for American Art – Three Flags, 2019
Estudio para arte americano – Tres banderas, 2019
Hormigas, arena de colores y caja de plástico
Pieza única de una serie de 3
La Colección Rachofsky

Esta pieza constituye una deconstrucción de la obra *Three Flags* (Tres banderas,1958) de Jasper Johns, recreada mediante un ecosistema de hormigas que excavan túneles a través de arena pintada contenida en cajas de acrílico. Utilizando la bandera como símbolo universal de los Estados Unidos, Yanagi reflexiona sobre la permeabilidad de la identidad nacional mediante un gesto de doble apropiación, esto es, apropiándose de la apropiación que hizo Johns de la bandera estadounidense. Este procedimiento no solo descentraliza la narrativa euro-estadounidense de la historia del arte Pop, sino que también desestabiliza el marco obsoleto del nacionalismo político y cultural en el escenario internacional. Las hormigas excavan túneles tanto a través del emblema como de su canonización en la historia del arte, hasta que ninguno de los dos logra conservar sus fronteras. Es significativo que Yanagi expusiera por primera vez esta obra en la Bienal del Whitney de 2000, en el Whitney Museum of American Art, institución que alberga *Three Flags* de Johns dentro de su colección. De este modo, la obra de Yanagi cuestiona la propia estructura nacional de la Bienal, en la que por primera vez el museo decidió incluir artistas residentes en Estados Unidos sin necesidad de que tuvieran ciudadanía estadounidense.

GROUND TRANSPOSITION / TRANSPOSICIÓN DE TIERRA

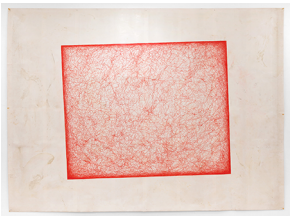
Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959
Ground Transposition – 26°31'12"N 128°2'8"E (Camp Schwab, Henoko, Okinawa); 36°43'38"N 118°9'10"W (Manzanar, California), 1987/2019
Transposición de Tierra – 26°31'12"N 128°2'8"E (Camp Schwab, Henoko, Okinawa); 36°43'38"N 118°9'10"O (Manzanar, California), 1987/2019
Tierra, excavaciones, mortero, globo, helio y gas
La Colección Rachofsky

Inspirado inicialmente por Mono-ha y por la emblemática obra de *earth art* de Nobuo Sekine, P*hase Mother-Earth* (Fase Madre Tierra 1968), *Ground Transposition* comenzó como una serie de instalaciones performáticas y de sitio específico, que consistían en transportar tierra desde su estudio hasta un museo, haciendo rodar una esfera llena de

desechos por una duna de arena cerca de una planta nuclear y hacer flotar una esfera de tierra llena de helio en una cantera de piedra. Yanagi se inspiró en el escarabajo pelotero, que hace rodar una bola de excremento de hasta 250 veces su propio tamaño, convirtiéndola tanto en fuente de alimento como en una recámara para su reproducción. Para los antiguos egipcios, el escarabajo era conocido como guardián del sol, y su tarea cotidiana consistía, nada menos, que en empujar el sol a través del cielo. Este simbolismo evoca el interés de Yanagi por cuestionar el fervor nacionalista y la identidad de un lugar, dado que la bandera japonesa luce un gran disco rojo precisamente representando el sol.

Ground Transposition (1987) consistía en cuatro esferas de tierra: una flotante y tres colocadas sobre el suelo. Fueron llevadas rodando a las galerías del Museo Prefectural de Tochigi. Sus recorridos fueron determinados por el tamaño y la composición de cada esfera, mientras que la esfera con globo amenazaba con ingresar al territorio de otras obras de diferentes artistas. Al invadir espacios controlados destinados a la contemplación, Yanagi puso al descubierto aspectos camuflados del marco institucional dentro de una perspectiva de observación continuamente fluctuante. Al mismo tiempo, amplió la duración de la obra que comenzó en el estudio del artista llegando más adelante hasta el museo. En su versión más reciente, *Ground Transposition* (2019) consta de un globo de helio flotante cubierto de tierra procedente de Henoko, Okinawa —un sitio envuelto en controversia donde actualmente se construye una base militar estadounidense a pesar de la fuerte oposición de los habitantes de la zona— y otra esfera cubierta por capas de tierra procedentes de Manzanar, antigua área donde existió un campo de internamiento de japoneses durante la Segunda Guerra Mundial en California. La importancia de la obra consiste en entablar un diálogo entre dos lugares con gran carga política: uno en Estados Unidos y el otro en Japón.

WANDERING POSITION – POGONOMYRMEX I & II
POSICIÓN DEAMBULANTE – POGONOMYRMEX I & II



Yukinori Yanagi
Japonés, nacido en 1959.
Wandering Position – Pogonomyrmex I, 1995
*Posición deambulante – Pogonomyrmex I*1995
Crayón y cera de abeja sobre papel
Cortesía del artista y Blum Gallery

Wandering Position – Pogonomyrmex II, 1995
Posición deambulante – Pogonomyrmex II 1995
Crayón y cera de abeja sobre papel
Cortesía del artista y Blum Gallery

En 1988, mientras estudiaba en Yale, Yanagi comenzó a seguir cada día a una sola hormiga, registrando sus recorridos con crayón rojo directamente sobre el suelo de su estudio. *Wandering Position* refleja su prolongada investigación sobre las fronteras: esos bordes de un límite cuyos habitantes experimentan la opresión con mayor intensidad, y donde el mito y el control se ejercen sobre ciudadanos y minorías. En 1994 Yanagi fue invitado a inSITE94, en San Diego, con una serie de dibujos que exploraban la frontera entre Estados Unidos y México. Las obras que se presentan aquí fueron realizadas en Tokio en 1995.

El título *Pogonomyrmex* hace referencia a un género de hormigas cosechadoras del Nuevo Mundo —el nombre procede del griego y significa "hormiga barbuda"—. Al trazar el camino en lugar de crear la línea, Yanagi le cede la autoría del dibujo al insecto: la hormiga errante se convierte en la verdadera artífice. Yanagi continuó la serie *Wandering Position* alrededor del mundo: en la Penitenciaría Federal de Alcatraz, en Osaka, São Paulo, Hamburgo, Malmö, Londres, Zúrich, Lyon, Nueva York y Pori. En muchas de sus versiones, el artista enmarca los dibujos terminados con varillas de acero en forma de L, cuyos ángulos se dejan abiertos: una referencia a la permeabilidad de las fronteras, aquellas que Martin Heidegger describió alguna vez como "no aquello en lo que algo se detiene, sino… aquello desde donde algo comienza a hacerse presente".