

Máximo Corvalán-Pincheira

Contents

Pag. 6	Introducción a Portfolio
Pag. 9	Orden y Fractura
Pag. 19	Proyecto ADN
Pag. 35	Selección de obras Proyecto ADN
Pag. 71	Trazo Mutable
Pag. 87	Selección de obras Trazo Mutable

Contents

Pag. 7	Introduction to Portfolio
Pag. 13	Order and Fracture
Pag. 27	DNA Project
Pag. 35	Selection of works DNA Project
Pag. 79	Mutable Trace
Pag. 87	Selection of works Mutable Trace



Máximo Corvalán-Pincheira nace en Santiago de Chile en noviembre de 1973. Su familia sale al exilio el mismo año, primero a Bogotá y después a Berlín. Luego se trasladan a la Habana por cinco años y finalmente se radican en México D.F. por 10 años hasta 1990, fecha del retorno definitivo a Chile.

En Santiago de Chile cursa la carrera de “Licenciatura en Artes”, en la Universidad ARCIS, obteniendo el título en el año 2000, y posteriormente el Master en “Artes Visuales” en la Universidad de Chile, en el 2002.

Este portafolio ilustra una selección de obras del artista chileno Máximo Corvalán-Pincheira. Artista visual, que ha centrado su trabajo investigativo y creativo en las temáticas de identidad, memoria, sistemas de control y/o vigilancia social, la migración actual, todas problemáticas de gran vigencia y relevancia en el mundo contemporáneo que le ha tocado habitar. En los aspectos formales trabaja desde la instalación, videoarte, fotografía, performance y escultura. Gran parte de su trabajo lo ha desarrollado a partir de investigaciones situadas, y desde una perspectiva multidisciplinar, exploraciones a través de las cuales ha construido relatos poéticos y políticos. El artista cuenta con una trayectoria de 20 años de carrera, presencia en 7 bienales, 19 premios, más de 18 exposiciones individuales y más de 29 colectivas en 4 continentes.

Esta publicación presenta las tres series del artista: Orden y Fractura, Proyecto ADN y Trazo Mutable, presentando cada una con una reflexión general y luego con una selección de obras, con la finalidad de dar a conocer la trayectoria y el proceso creativo del artista.

Máximo Corvalán-Pincheira was born in November 1973 in Santiago, Chile. That same year, his family went into exile, first to Bogotá and then to Berlin. Later, they moved to Havana for five years and finally settled in Mexico City for ten years until 1990, when they finally returned to Chile.

In Santiago, he studied for a Bachelor of Arts degree at the ARCIS University, graduating in the year 2000. In 2002, he studied for a Master's degree in Visual Arts at the University of Chile.

This portfolio presents a selection of Máximo Corvalán-Pincheira's art work. Thematically, Corvalán-Pincheira's work engages with power in contemporary life, in relation to highly specific geo-political situations. Working across installation, video art, photography, performance and sculpture this work ranges across themes such as identity, memory, social control, surveillance systems and migration. Poetic and political narratives emerge through situated research from a multidisciplinary perspective. In his 20-year career, Corvalán-Pincheira's work has included 7 biennials, 19 awards, more than 18 solo exhibitions and more than 29 group exhibitions on 4 continents.

This publication includes three series of Corvalán-Pincheira's work: “Orden y Fractura” (Order and Fracture), “Proyecto ADN” (DNA Project) and Trazo Mutable (Mutable Stroke). Each series includes a contextual reflection, followed by a selection of works as an introduction to the artist's career and creative process.

Orden y Fractura

Sus obras de la Serie Orden y Fractura son precursoras. Desde el año 2001, empieza a introducir animales de laboratorio en algunas de sus obras, como pretexto para hablar de lo humano. Emerge en el ámbito artístico con su primera exposición individual: “Bestia segura”, que sucesivamente será presentada en Chile, Estados Unidos, China, Argentina, Alemania. “Proyecto Ewe-03”, “Habitat” y “Free Trade Ensambladura” son sólo algunas de las obras sobre vigilancia que el artista ha realizado en los años siguientes. “Es un tema todavía muy actual lo de la vigilancia en una aparente y divertida sociedad del espectáculo, símbolo del fracaso de las democracias” afirma el artista.

Todos sabemos de los costos históricos de la implantación violenta del neoliberalismo en Chile. El anegamiento, la tortura y el panoptismo, resultan entonces piezas claves para leer el impacto histórico de esta revolución (que prosigue “silenciosamente” –en la amnesia de algunos y la ingenuidad crítica de otros-, por parafrasear a sus ideólogos neoliberales) en el Chile actual- y su (no tan) alucinante prótesis cultural compuesta de luces y consumismo: la alusión a la noción de política como espectáculo. Sin embargo, en un nivel secundario, la práctica de la vigilancia – ahora convertida en Show publicitario nos vuelve a recordar la práctica sistemática del Terror durante los años más duros de la Dictadura Militar.

La lógica cultural del capitalismo tardío – resulta, aún sin proponérselo, cómplice con aquello que les gustaría creer a las fuerzas ideológicas dominantes: que ahora todo va por sí sólo, que toda forma de resistencia crítica es devorada al instante por el poder unívoco de la banalidad, el consumo y la diversión, y que el capitalismo avanzado borra – mágicamente – todo rasgo de subjetividad crítica y con ello toda modalidad de ideología.

Tender un manto fosforescente de oscuridad sobre todo aquello que se le escapa a la provisión de sentido del sistema imperante y cooperar con la falsa imagen de que la existencia social se agota precisamente en esos parámetros exagerados, como si no hubiera otra cosa que voladeros de luces, espectáculos delirantes y fuegos artificiales en el cielo y en la pantalla. (Extracto de texto teórico de Demian Schopf para el catálogo “Bestia Segura” 2001)

El panóptico y el sistema de circuito cerrado son dos dispositivos que el artista utiliza para situar la democracia en la época de la técnica. La vigilancia se traduce con una percepción de “seguridad” para los individuos, por la cual están dispuestos a pagar altos costos de todo tipo. El artista parte de un hecho histórico para hablar de un sistema que convierte los instrumentos de la vigilancia en objetos de fascinación de uso cotidiano y espectacularizado por la democracia en los medios televisivos.

Es, así, que Corvalán-Pincheira con una de sus primeras muestras, “Bestia Segura” en el año 2001, con Augusto Pinochet eludiendo ser juzgado por delitos de genocidio, terrorismo y tortura, genera mucho debate alrededor de este tema y de la vigilancia. El artista construye una cama con extensiones transparentes de jaula de hámster con ratones de laboratorio en su interior, pudiendo leerse como las camas de tortura que usaba la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional, policía secreta chilena durante el período inicial de la dictadura) con los presos políticos. La escena se completa con una proyección de 3 mt. aprox, de un circuito cerrado gracias a una pequeña cámara de vigilancia que proyecta violentamente el paso incesante de los ratones. En una democracia recientemente reconquistada y todavía por terminar de construir, la aguda sutileza de la obra causa polémica en un contexto político que apuesta por el olvido sin haber juzgado a los criminales de la dictadura. “Bestia



Instalación *Bestia Segura*, 2004
Bienal de Shanghái, China.

Installation *Bestia Segura*, 2004
Shanghai Biennale, China.



Segura puede considerarse la obra que abre las puertas del joven Corvalán-Pincheira al escenario nacional, asumiendo la capacidad del artista de llevar a la escena pública temas lamentablemente siempre actuales.

Este mismo concepto está de trasfondo a la obra "Hábitat", en la que el artista trabaja el tema de la vigilancia de una forma muy contemporánea, con diferentes capas de sentido, reproduciendo una habitación como una sala de espera, donde el mobiliario adquiere una suerte de representación de una síntesis de la especie humana. El espectador está llamado a entrar y a observar unas ranas de laboratorio que se encuentran en un acuario y junto a éstas una pantalla al vacío, que registra la misma escena de lo que está aconteciendo en la habitación. El visitante se transforma así en vigilante-vigilado, provocando en el público interrogantes sobre lo que realmente se exhibe, convirtiéndolo en objeto de estudio de la obra, dejando a su sensibilidad e imaginación la construcción de un significado individual de la misma. Esta obra bien representa el sentir de un sistema capitalista, vertical y de control en el cual los personajes son *round characters*.

La fascinación de los medios de comunicación no podía eximirse de ser trabajado, si queremos de manera inconsciente, en tiempo de pandemia, en un contexto en que la experiencia de la realidad ocurre casi exclusivamente a través de los medios. Así es que en 2021 el artista inaugura su primera obra en cuarentena titulada: "La cámara y su vómito". En ella, la crítica a una democracia de falsas promesas simbolizadas por el arcoíris de la campaña del NO al referéndum que en 1988 señó la vuelta a la

democracia en Chile, junto a la nueva normalidad de vigilancia en estado de emergencia en todo el mundo hasta la actualidad, nos cuenta de una sociedad que parece haber retrocedido a la etapa del control total y de la reclusión. En el contexto actual, la cámara se vuelve objeto-puente, que comunica la realidad vigilada a otros que la controlan de forma mediada, constituyéndose como medio de comunicación de una sola dirección. Esa sobreexposición a una comunicación siempre mediada, alimenta un vómito de información o entretención de todos los colores que salen de los detentores del poder y se transforma en el nuevo grande panóptico. El sistema capitalista absorbe toda forma anticonformista y los mecanismos de subversión que aparecen demasiado pesados para la sociedad alegre que se pretende implantar. Entonces aparece la entretención libre de contenidos, como los ya viejos reality show y los mas actuales Facebook, Instagram, etc, promoviendo el juego de la vigilancia entretenida. Cada quien en sus casas, y más en tiempos de encierro, los jóvenes están jugando a ser mirados por esta gran cámara, queriendo convertirse en influencers sin un contenido específico. Con esta obra, Corvalán-Pincheira demuestra una vez más la actualidad de los contenidos que trabaja, ofreciéndonos una perspectiva histórica de la sociedad desde el arte.

En efecto el artista Máximo Corvalán-Pincheira, como nos dice el filósofo Sergio Rojas, "no ha dejado nunca de trabajar sobre el poder y su dimensión estética, entendida ésta no como "estetización" del poder, sino aquella dimensión de la representación de las cosas (del espacio, del tiempo, del cuerpo propio y ajeno, etc.) donde se forma la subjetividad de los individuos."



Instalación *Hábitat*, 2006
Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Seúl, Corea.

Installation *Hábitat*, 2006
National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea.

Order and Fracture

The pieces contained in the Order and Fracture Series reflect key ideas in the body of Máximo Corvalán-Pincheira's work, and hold many themes that continue through following bodies of work. Since 2001, Corvalán-Pincheira began to introduce laboratory animals in some of his works as a pretext to talk about humanity. He emerged in the artistic field with his first solo exhibition, "Safe Beast", which would subsequently be presented in Chile, USA, China, Argentina and Germany. "Ewe-03 Project", "Habitat" and "Free Trade Assemblage" are some of the pieces on surveillance the artist produced in the following years.

"Surveillance is a current issue in this feigned and entertaining society of the spectacle. It is a symbol of the failure of democracies." (Máximo Corvalán-Pincheira)

The works of Corvalán-Pincheira's Order and Fracture series counter the game-like strategies of neo-liberal political spectacle with resistant games and counteractions drawn from the imaginative arsenals and critical weapons of artistic practice.

"We are all familiar with the historical costs of the violent implementation of neoliberalism in Chile. Water-logging, torture and panopticism, are key elements evoking the historical impact of an ongoing neoliberal revolution. The movement of neo-liberal power continues "silently" - in the amnesia of some, the critical naivety of others, and the acceptance of economic injustice." (Excerpt from a text by Demian Schopf for the "Bestia Segura" catalogue, 2001)

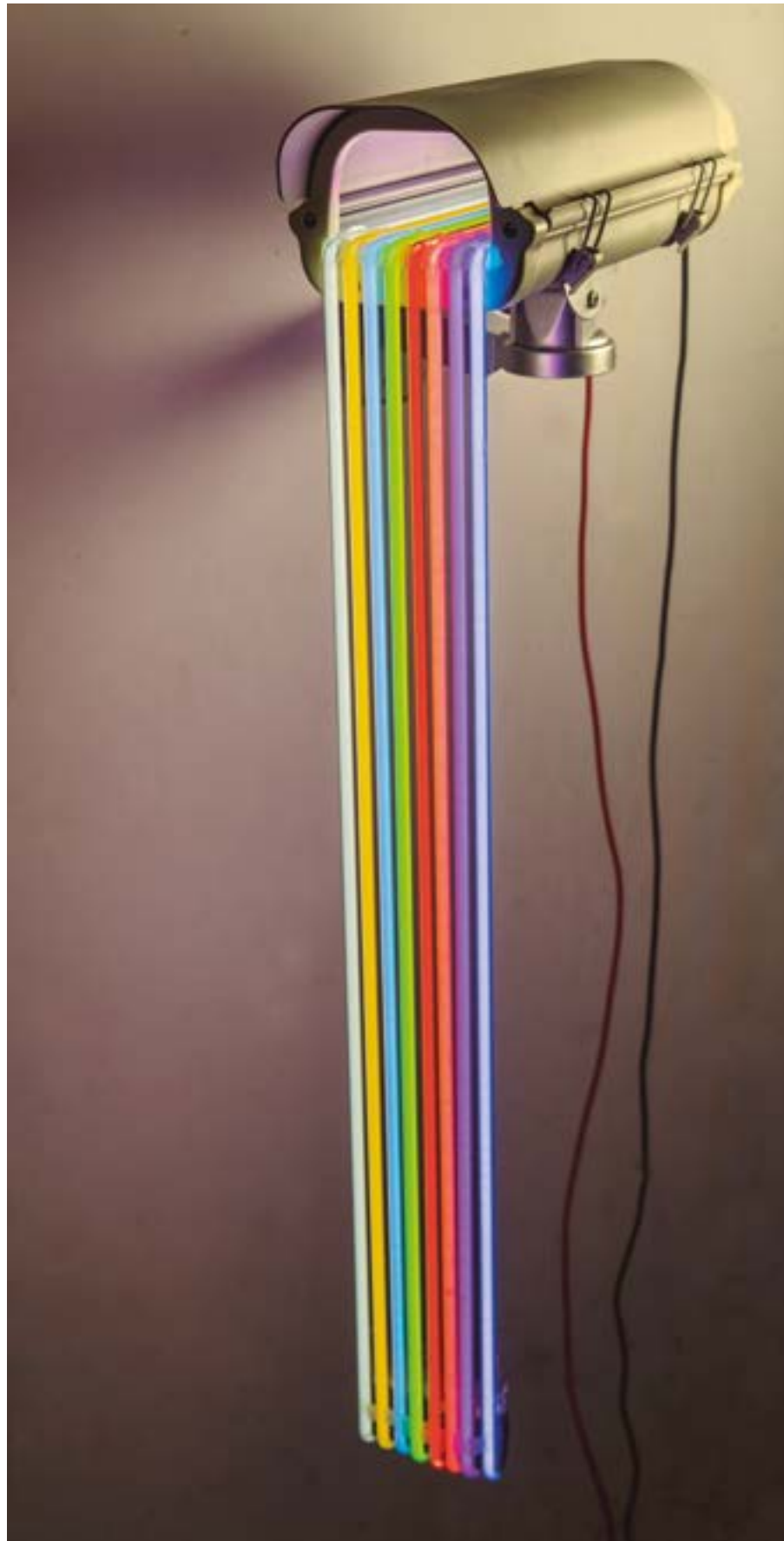
The panopticon and the closed-circuit system are two devices in Corvalán-Pincheira's arsenal, to question how democracy moves or is constrained in this age of

technology. Works such as "La cámara y su vómito" (The Camera and its Vomit, 2021), "Free Trade Assemblage" (2006) and "Habitat" (2004) evoke the double-edge of surveillance – how it provides at once a feeling of security for individuals, while extracting an extremely high price. These works evoke a system that turns the instruments of surveillance into everyday objects of fascination, wherein democracy is transformed (perhaps obliterated) into spectacle in the television media.

Chilean artist Corvalán-Pincheira became known in the national art scene in Chile with his work "Bestia Segura" (Safe Beast, 2001), which presents a bed with a transparent tubing frame, live laboratory mice scuttling continuously through its form, a searing evocation of the torture methods of Augusto Pinochet's military dictatorship. The scene is completed with a 3-meter projection of a closed-circuit system with a small surveillance camera that violently projects the incessant movement of the mice. This was a highly controversial work in this time of newly regained and incomplete democracy, in the era when Chile's military ex-dictator Augusto Pinochet was avoiding being tried for crimes of genocide, terrorism and torture and Chilean culture was largely committed to forgetting. Safe Beast revealed Corvalán-Pincheira's ability to press the bruise of buried cultural trauma – summoning and evoking difficult, complicated narratives through the textured materiality of sculptural form.

Demian Schopf evokes such a culture of silence, control and spectacle in the Safe Beast catalogue:

"The cultural logic of late capitalism turns out to be, even without intending to, complicit with what the dominant ideological forces would like to believe:



Objeto *La cámara y su vómito*, 2021
Galería Artespacio, Santiago, Chile.

Object *La cámara y su vómito*, 2021
Artespacio Gallery, Santiago, Chile.

that now everything runs by itself, that every form of critical resistance is instantly devoured by the univocal power of banality, consumption and fun, and that late capitalism magically erases all traits of critical subjectivity, and with it, all forms of ideology. To spread a phosphorescent cloak of darkness over everything that escapes the provision of meaning of the prevailing system and to contribute with the false image that social existence is exhausted precisely in those exaggerated parameters, as if there were nothing but distractions, delirious diversions and fireworks in the sky and on screen”.

“Habitat” (2003), continues to follow this attention to the maintenance of cultures of silence, control and spectacle. Here, audiences become participants inside the aesthetic frame of the work, dramatizing human complicity and participation in everyday plays of power as we allow ourselves to be filmed in waiting rooms, public spaces, the theatre of daily life. In this work furniture holds its own dramaturgy. Lounge suites and chairs become actors in cultural situations where narratives of control and complicity play out. A bedroom is reproduced as waiting room, public space is rewritten as private space, and the documentation of space by surveillance camera creates a digital rewriting of events. Audiences in this work observe an aquarium holding laboratory frogs, next to a vacuum screen recording the events unfolding in the room. Visitors thus became monitors-monitored, raising questions about what was actually being exhibited, turning the audience into objects of study. The meaning of this work is left to float with viewers, somewhere between containment, surveillance and representation, within the vertical system of capitalism.

The fascination with media has intensified with this current pandemic of 2020-2021-, a time in which the experience of the world has almost exclusively taken

place through the media. In 2021 he presented his first quarantine work, *La cámara y su vómito* (“The Camera and its Vomit”), which holds a critique of the false promises of democracies. This simultaneously alludes to our contemporary moment and its new normalities of surveillance, and to Chilean history in the symbol of the rainbow of the NO campaign in the 1988 referendum that marked the return to democracy in Chile. In this moment of pandemic, while states of emergency roll throughout the cities of the world, this piercing work alludes to how the pandemic has triggered the compromise of people across the world to forced seclusion and, for many, a sense of futility, engendered by an overwhelming public health emergency.

The vomiting camera is a comment on forms of illumination that suck agency out of our everyday spaces, via mediums of one-way communication. Such digital stimulus feeds a vomit of vibrant infotainment, delivering today’s great new panopticon – in the fun surveillance games of quarantine/lockdown (Facebook, Instagram, reality TV). From our homes around the globe we play at being looked at by the great camera of digital socialization, while young people dream of becoming influencers without the requirement of content. This work deconstructs the luminous instrument of the camera itself, rendering the delightful neon agents of the colour spectrum as glowing weapons of power—dangerous in the wrong hands. In the words of Chilean philosopher Sergio Rojas, Corvalán-Pincheira *“has never stopped working on power and its aesthetic dimension, understood not as an “aestheticization” of power, but that dimension of the representation of things (of space, time, one’s own body and that of others, etc.) where the subjectivity of individuals is formed.”*



Instalación *Free Trade Ensambladura*, 2009
Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.

Installation *Free Trade Ensambladura*, 2009
Habana Biennial, La Habana, Cuba.

Proyecto ADN

*Todos los huesos hablan penan acusan
alzan torres contra el olvido
trincheras de blancura que brillan en la noche
El hueso es un héroe de la Resistencia*

Oscar Hahn, extracto del poema “El hueso”

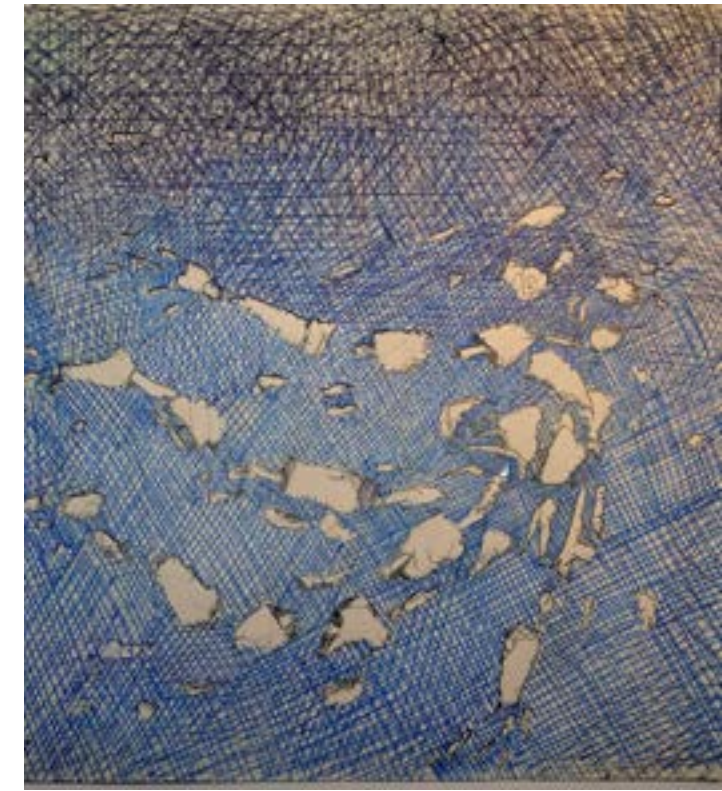
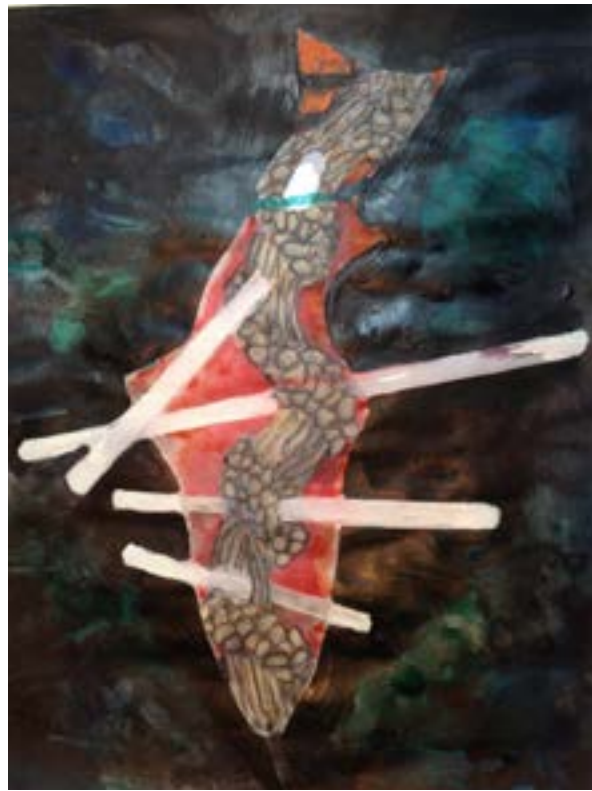
La serie “Proyecto ADN” toma el nombre del llamado “perfil genético” que indica el patrón de fragmentos cortos de ADN que ordenados dan la identidad de un ser vivo, en una combinación irreplicable. Con la caída de las Torres Gemelas en New York, se empieza a aplicar una nueva técnica para el reconocimiento de los desaparecidos en el mundo entero, llamada “ADN nuclear” cuyo uso se extenderá en los años siguientes a los países de Sudamérica. Todo resto humano en el mundo que no puede reconocerse a simple vista es reconocido por medio de ADN nuclear, siendo éste uno de los avances mayores de los últimos decenios, en la identificación forense, pudiendo esclarecer sucesos históricos que fueron contados bajo la hegemonía del poder imperante de la época. Como por ejemplo los estudios más recientes de los restos de Presidente Eduardo Frei Montalva en Chile dictaminando que fue un magnicidio y no una muerte debida a una operación simple.

El procedimiento forense mediante determinación del ADN ha sido muy importante en las tareas de reconocimiento de los cuerpos de individuos que fueron víctimas del terrorismo de Estado. Desde la siniestra maquinaria policial de represión política se generaban inercialmente listas de perseguidos y luego listas de desaparecidos. Luego, la misma muerte de los desaparecidos sería negada oficialmente. “Proyecto ADN”, del artista Máximo Corvalán-Pincheira, no se limita a llamarnos la atención acerca de este procedimiento científico de identificación, sino que da lugar a una inquietante reflexión acerca de qué sea la identidad de una persona, considerando que lo que se supone es la irreplicable y extraordinaria singularidad de una vida humana podría ahora ser pesquisada en los restos de su cuerpo. (Extracto de texto de Sergio Rojas para catálogo “Spice to Dream”, Nueva Zelanda 2016)

La investigación de Máximo Corvalán-Pincheira que da vida a la serie “Proyecto ADN” nos habla sobre la búsqueda de identidades desaparecidas,

tanto humanas como del mundo vegetal que se encuentran en peligro de extinción, fundiendo estas dos formas de vida en el escenario de la conservación de los cuerpos desaparecidos: la naturaleza salvaje. Corvalán-Pincheira logra unir armoniosamente y con resultados fascinantes la belleza con lo inquietante del tema que aborda, poniéndole luz a la muerte y a la desaparición; usando el agua -símbolo de vida- para referirse al océano, cementerio de muchos, resignificando los escenarios extremos de la naturaleza como parte de la memoria. El uso de materiales como huesos humanos, interconectados con luces de neón, cuya forma se refleja en un espejo de agua creado artificialmente, crea una tensión entre lo orgánico y lo artificial. La electricidad expuesta de las luces y el riesgo que existe con el agua conectan con la delicadeza del trabajo en esta temática que puede producir un cortocircuito real y metafórico en cualquier momento. En las últimas obras de la serie, estos materiales están enriquecidos con elementos de naturaleza viva, atrapada o agrandada. El verde y la vida van ampliando, de esta manera, las significantes de las obras que, desde la desaparición, se hacen testigos de vida. La vida natural asume el rol de custodio de la memoria y, al mismo tiempo, de una existencia amenazada por la explotación del actual sistema económico en el cual la naturaleza logra importancia exclusivamente como recurso.

Es en 2009 cuando el artista empieza a trabajar la serie “Proyecto ADN”, a partir del reconocimiento de los restos de su padre, detenido desaparecido de la dictadura de Augusto Pinochet en 1973; y lo hace sublimando el hueso humano como objeto, para hacerlo portador de la memoria y reivindicador de la resistencia, a demostración que sí hubo desaparecidos en un país intencionado a asumir el perdón y el olvido como bases para la democracia post-dictadura. La identificación a través de ADN nuclear es un avance científico que modifica la comprensión y narración de importantes eventos



de la historia reciente. La obra "The Goal" retoma la forma de una espiral similar a la estructura molecular del ADN. Está compuesta de huesos de cerdo, luces de neón y un espejo de agua. Con estos materiales, trae consigo a la memoria los vestigios brutales del horror, como si estuviera arraigado en nuestro "mapa genético".

Podemos considerar "The Goal" como la obra precursora de "Proyecto ADN" que constituye tal vez la obra más importante y significativa de Máximo Corvalán-Pincheira. En ella, el artista integra el uso de huesos humanos y de fuentes de agua al mismo concepto presentado en "The Goal". Sin embargo, trabaja la pieza escultórica reinterpretando la ruptura del ADN y dándole vida a cada fragmento con una fuente de agua que provoca tensión y riesgo (real y metafórico) por la cercanía con los cables eléctricos que alimentan los neones. Primero en 2012, con 33 fuentes escultóricas y después en 2016 con 19 fuentes, hace que cada pieza actúe como un fragmento desprendido de la cadena del ADN, que suspendidos armónicamente y reflejados en el agua, arman una escena que pretende señalar conceptos relacionados con la vida y la muerte, el amor y el odio, el placer y el dolor, que se intensifican con la tensión entre la electricidad y el agua. Este ensamblaje quiere colocar al espectador en un punto de ruptura entre el

horror de enfrentar la carga emocional que implican los fragmentos óseos y la belleza visual de una serie de objetos luminosos flotando en la sala expositiva, con el sonido de cascadas de agua y múltiples reflejos en todo el espacio.

En el mismo año en que "Proyecto ADN" se presenta en Nueva Zelanda, en Valparaíso se expone "Stubborn Sequence", obra en que el artista juega con los mismos materiales (fragmentos óseos, luces y agua corriente) y los renueva en un montaje que refleja el símbolo del infinito que se compone en el reflejo de agua en movimiento, a partir de 504 lucecitas que, a alturas diferentes, cuelgan micro huesos que parecen retomar vida. Como en la obra "Aziz", que se exhibió el año siguiente, el agua vibra, esta vez suavemente como para acompañar esas identidades en una danza que tiende al infinito. Corvalán-Pincheira logra una vez más entrar en las profundidades de un tema horroroso, como la muerte y la desaparición, logrando una creación reflexiva y hasta de una belleza extraña.

En 2017, Corvalán-Pincheira sigue trabajando el tema de la memoria y de la búsqueda de la identidad, a partir de hechos históricos acontecidos en otros países. En "Secuencia", el artista presenta tres series de colores acuosos en distintas tonalidades,

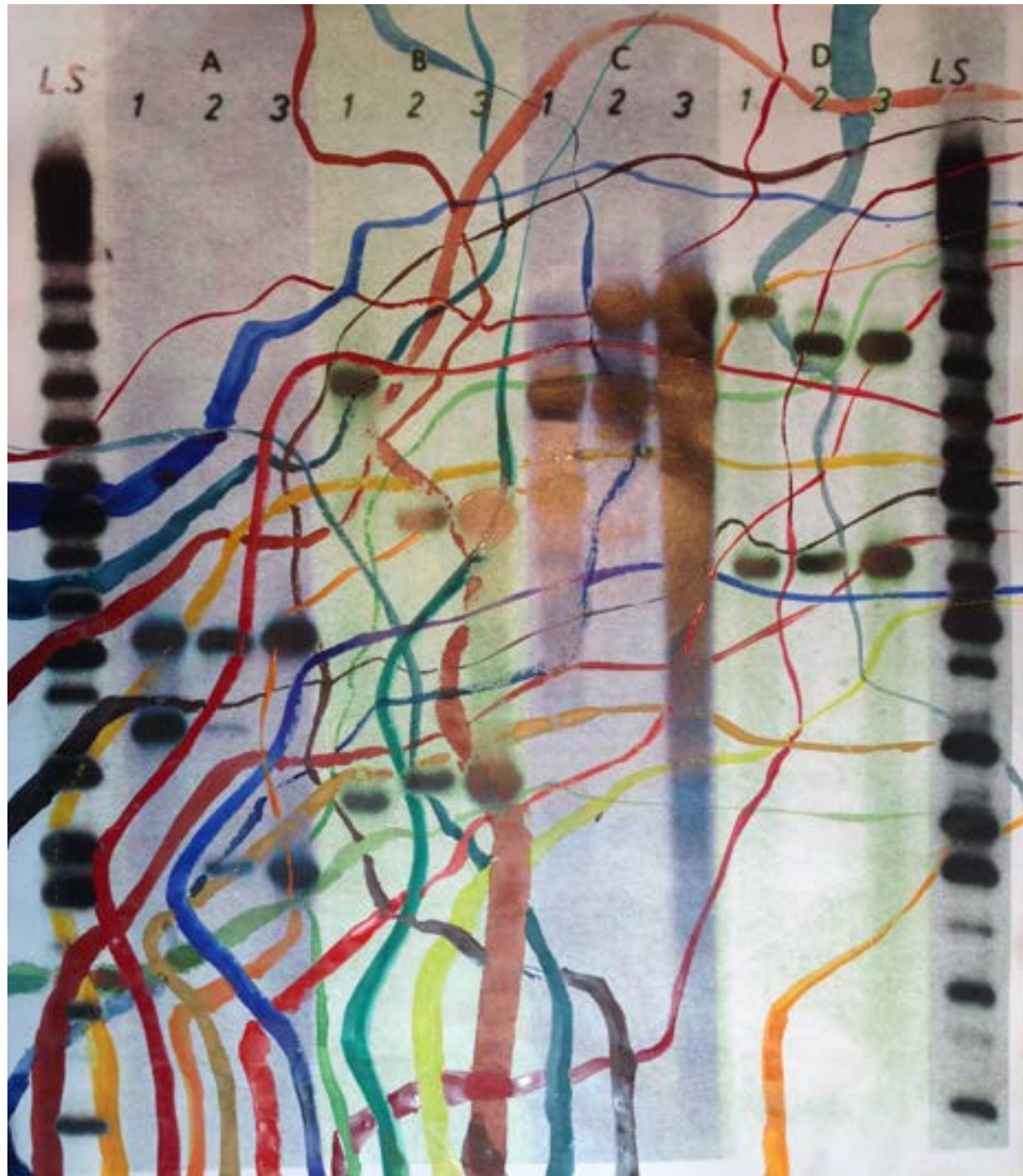
Boceto y estudio de la instalación *Proyecto ADN*, 2012. Acuarela sobre papel y pluma sobre papel. (Pág. 20)

Boceto de *Stubborn Sequence*, 2017 y boceto sobre secuenciación de *ADN*, 2017.

Sketch and study of the *Proyecto ADN* Installation, 2012. Watercolor on paper and pen on paper. (P. 20)

Stubborn Sequence Sketch, 2017 and DNA Sequence Sketch, 2017.

cual imágenes de gel de secuenciación de ADN. Enuncian el viaje entre un número sin identidad y la develación que los transforma en vidas nombradas. En la obra "Secuenciación del azul marino", el artista hace memoria de las víctimas de la dictadura chilena que fueron lanzadas al Océano Pacífico: hombres y mujeres que aún están desaparecidos y sin identidad. Y lo hace usando acuarelas azules con agua de mar, confiriendo al medio -en este caso el color y su composición- la responsabilidad de ser parte del mensaje que se quiere transmitir. En la obra "White Page Sequencing", los colores son una variedad de grises y están compuestos por acuarelas, pintura industrial y cemento. El artista reevoca así los hombres y las mujeres muertos en el atentado ocurrido en las Torres Gemelas en Estados Unidos. Este hecho particularmente relevante para la historia, también se hace muy relevante para otros países. De hecho, es a partir de este suceso que se comienza a invertir mucho dinero en la investigación forense a través de ADN. El hecho curioso es que la tragedia de las Torres Gemelas y la tragedia de las víctimas de la dictadura chilena, apoyada por Estados Unidos, comparten la fecha del 11 de septiembre (respectivamente del 2001 y del 1973) y que, a partir de esta fecha, se logra encontrar la forma para el reconocimiento de restos humanos para ambas tragedias que siguen vinculadas con una extraña



Acuarela sobre secuenciación en gel, 2017

Watercolor over gel sequencing, 2017



Dibujo los 43, 2017
Lapiz grafito y acuarela.

Drawing 43, 2017
Graphite pencil and watercolor

vuelta. Con la tercera pieza de Stubborn Sequence, titulada "Secuenciación de Población Subalterna", los nombres anónimos borrados con variedades de color rojo sugieren lo fortuito que puede ser morir en ciudades con altos índices de violencia, cómo es el caso de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez por violencia de género. Para la composición de los colores, el artista ha escogido sangre y yodo que es, al final, lo que se utiliza para curar heridas físicas y visibles. En la obra "Secuencia", con estas tres composiciones, Máximo Corvalán-Pincheira encarga, de alguna forma, a los materiales que la componen ser portadores del mensaje que complementa lo visible de los nombres y números borrados. Estas tres series de acuarela toman como referencia la secuenciación por gel de adn, un análisis básico del adn que para el artista tiene una belleza en si misma.

Otra obra en la cual los materiales se convierten en portadores de un metamensaje es "Informe Rettig". El informe de 1990 al cual la obra hace referencia incluye tres volúmenes de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación de Chile. En una democracia que no quiere mirar al pasado ni para hacer justicia después de la dictadura más larga de América Latina, esta obra pone en luz los hoyos de la memoria y de la justicia, calando cavidades con instrumentos a fuego en cada uno de los tres volúmenes, hasta dejar vacío por completo lo que la historia ha escrito.

En el Tomo 1, la acción del fuego deja una serie de cavidades que se internan socavando el texto; en el Tomo 2 el gesto de extracción insinúa las cavidades de restos óseos; en el Tomo 3 el texto cómo cuerpo ha desaparecido por completo, la acción del fuego y el gesto del artista ha dejado un vacío total del contenido, manteniendo cómo único resto material el marco.

A partir del 2015, el artista empieza a avanzar una reflexión acerca de la relación entre las desapariciones humanas y la naturaleza. Con la obra "El Jardín", Corvalán-Pincheira irrumpe en la escena proponiendo una de sus combinaciones agradablemente contrastantes entre naturaleza, agua y luces de neón, creando tensión entre cada componente en una pieza escultórica que los reúne de forma armoniosa. En la manera distintiva de Corvalán-Pincheira, nos encontramos con elementos de la Naturaleza como escenario de la desaparición. En la obra el artista juega con la idea de la vida que continúa a pesar de los dolores humanos, dando vida a un jardín extraño, con luces eléctricas, entre cuyas aguas aparece flotando una cabellera de pelo humano. Este elemento es clave para la comprensión del mensaje de la obra, porque evoca a los desaparecidos sublimándolos en la naturaleza del paisaje, incorporando procesos poéticos que toman como materia prima la degradación, la fosilización, la descomposición, la erosión y la evaporación, todos elementos que se deben tener en cuenta en una

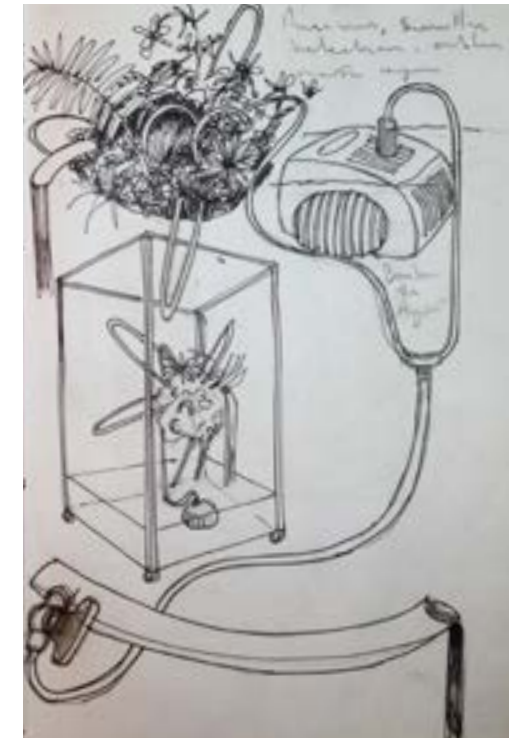


Estudio de obra *El paisaje*, 2015
Bolígrafo sobre papel.

Work study *El paisaje*, 2015
Ballpoint pen on paper.

Estudio de obra *El paisaje*, 2015
Bolígrafo sobre papel.

Work study *El paisaje*, 2015
Ballpoint pen on paper.



búsqueda. El Jardín se constituye como una pieza cargada de tensiones en un contexto tanto armonioso cuanto natural.

Con "Padece", Máximo Corvalán-Pincheira profundiza la relación entre naturaleza e identidad, desarrollando un aspecto más de esta relación. Ya la naturaleza pasa de ser portadora de la identidad y de la memoria del ser humano, para convertirse ella misma en objeto de identidad como tal. Y como tal se ve amenazada por la sobre explotación humana del paisaje y de sus recursos. El artista lleva adelante un estudio sobre la araucaria, en colaboración con el laboratorio UC Davis en Chile, que trabaja sobre las causas del peligro de extinción del árbol de la Araucaria. Este árbol nativo, símbolo de la identidad nacional está amenazado por un hongo sospechoso de causar su inminente muerte, reflejando de esta manera los cuestionamientos más actuales acerca de la identidad y de la posibilidad de vivir en armonía con la naturaleza. Corvalán-Pincheira lo hace esta vez a través de fotos de laboratorio de los hongos que habitan esta especie, tramos del código de DNA de la araucaria en neón y textos irónicos que parecen hablar más de la especie humana que de los hongos sospechosos de causar la enfermedad. Agregando a algunas de las fotos una reproducción de la forma del hongo sospechoso en técnica de calado sobre mapas de todos los continentes, el artista lleva la reflexión local a un nivel internacional, como

puesta en discusión del sistema extractivista sobre la naturaleza y sobre los pueblos.

Con la serie "Proyecto ADN" Máximo Corvalán-Pincheira logra rediseñar la historia reciente, para hablar del drama de las desapariciones por causas diferentes en el mundo, a partir de su historia personal, no representando la muerte sino conquistándola con elementos de vida como la luz y el agua y resignificando los huesos como estandarte de resistencia.

Máximo Corvalán-Pincheira en este cuerpo de obra, nos interpela sobre la búsqueda de la verdad, la memoria de las víctimas, vivas, muertas, desaparecidas, la memoria de los testigos, de los ciudadanos que nacieron y vivieron en dictadura o en situaciones de violencia, los que volvieron del exilio, los que nacieron después, miles de memorias e identidades, que no han sido contenidas, ni lo serán en la historia oficial, haciendo propio el esfuerzo porque la memoria no sea igual a olvido, que no se sacrifique, que sea una construcción de todos, de saber volver atrás cuantas veces sea necesario, para reinventar y construir un presente que sea fuente re-generador de vida. (Extracto de texto de Luz Muños para la Exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo 2018)



Tinta China sobre hoja de libro histórico de Suecia "Conflictos laborales y tiempos de racionamiento", Suecia, 17 CL, 2021

Chinese ink on a page from the Swedish historical book "Labor disputes and rationing times", Sweden, 17 CL, 2021

DNA Project

*All bones speak haunt accuse
raising towers against oblivion
trenches of whiteness glowing in the night
The bone is a Resistance hero*

Oscar Hahn, excerpt from the poem "The bone"

The "DNA Project" series takes its name from the so-called "genetic profile" that indicates the pattern of short DNA fragments that, when ordered, provide an unrepeatably combination that holds the identity of a living being. With the fall of the Twin Towers in New York, a new technique identifying "nuclear DNA" began to be applied throughout the world for the recognition of missing people. This was extended in the following years to South America. All human remains in the world that cannot be identified with the naked eye are now recognized by means of nuclear DNA, one of the greatest advancements in forensic analysis in recent decades. This enables analysts to clarify historical events whose truth was previously written under the hegemony of the prevailing powers of the time. For example, in the recent studies of the remains of President Eduardo Frei Montalva in Chile, such analysis enabled the 2019 ruling that his death was an assassination and not due to simple surgery.

"The forensic procedure by means of DNA determination has been very important in the task of identifying the bodies of individuals who were victims of State terrorism. The sinister police machinery of political repression generated lists of persecuted and missing people by inertia. Later, the same death of missing people would be officially denied. "DNA Project" by Corvalán-Pincheira, does not limit itself to calling our attention to this scientific identification procedure, but gives rise to a disturbing reflection on what a person's identity is, considering that what is supposedly the unrepeatably and extraordinary singularity of a human life could now be found in the remains of a body." (Excerpt from a text by Sergio Rojas for the "Space to Dream" Catalogue, New Zealand, 2016).

The search for missing identities is at the heart of Corvalán-Pincheira's DNA Project, which reaches across both human and botanical DNA sequences. Legacies of disappearance are explored across plant-life and human- life, entwining the parallel movements of extinction and conservation through the materials of bodies – human, botanic, animal, elemental. Beauty and loss merges in these tense meditative sculptural works, which give material form to the vacuum left by missing bodies. Water – a symbol of life – refers to the desert and to extreme scenarios of nature as part of memory. Neon lights twine through human bones whose shapes are reflected in mirrors of water, sparking tension between organic and artificial elements. Exposed electricity in the lights and the imminent risk posed by moving water invoke a real or metaphorical short-circuit. In the last pieces within the series, these materials are enriched with living matter, amplifying the role of nature as custodian of memory and also custodian of potential losses-to-come. The work presents wild, exquisitely tender life forms and the memories they hold as becoming endangered within extractive, repressive political systems.

In 2009, Corvalán-Pincheira began the "DNA Project" series based on the process of identifying the remains of his father, a missing detainee who disappeared in September 11 1973. This work returns to the memory-bearing power of human bones. These bones function as vindicators of resistance, they are visceral objects that make the fact of disappearance evident. In 2009, the DNA Project made a powerful contribution to Chilean art history, offering a counter narrative when the adoption of forgiveness and oblivion was forming the basis for post-dictatorship democracy.



1159 entallamiento
entierro

Dos estudios para la instalación de *The Goal*, 2009. Acuarelas sobre el diccionario Alemán-Español.

Two studies for *The Goal* Installation, 2009. Water color on Germany-Spain dictionary.



Nuclear DNA analysis is a scientific development that modifies the understanding and narrative of major moments in the recent history of global human rights. In “The Goal” (2009) the molecular structure of DNA floats, at scale, formed from pig bones, neon lights and a water mirror. These materials evoke brutal vestiges of horror, as if horror itself is rooted within the interstellar beauty of our “genetic map.”

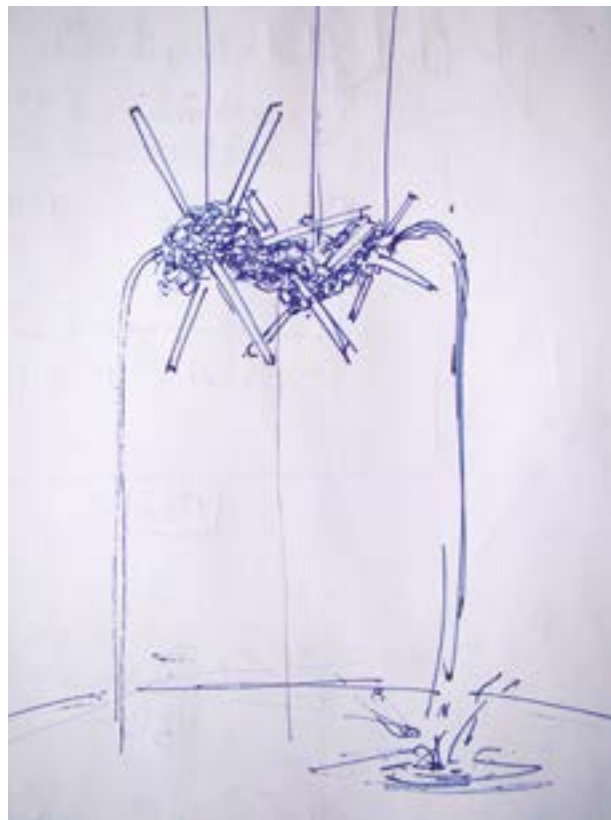
We can consider “The Goal” as the antecedent to the “Proyecto ADN” (DNA Project, 2012), - perhaps Corvalán-Pincheira’s most significant work - which also integrates bones and water sources. This sculptural piece reinterprets the breakdown of DNA, giving life to each bone fragment with a water source. Tension and risk collude as water and electricity coast beside each other, wrapping through bone fragments. The risk is both immediate and metaphorical, the atmosphere evoked in this tension conjures a tense poetic.

First in 2012, with 33 sculptural fountains, and later in 2016 with 19 fountains, each bone object in the sequence acts as a detached fragment of the DNA chain. Suspended harmoniously and reflected on the water, these sculptures simultaneously evoke life and death, love and hate, pleasure and pain, meditation and violence – this intensity is produced

in the discord between electricity and water. This assemblage aims to place the audience at a point of rupture, in a space of alleviated horror. The horror lies in facing the emotional charge of the bone fragments. Alleviation and suspension emerges in the visual beauty of witnessing a series of luminous objects floating in the exhibition room, with the immersive aural landscape of waterfalls and light refracting across the surfaces of the space.

The same year that the “DNA Project” was presented in New Zealand, “Stubborn Sequence” (2016) was exhibited in Valparaíso, a piece in which the artist presented the same materials (bone fragments, lights and running water), in an infinity symbol, reflected on the moving water. 504 small lights and bones were suspended at different heights as if coming back to life. Like in “Aziz”, which would be exhibited the following year, the water was softly vibrating, as if accompanying the identities held inside these bones in a dance verging on infinity. These sculptures enunciate and materialize the horrifying subject of death and disappearance, through constructing encounters of peculiar beauty.

In 2017, Corvalán-Pincheira continued working with the topic of memory and the search for identity, based on historical events that took place in other



Estudio para la instalación de *Proyecto ADN*, 2012
Pluma sobre papel.

Studies for *Proyecto ADN* Installation, 2012
Pen on paper.

countries. In “Sequence”, he presented three series of watercolours in different shades, resembling DNA gel-sequencing images. These pages enunciate the journey between a number without identity and the process that transforms it into named lives. In the piece called “Sequencing of navy blue”, the artist recalled the victims of the Chilean dictatorship who were thrown into the Pacific Ocean: men and women still missing and lacking an identity. Blue watercolours combined with seawater to create pigment – in this case the colour and its composition. These painting materials in their very composition are called forth to approach the impossible task of attesting to the scale of bodies lost thrown to the sea.

In the piece called “White Page Sequencing”, the colours are an array of greys made in watercolour, industrial paint and cement. Thus, the artist evoked the men and women killed in the attack on the Twin Towers in the United States. The Twin Towers bombing created a legacy of forensic DNA investigation which has had massive global impact.

It is an uncanny curiosity that the tragedy of the Twin Towers and the (US supported) Chilean coup d’etat, share the same date of September 11 (2001 and 1973). The brutal tragedy of 9-11-2001 has led to a method for identifying the human remains left by 9-11-1973.

The third piece in “Sequence”, entitled “Subaltern Population Sequencing”, presents anonymous names erased with varieties of red – making evident the commonality of death in cities with high violence rates, as is the case of women murdered for gender-based violence in Ciudad Juárez, Mexico. For the composition of colours, the artist chose blood and iodine, both historically used as healing agents for physical and visible wounds.

In the three compositions of “Sequence”, Corvalán-Pincheira entrusts his materials to transmit the conceptual labour this work calls forth – the effect of pigment and its materials bleeds across erased names and numbers. These three watercolor series took DNA gel sequencing as a reference, a basic analysis of DNA that Corvalán-Pincheira considers to hold its own aesthetic force.

“Informe Rettig” (*Rettig Report*, 2017) is another piece in which artistic materials stand in for absent bodies. This piece refers to the 1990 three-volume report by the Chilean National Commission on Truth and Reconciliation. In a democracy that was not willing to look back or to deliver justice after one of the longest dictatorships in Latin America, this work sheds literal light into the holes of memory and



Estudio instalación de *Proyecto ADN*, 2012
Pluma sobre papel.

Studies for *Proyecto ADN* Installation, 2012
Pen on paper.



justice, via drilled cavities that enunciate absence in material form.

In Volume 1 of these volumes engages the action of fire, leaving a series of holes that penetrate and undermine the text. Volume 2 is rewritten by extraction that hints at the cavities in bone remains. In Volume 3, the text as body is completely disappeared, burnt and excavated by the artist, leaving nothing but a visually evident lack of content, the frame being the only material remainder.

From 2015 onwards, the artist began advancing a study on the relationship between human disappearances and nature. "El Jardín" (The Garden) presents pleasant contrasting combinations of nature, water and neon lights, creating a harmonious sculptural piece that is held together by elemental tension. In his distinctive manner, we find elements of nature as the mise-en-scène of disappearance. Here, Corvalán-Pincheira plays with the idea of the continuation of life despite human pain, giving life to a strange neon-streaked garden, with water fountains holding the apparitions of floating human hairs. Missing people are held in this landscape, which incorporates poetic processes that take degradation, fossilization, decomposition, erosion and evaporation - all elements that should be taken into account when conducting a search - as raw materials.

With "Padece" (Suffer, 2019), nature is no longer the bearer of the identity and memory of human beings, but rather taken seriously in diverse bodily forms, each holding a bodily identity. As such it is as



threat by extractive states as an economic resource. Corvalán-Pincheira worked with scientists from UC Davis university to study the Araucaria tree, which is native to Chile, a symbol of national identity, and at risk of imminent extinction.

Through researching this native tree and the fungus infecting its populations, Corvalán-Pincheira poses questions about loss in ecological as well as human scale, in relation to their political context.

Laboratory photographs of the fungi affecting this species and sections of the DNA code of the Araucaria are twinned with neon writing, forming ironic texts that perhaps speak more about the societal conditions of this loss, than the fungi suspected of causing the disease. Corvalán-Pincheira then gives a global perspective to these national concerns through the introduction of continental maps, each painstakingly cut in the pattern of the suspicious fungi attacking the Araucaria. The systematic violence inflicted on populations of plants and people in the name of economy materializes here as a global phenomenon.

With the "DNA Project" series, Corvalán-Pincheira provides counter-narratives in the writing of Chile's recent history. These are works that refuse to forget, which address the trauma of missing people in different contexts. His personal history puts his own body, his own DNA, at stake alongside the Araucaria tree and the missing left in the wake of the atrocities of September 11 1973 and 2001. These

Informe Rettig, 2019
Museo Nacional de Arte Contemporáneo,
Santiago, Chile.

Informe Rettig, 2019
National Museum of Contemporary Art,
Santiago, Chile.



works do not represent death or surrender to the scale of loss invoked by the scale of missing persons in his continent's recent history. Instead, these works invoke spaces that allow us to sense the gravity of life, through the presence of elemental forces which are present in the movement of light and water, where bones reside as stubborn bearers of resistance.

"In this body of work, Corvalán-Pincheira raises questions for all of us about the search for truth, the memory of the victims, alive, dead or missing, the memory of witnesses, of the citizens who were born and lived in the dictatorship or in situations of violence, those who returned from exile, those who were born later, thousands of memories and identities, which have not been contained, nor will they be contained in official history, embracing the effort that memory may not become synonymous to oblivion, that it may not become sacred, that it may be a collective creation, being able to go back as many times as necessary in order to reinvent and build a present that can be a re-generating source of life." (Excerpt from a text by Luz Muñoz for the exhibition at the Contemporary Art Museum in 2018).

Selección de obras
Proyecto ADN

Selection of works
Proyecto ADN

THE GOAL

**2009. WEWERKA PAVILLON ,
PARQUE DE LAS ESCULTURAS. MÜNSTER, ALEMANIA.**

Instalación, medidas variables.
19 mt. de un espiral compuesto por alambre, huesos de cerdo, cables eléctricos, tubos fluorescentes, cal y un espejo de agua de 0.02 x 19 x 4 mt.

**2009. WEWERKA PAVILLON ,
PARK OF SCULPTURES. MÜNSTER, GERMANY.**

Installation, variable measures.
19 mt. of a spiral composed of wire, pig bones, electric cables, fluorescent tubes, lime, and a water mirror of 0.02 x 19 x 4 mt.









PROYECTO ADN

2016. GALERÍA DE ARTE DE AUCKLAND. AUCKLAND, NUEVA ZELANDA.

2012. MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. SANTIAGO, CHILE.

Instalación, medidas variables.

Estanque de agua, bomba de agua, mangueras transparentes y 33 fuentes escultóricas realizadas con resina, huesos, tubos fluorescentes y circuitos eléctricos.

2016. AUCKLAND ART GALLERY. AUCKLAND, NEW ZELAND.

2012. MUSEUM OF MEMORY AND HUMAN RIGHTS. SANTIAGO, CHILE.

Installation, variable measures.

Water pond, water pump, transparent hoses and 33 sculptural fountains made with resin, bones, fluorescent tubes and electrical circuits.





STUBBORN SEQUENCE

2016. CENTEX. VALPARAÍSO, CHILE.

Instalación, medidas variables.

504 fragmento de huesos humanos intervenidos con luces led colgados desde el techo, sala inundada de agua de 25 cm. de profundidad que actúa como espejo de agua, bomba de agua que hace vibrar el agua suavemente.

2016. CENTEX. VALPARAÍSO, CHILE.

Installation, variable measures.

504 fragments of human bones intervened with led lights hanging from the ceiling, room flooded with water 25cm deep, creating a water mirror, a water pump that makes the water vibrate gently.



Handwritten notes on a grid background, including the word "Survey" and various illegible scribbles and text.

Survey

Handwritten notes and scribbles on a grid background. The word "Survey" is written vertically on the right side. The rest of the page contains various illegible scribbles and text fragments.



SECUENCIA

2019. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, SANTIAGO, CHILE.
2018. UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE, CAMBRIDGE, INGLATERRA.
2017. PROYECTOS IMPALA. CIUDAD JUÁREZ, MÉXICO.

Secuenciación del azul marino
Acuarelas sobre hojas de guías de teléfono de la ciudad de Santiago,
Chile. 35 piezas de 27,5 x 21 cm. c/u.

White Page Sequencing
Acuarelas, cemento, pintura industrial y yodo sobre hojas de guías de
teléfono de ciudad de Nueva York, Estados Unidos.
35 piezas de 27,5 x 21 cm. c/u.

2019. MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, SANTIAGO, CHILE.
2018. UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, CAMBRIDGE, ENGLAND.
2017. PROYECTOS IMPALA. CIUDAD JUÁREZ, MEXICO.

Navy Blue Sequencing
Watercolors on sheets of telephone directories of the city of
Santiago, Chile. 35 pieces of 27.5 x 21 cm. each.

White Page Sequencing
Watercolors, cement, industrial paint and iodine on sheets of
telephone directories from New York City, United States.
35 pieces of 27.5 x 21 cm. each.







PADECE

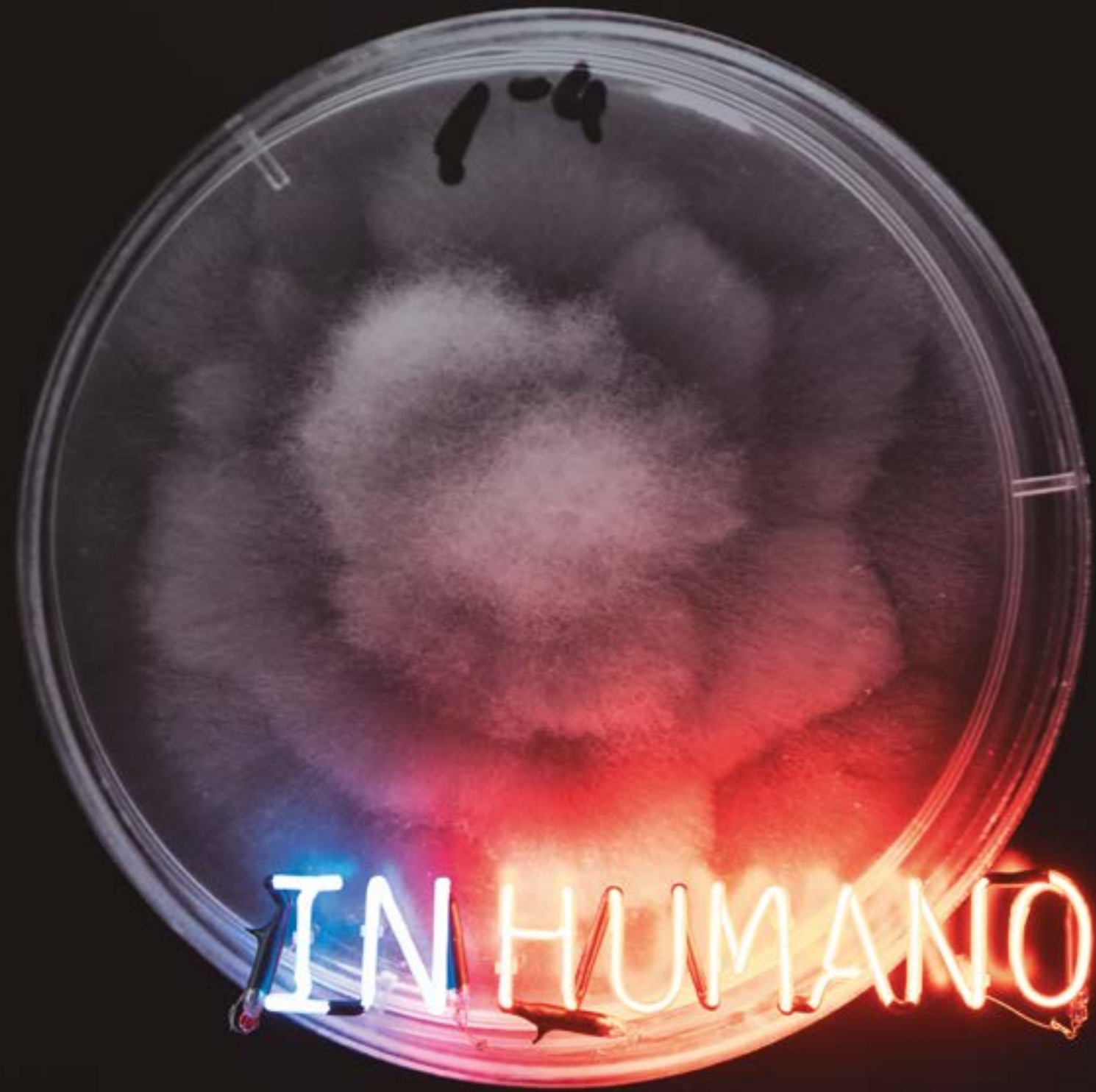
2019. GALERÍA ARTESPACIO, SANTIAGO, CHILE.

Fotografías (70 x 70 cm.) en B/N a placas petri de cultivos de hongos del árbol de la Araucaria. Dichas fotografía son intervenidas con textos en luz neón de palabras irónicas (Sistema – Padece – Inhumano – Sospechoso – Ente – Avanza – Progresas) o con fragmentos del código genético de éste árbol.

2019. ARTESPACIO GALLERY, SANTIAGO, CHILE.

Photographs (70 x 70 cm.) In W/B to petri dishes of fungal cultures of the Araucaria tree. Said photographs are intervened with texts in neon light of ironic words (System – Suffering – Inhuman – Suspect – Ente – Advance – Progress) or with fragments of the genetic code of this tree.





AGTTCCACCC

11-12-18

CCCACCGATG

G29

29-11-18

EL JARDÍN

2015. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.

3 fotos, color digital de 100 x 67 cm. Escultura de 2 x 1 x 1 mt.
(vitrina que contiene plantas, tierra, piedras, agua, luz neón y pelo humano).

2015. MUSEUM OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.

3 photos, 100 x 67 cm digital color. Sculpture of 2 x 1 x 1 mt.
Glass case containing plants, earth, stones, water, neon light and human hair.





Trazo Mutable

En la serie “Trazo Mutable” las obras se construyen a través de un laboratorio nómada que cartografía territorios y recoge historias de personas marcadas por la migración a través de entrevistas, donde el micro relato y el testimonio directo, son el punto de partida para desarrollar cada obra.

Esta serie parte de entrevistas personales con migrantes en diferentes partes del mundo, acerca de sus viajes y de sus sueños como individuos, llegando a fusionar las entrevistas con sus distintas lenguas, a plasmar objetos, instalaciones o realizar performances. El mensaje es la puesta en escena de lo humano, de la manera distintiva de Corvalán-Pincheira, a través de conceptualizaciones que son capaces de representar desde lo pequeño, al mundo entero; desde una, a muchas historias. Las obras de la serie “Trazo mutable”, como todas sus obras, atraviesan la memoria y están dirigidas a construir nuevas identidades desde la diferencia, manteniendo el discurso siempre actual.

Podemos decir que Máximo Corvalán-Pincheira vive un territorio de frontera, entendiendo por ella un lugar de separación y de posible encuentro al mismo tiempo. El artista vive, a partir de su historia pasada como refugiado político durante 17 años, y de su historia actual, entre los límites de las fronteras culturales como finales de uno y origen del otro; encuentro que cuestiona y obliga a definir la propia identidad, interioridad y presencia.

Con “Hacerse la América”, obra de carácter escultórico en cemento, expuesta en el Centro Cultural Matta, Buenos Aires, Corvalán-Pincheira nos cuenta la historia de uno y de muchos migrantes dentro del continente americano que intentan llegar a Estados Unidos, en un largo camino que cruza Centro América, Guatemala y México. Este último se convierte en “el sueño mexicano” para muchos de ellos, por la imposibilidad de llegar a la meta soñada. Como para muchas de sus obras, el artista crea la pieza a partir de un trabajo de campo que realizó en México a margen de una exposición, entrevistando

a un migrante hondureño que llevaba en su mochila sólo unas pocas prendas que intercambiaba con sus hermanos, también en marcha. Esa liviandad de la mochila es representada al revés, cargada de cemento a simbolizar el peso del desplazamiento forzado y de la mano de obra barata en el sector de la construcción, en el cual muchas veces terminan trabajando los hombres migrantes.

El video-performance “Remover” realizado por Corvalán-Pincheira con la colaboración de la bailarina coreana Jung Ji Young, es la interpretación de un baile performático, bajo los acordes de “Nam In Soo-Sorrowful Serenade, una canción tradicional coreana de postguerra. La elección de la música por el artista no es casual, esta canción es constantemente puesta a través de los altavoces del muro-frontera que separa Corea del Norte de Corea del Sur, lugar donde se realizó la investigación de la obra. La bailarina danza con un dispositivo de troncos amarrados a la cintura, que le impide el libre desplazamiento. Los troncos retoman una estructura que en Corea se suele aplicar a todos los árboles tanto en la ciudad como en los bosques, convirtiéndose en una imagen usual para los habitantes. En la obra los troncos pueden leerse como el Sistema que te dice cómo debes posicionarte, es decir, podría decirse que nadie puede crecer torcido, trasladando el tema de la migración a la libertad de ser distinto, salirse de la uniformidad. La bailarina arrastra así el peso de esta “prótesis” adherida a su cuerpo, interpretando una pieza musical cargada de significado, llegando a representar el desarraigo y la pérdida de raíces, como diciendo: “Me muevo, bailo y soy diferente pesa a las estructuras”.

La investigación acerca de la migración, a partir de historias personales y de una lectura crítica del entorno, lleva el artista a leer la migración no como un problema, sino un fenómeno; y, al contrario, a considerar las respuestas de los diferentes sistemas al fenómeno migratorio como el problema real. Sin criticar ninguna política de forma directa, Máximo Corvalán-Pincheira está consciente de que las decisiones-país a menudo son representativas de un



Estudio para instalación de Aziz, 2016 Acuarela sobre mapa de Europa.

Estudio para instalación de *Proyecto MOR*, 2016. Pluma sobre mapa de Seoul. (Pág 73)

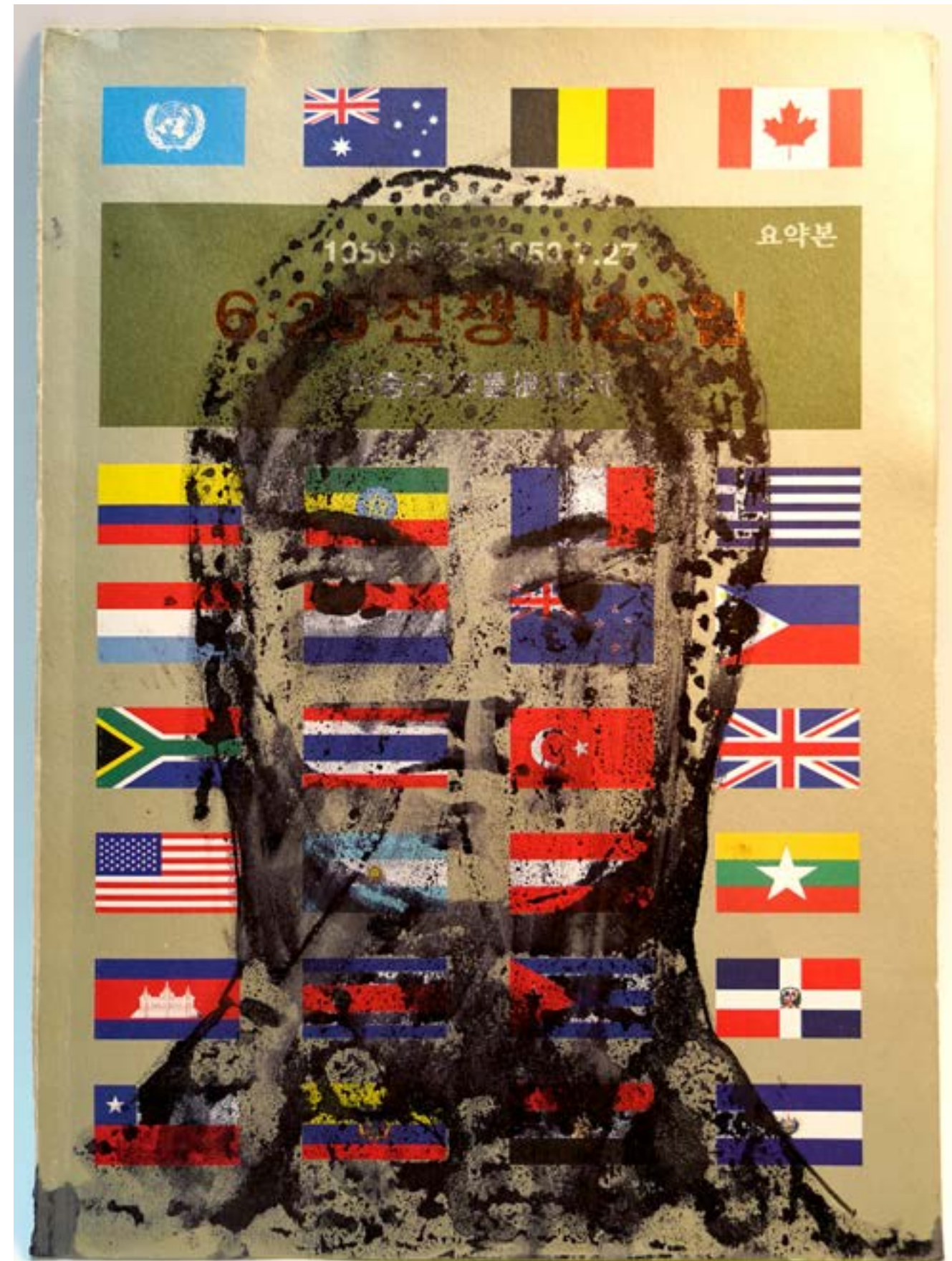
Study for Aziz Installation, 2016 Water color on map of Europe.

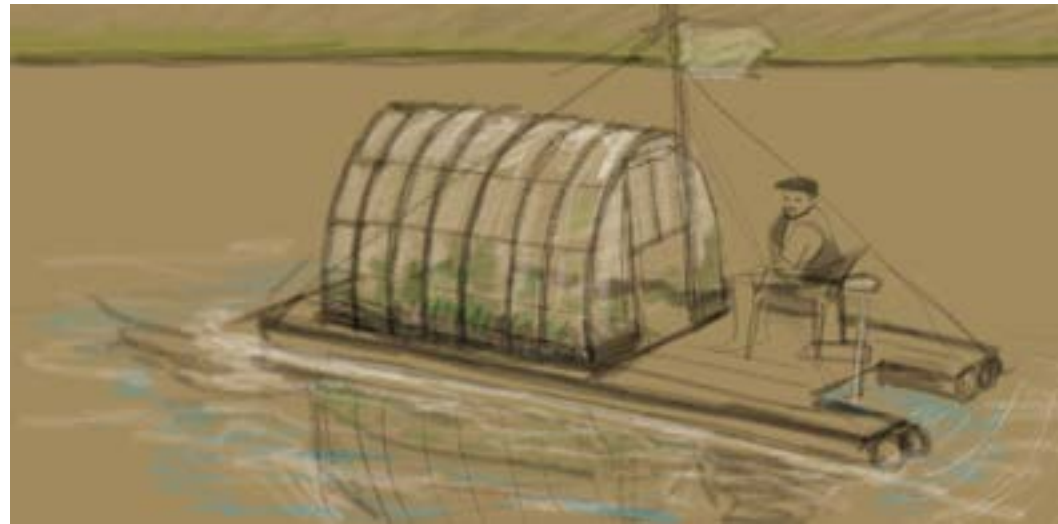
Study for *Proyecto MOR* Installation, 2016 Pen on map of Seoul. (P. 73)

enfoque de la población hacia cierta diversidad. Con la acción “Jardín Nómada”, una balsa-invernadero que se desplaza a través del río Taehwa en Ulsan (Corea) donde, en su interior, albergan distintas especies de malezas, el artista provoca una metáfora entre la balsa y el incierto y peligroso viaje migrante a través de las fronteras; y entre algunas especies de la flora clasificadas como malezas (es decir como hierbas malas), con la visión del migrante como tal. La acción está acompañada por la distribución gratuita de plantas del mismo invernadero, a las personas presentes en los puertos que, viendo la maleza regalada como algo de valor quedan con la interrogante sobre el significado del gesto. Una vez más, mostrar lo que gobiernos y habitantes de todo el mundo prefieren no ver, pone la performance artística como una arma potente que visibiliza lo que la economía y las sociedades quieren dejar invisibilidad.

La búsqueda para resaltar la individualidad de cada persona migrante es algo que caracteriza la investigación de Corvalán-Pincheira y constituye, tal vez, la forma más eficaz para desautorizar cualquier forma de discriminación por ser parte de un grupo marginalizado, como en el caso de los migrantes. El artista da cuenta de la migración, a través de las historias de cada migrante entrevistado, en partes

del mundo muy diferentes, evidenciando de esta manera que se trata de un fenómeno mundial y que como tal hay que tratarlo. De una investigación realizada en el año 2016 en Barcelona con personas migrantes procedentes de África, que habían llegado a Europa por el mar, nace la obra “Aziz”. El homónimo protagonista es un ciudadano senegalés que ha enfrentado 4 veces el Atlántico, para llegar a la meta deseada. En la escena la entrevista a Aziz Faye, vocero del sindicato de trabajadores Top Manta, es proyectada sobre un estanque de agua, mientras el audio se encuentra envolviendo toda la sala. El retumbar de las palabras de Aziz, que va contando como una y otra vez doma el mar para llegar a su destino, está representado con la fuerza de una máquina que golpea el agua cada vez que Aziz habla y produciendo reflejos de agua en toda la sala. Esta máquina especialmente mandada a hacer por el artista tiene un mecanismo electromagnético que se mueve en función del audio, golpeando el agua y creando pequeñas olas en el embalse artificial oportunamente construido. El agua, elemento coprotagonista de la obra, refleja en este caso no sólo el relato de Aziz, sino se hace portadora de todas aquellas historias de vida que se han quedado en el mar. Vuelve a estar presente, entonces, la memoria que se lleva literalmente a la superficie dando vida y movimiento a los contenidos.





Estudio para performance
Jardin Nomade, 2016 Acuarela
sobre papel.

Study for performance *Jardin
Nomade*, 2016 Water color on
paper.

Corvalán-Pincheira reincide tratando temas que plantan las raíces en su historia de vida y logra expresar su interioridad sin hablar de sí mismo. El fenómeno migratorio, el encuentro entre culturas, el deseo de control total de las fronteras despojadas como lugar de encuentro para convertirse cada día más en un no-lugar son todos aspectos expresados en la serie "Trazo mutable". "Costa Seca" es un ejemplo de estas fronteras (o no-lugares), cercano al artista, en cuanto se enmarca en la costa que une Chile con Perú. Esta obra, en el marco de la Bienal Sur de 2018, busca repetir el triángulo terrestre en disputa entre los dos países. Lo curioso y absurdo es que solo está en disputa la parte terrestre, puesto que la línea fronteriza del mar ya está aclarada. A este problema de disputa territorial se le llama Costa seca, nombre que el artista utiliza para esta performance, donde traza continuamente con salitre por medio de un carro tizador, el triángulo terrestre en disputa. La apropiación del salitre fue el origen de la guerra provocada por Inglaterra la que movió la frontera en 1884, en la llamada Guerra del Pacífico. El problema se produce cuando se llega al mar, pues éste se mueve constantemente y con variaciones importantes a partir de la marea. En este ir y venir, la línea se va borrando constantemente y es aquí donde se insiste una y otra vez en redibujar la línea, convirtiendo el ejercicio performático en una tarea obsesiva y absurda. La acción se desarrolla en la frontera, poniendo esta vez el tema del sentido de las separaciones humanas, de la artificialidad contra la naturaleza que tiene sus propias reglas, subrayando lo obtuso de los poderes que siguen creyendo poder separar el mundo, frente a la indiferencia de la naturaleza.

Si es verdad que el autor no ve fronteras en su camino, sino pueblos, la obra "Trompos sobre Corea" da prueba de esto, enfocando lugares con conflictos sociales relacionados a las fronteras y redibujándolos de forma lúdica y política. La acción simple que realiza el artista es cambiar las puntas metálicas de los trompos por repuestos de bolígrafos, así en una mesa los trompos se encuentran dispuestos para que el espectador los utilice comenzando la intervención del mapa. La obra se desarrolla por primera vez en Corea, para ser reproducida en mapas diferentes en distintos continentes que presentan diversos

problemas geopolíticos. Es un trabajo performático perfectamente situado, por el vínculo con la realidad en la que se desarrolla, reflejando las distintas formas de actuar de parte de los espectadores de acuerdo a la idiosincrasia del país donde se realice.

Como es habitual en muchos de sus trabajos, Máximo Corvalán-Pincheira se orienta a incorporar al espectador a la obra, de manera lúdica, como ocurre en "Trompos sobre Corea" (2016) y en "La partida" (2017). Con "La partida", el artista réplica una escalera de avión en escala 1:1, que conecta con un tobogán, jugando con la ironía lúdica de "subir al cielo, para irse por un tubo". Después de haber investigado el tema de la migración, a través de la frecuentación de las fronteras y del rescate de las historias de migrantes en diversas partes del mundo, el artista conecta con la paradójica realidad de la llegada a Chile de miles de migrantes principalmente desde América Latina, en busca de un futuro. Al mismo tiempo la obra se conecta con la historia del lugar donde se ha emplazado de manera permanente, el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, que fue el antiguo aeropuerto de Santiago. En esta obra, el espectador interactúa con la escalera de avión como si fuera un tobogán. Esto da vida a un sin sentido que a veces se puede encontrar en el arte como un "subir para bajar". A una lectura política, subir al cielo con la esperanza de un cambio, para irse por un tubo a causa de las políticas migratorias, la obra pasa de ser juego a constituirse como objeto representativo de las libertades negadas de desplazamiento.

Tanto el blanqueamiento como el impedimento en el desplazamiento humano constituyen dos aspectos siempre presentes en la respuesta de la mayoría de los Estados a los movimientos migratorios. Con la performance "La ropa sucia se lava en casa" el artista cuelga en la escena la búsqueda de la uniformidad de las sociedades capitalistas, asumiendo la potencia del gesto simbólico del blanqueamiento de la raza, que hoy puede ocurrir hacia el extranjero y mañana hacia las diversidades de habitantes autóctonos. La performance consiste en blanquear con cloro las prendas ofrecidas por migrantes del lugar, como parte de una investigación, que vincula el concepto de higiene y limpieza, tan actual como en tiempo de pandemia, con la



Instrucciones de uso, 2016
Acrílico y bolígrafo sobre instrucciones de salvación de avión.

Instructions for use, 2016
Acrylic and pen on airplane salvation instructions.

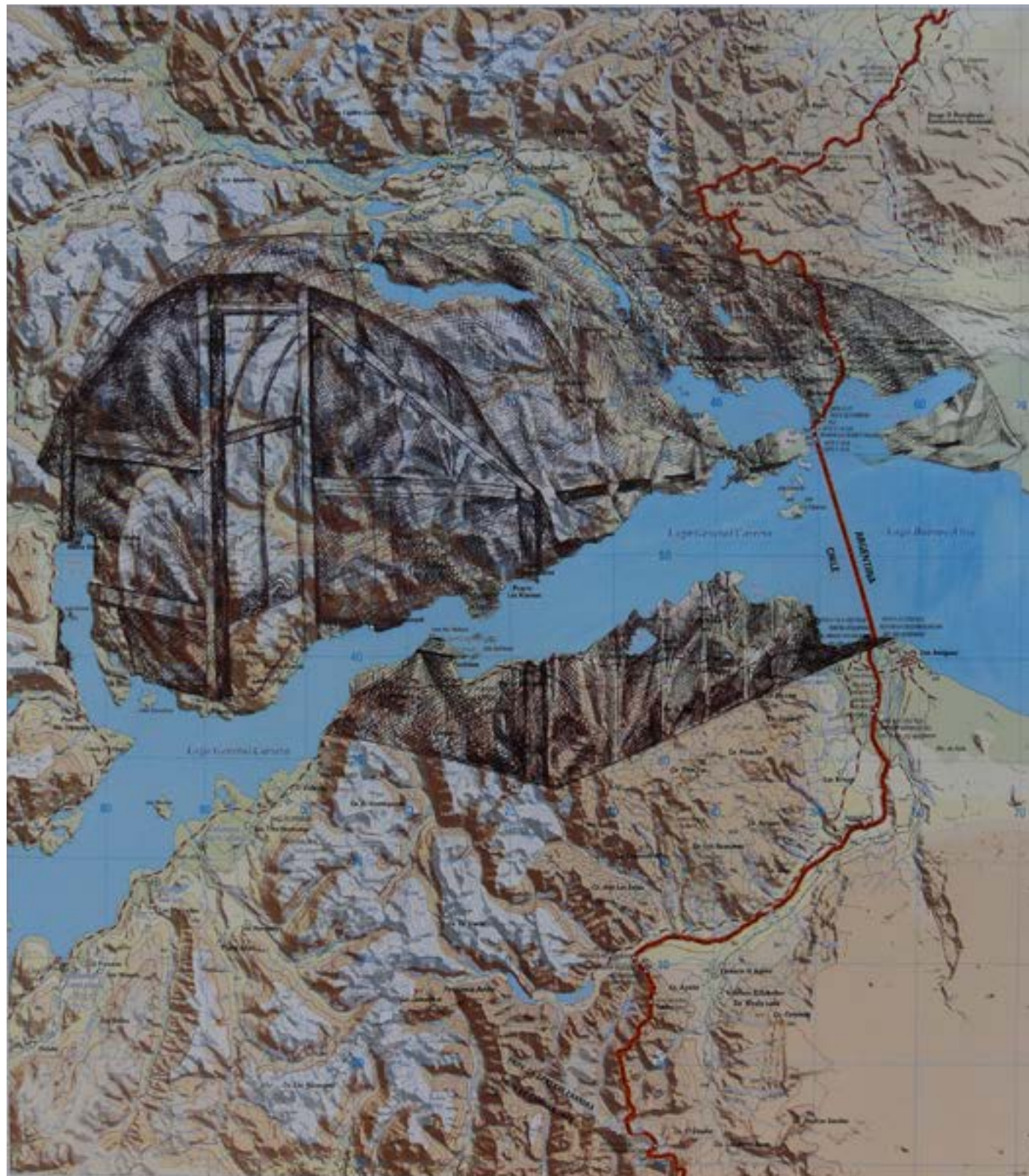
Tres acuarelas sobre mapas de Europa, 2021.

Three watercolors on maps of Europe, 2021.



asimilación y la identidad. Este trabajo ha tenido distintas variaciones de la performance e instalación, presentada por primera vez el 2009 en el FONDI REGIONALI D'ARTE CONTEMPORANEA (FRAC). MARSELLA, FRANCIA, donde el artista lavó ropa tradicional de África Subsahariana y posteriormente en Santiago lavó 33 prendas donadas por migrantes que fueron entrevistados para la investigación y que fue presentada en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo, en Chile.

Gran parte del trabajo de Máximo Corvalán-Pincheira en los últimos años, se ha centrado en el fenómeno migratorio actual. Tras una ardua investigación ha cartografiado territorios en centros geopolíticos de tres continentes, en busca de micro-relatos y testimonios directos de personas que han migrado de sus lugares de origen a los centros del capitalismo globalizado, un proceso que se ha traducido en una serie de obras que han dando vida al proyecto expositivo "Trazo mutable". (Luz Muñoz, curadora)



Bolígrafo sobre mapa de la región de Aisén, 2016

Ballpoint pen on map of the Aisén region, 2016

Mutable Trace

The “Mutable Trace” artworks emerged from a nomadic laboratory that mapped territories and voices, with people scarred by migration. Micro-stories and direct testimony were collected via interviews in different parts of the world, in different languages, gathering travels, dreams, memories and objects to form the basis of installations and performances. In these works, Corvalán-Pincheira conceptualizes the whole world through small things, from a single story to the *mise-en-scène* of what it is to be human.

The pieces in the “Mutable Trace” series, like all of his work, penetrate memory and are aimed at constructing new identities based on difference.

In these works, borders are spaces of separation and encounter. They draw on Corvalán-Pincheira’s history as a political refugee for 17 years and his current life, working between the limits of cultural borders where endings and origins coalesce. These works challenge viewers to face their own identity within the contradictions and tensions of a particular moment.

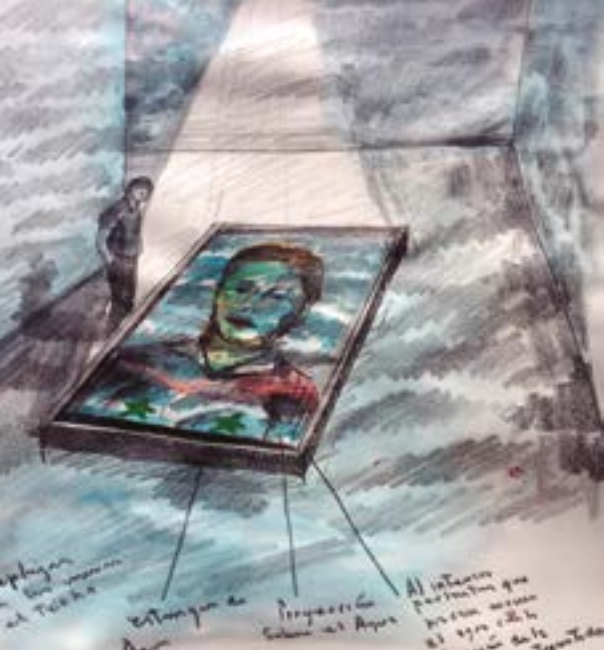
Border territories are the home of the Mutable Trace series, in works that hold separation and encounter simultaneously. Corvalán-Pincheira tells the story of one and many migrants of the Americas who attempt to reach the United States, in a long journey crossing Central America, Guatemala and Mexico in this work “Hacerse la América” (Become America, 2018)”. This sculptural work in cement was exhibited at the Matta Cultural Centre in Buenos Aires, in 2018. This journey becomes “the Mexican dream” for many, due to the impossibility of reaching their desired end goal. Like many of his works, this piece was created through fieldwork, while working on an exhibition in Mexico, interviewing a Honduran migrant who carried in his backpack just a few clothes he had exchanged

with his brothers, who were on the same journey. The lightness of the backpack is inverted, with the load of cement symbolizing the weight of forced displacement and cheap labour in the construction sector, a typical occupation of migrant men.

The video-performance “Remover” (2016), was developed from research at the border wall separating North from South Korea, in collaboration with the Korean dancer Jung Ji Young. Young performs contemporary dance wearing a sculptural form suggesting a Korean binding to force trees into uniform shapes. Her movement holds the grace of resistance. This collaboration between dance and sculpture reveals determination to find difference within the binding of structure. This obstructs her free movement, just as normative cultural systems use cultural methods to prevent difference or wayward behaviour.

The traditional Korean post-war song “Nam In Soo” (Sorrowful Serenade) accompanies this work. This is the song played constantly at the border between North and South Korea. In Ji Young’s performance, she drags a weighty prosthesis. Here we see a cultural system of control acting on a body, we sense the constricting instructions on position, form, posture and mobility in general. In this system, one is not allowed to grow crooked. As she perseveres with the physical manifestation of the dance, she emphasizes the possibility of mobility within the experience of repression, translating the agency of the migrant to that of personal agency to act differently.

For Corvalán-Pincheira, migration is phenomenon, rather than a problem. Migration itself is central to the story of our species. However, the response of political systems to migration can be deeply problematic. Without directly criticizing any policy, Corvalán-Pincheira is aware that national decisions are often representative of a population’s perception of diversity.



“Jardín Nómade” (Nomad Garden, 2018), was an action wherein the artist punted a greenhouse-raft harbouring a range of different weed-species along the Taehwa River in Ulsan (Korea). The raft is a metaphoric vessel evoking common political attitudes to migrants – he mobilizes a dangerous and precarious vessel, carrying unwanted growth, across liquid borders. In performing this action, Corvalán-Pincheira freely distributed plants from the Nomad Garden to the people in the ports who, seeing weeds (bad grass) given away as if of value, were left questioning the meaning of the gesture. This work adds to Corvalán’s body of works that engage artistic form against political legacies of invisibility. The series emphasizes the individuality its subjects - countering the marginalizing discrimination and generalization through which migrants are often portrayed. By focusing on interview-research and the unique stories of migrants from across the world, this work evidences migration as a global phenomenon.

The largest of these interview-based works is “Aziz” (2017) – a work that continues Corvalán-Pincheira’s use of water to evoke both majesty and terror. In this work, we meet Aziz Faye, a Senegalese citizen who faced the Atlantic Ocean on four occasions on his migratory journey, and collaborated with Corvalán-Pincheira in Barcelona, where Faye is a public figure, enabling change in Spanish migrant-rights through his activist leadership for Top Manta (The Popular Union of Street Vendors of Barcelona).

Faye’s portrait speaks up to us from the surface of a large pool of water, telling of how time and

again he tamed the sea to reach his destination. His vocal patterns trigger electro-magnetic vibrations through a mechanism designed specifically for this work. Each of Faye’s words triggers force through the water, telling of the strength required to cross the ocean. The words hit the water, creating small waves in the artificially constructed reservoir. Light refracts in shards from projector, to water, to walls as Faye’s voice echoes through the room. Water, a co-protagonist element in the work, reflects not only Aziz’s story, but also becomes the bearer of all those life stories that have remained at sea. Memory is literally brought to the surface in the life and movement of liquid.

The migratory phenomenon is a constant point of return across this work, which tells of Corvalán Pincheira’s own position in the world as a migrant and an exile, while focusing far beyond autobiography to the encounter between cultures, while state-control of borders seems to ever-tighten. Instead of being sites of meeting, these works trace how borders can become non-places, partial worlds.

Such is the case in Corvalán-Pincheira’s work “Costa Seca” (Dry Coast, 2017), which literally delineates national boundaries along a patch of coastline disputed between Chile and Peru over many years. In this work, the artist draws actual lines with a saltpetre marker in the sand. Saltpetre is otherwise known as potassium nitrate, which is much more than a material for landscape drawing at scale. It is a key ingredient in gunpowder and fertilizer – historically a core material in foreign interest in Chilean politics and

Estudio para Instalación Aziz, 2016 Acuarela sobre papel.

Estudio para Instalación Aziz, 2016 Acuarela en el mapa de Europa.

Estudio para la instalación del Proyecto MOR, 2016 Lápiz en el mapa de Seúl.

Study for Aziz Installation, 2016 Water color on paper.

Study for Aziz Installation, 2016 Water color on map of Europe.

Study for Proyecto MOR Installation, 2016 Pen on map of Seoul.

land, such as 1884’s War of the Pacific, which moved the borderline at stake articulated by this work. And mapping the border is precisely what this work does, as Corvalán-Pincheira makes an absurd and obsessive effort to impose an artificial geometry amongst a space that has its own laws. Nevertheless, the action is repeated despite nature’s indifference – this is Chile’s edge, this is Peru’s edge – this is the disputed territory.

The performance documentation is made at twilight, from above, with the waves coursing in and out of a starkly demarcated slice of the world. Over the eight minutes of the film we sense the infinity of the ocean and the majesty of the coastline with its epic gradients of depth and force, the light shifting in degrees. Corvalán-Pincheira’s form is rendered toy-like as the scale of the shot pans out. The futility of the action of marking a fixed boundary on a world that exists through its movement is articulated in this map that captures at once the majesty of landscape and the smallness of proprietorial thinking. We see how the space is in constant flux, and we may be given to wonder about the appropriateness of labelling this fluid territory in terms of this or that nation state. Such artistic practice enables juxtaposition of the abstract and the actual, opening space for questioning and a recalibration of perspective.

All of these formal concerns, entangling play and interaction with migration, border-crossing and the stories of migrants continues in the large-scale sculpture “La Partida” (Departure, 2016). This work



Entrevista a Kinhc Soo, Seúl Corea, 2016 Photo Eun.

Entrevista Aziz Faye, Barcelona España, 2016 Foto Violeta Chiang.

Entrevista a Rodrigo Díaz, Buenos Aires Argentina, 2016 Foto Gonzalo Cordova.

Entrevista Daniel Salazar, Ciudad Juárez, 2016 Foto Eduardo Trujillo

Interview Kinhc Soo, Seoul Korea, 2016 Photo Eun.

Interview Aziz Faye, Barcelona Spain, 2016 Photo Violeta Chiang.

Interview Rodrigo Díaz, Buenos Aires Argentina, 2016 Photo Gonzalo Cordova.

Interview Daniel Salazar, Ciudad Juarez, 2016 Photo Eduardo Trujillo.



Frontera de Corea del Sur con Corea del Norte, 2016 Foto Corvalán-Pincheira.

Frontera de España con Francia, 2016 Foto Corvalán-Pincheira.

Frontera de México con EE. UU., 2017 Foto Corvalán-Pincheira.

Frontera de Perú con Chile, 2017 Foto Corvalán-Pincheira.

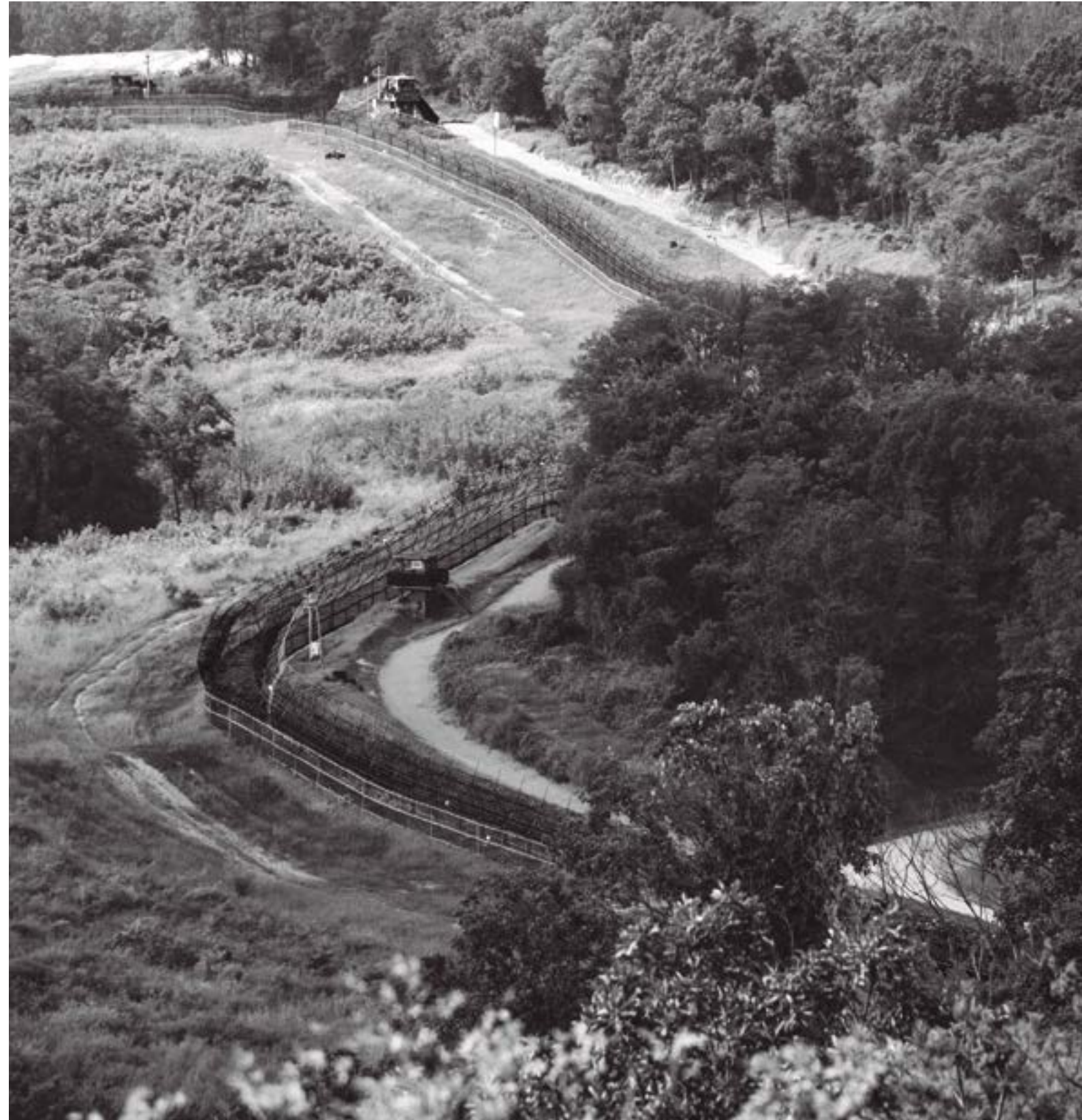
Border South Korea with North Korea, 2016 Photo Corvalán-Pincheira.

Border Spain with France, 2016 Photo Corvalán-Pincheira.

Border México with USA , 2017 Photo Corvalán-Pincheira.

Border Perú with Chile, 2017 Photo Corvalán-Pincheira.





Border South Korea with North Korea, 2016
Photo Corvalán-Pincheira.

Frontera de Corea del Sur con Corea del Norte, 2016 Foto Corvalán-Pincheira.

explores both the paradoxical reality of the arrival in Chile of thousands of migrants from Latin America in search of a future, and the history of the place where it has been permanently located: the National Center for Contemporary Art, the old Santiago airport. In this piece, the audience interacts with the airplane ladder as if it were a slide in a game of snakes and ladders – one goes up to come down. From a political perspective, this work mimics the aspirational migration pathway aiming for heaven which is largely fated to send one spiraling back down due to rigged games of immigration policy. The denial of freedom of movement to recent migrants is materialized here in a game-piece, bidding us to climb into it, to be simultaneously delighted, disorientated and provoked.

Artistic mapping is also a key strategy in “Trompos Sobre Corea” (*Spinning Tops on Korea*, 2016), in which audiences redraw geopolitical maps, using spinning tops whose metal ends tops are replaced by ballpoint pens. This piece was initially developed in Korea, and subsequently reproduced on different maps in different continents, thus identifying diverse geopolitical problems, through the form of a game. The way this work plays out in the different countries where it is performed, with different audience reactions and approaches to the act of play, also tells a story about the idiosyncrasies of different places.

The final work in this series, “La Ropa Sucia se Lava en Casa” (*Don’t Wash Your Dirty Laundry in Public*, 2017) literally confronts us with the violence of whitewashing. It consists of a durational performance action, wherein the colourful clothes of migrants are bleached in chlorine by the artist wearing a full hazmat suit, and, left to drain of colour and difference before our eyes.

Chlorine bottles bank up around Corvalán-Pincheira, as he washes the clothes gifted to him by migrant communities collaborating in his artistic research, which are washed and hung. Over time audiences see the colours of bright, hopeful textiles fade in a process of ghostly evaporation. Of course, the bleach here stands in for assimilationism and the implicit yet omnipresent glare of white supremacy. It is a heart-rending work, yet the formal order of the washing lines, the strange beauty of colours transforming, and the intensity of the chlorine bottles emptying again and again, makes it, like those of the DNA project, oddly hypnotic.

In so explicitly matching hygiene and cleanliness with assimilation and identity, this work evokes the brutal poetics of displacement, without pity or sentiment, but with deep compassion. This work was presented for the first time in 2009 at the Fondi Regionale D’Arte Contemporanea in Marseille, France, where the artist washed traditional clothes from Sub-Saharan Africa. Afterwards, he presented it at the National Center for Contemporary Art in Santiago, Chile, where he bleached 33 clothes donated by migrants who were interviewed for his research.

“Much of Máximo Corvalán-Pincheira’s work in recent years has focused on the current migratory phenomenon. Through arduous research, he has mapped territories in geopolitical centers on three continents, in search of micro-stories and direct testimonies of people who have migrated from their places of origin to the centers of globalized capitalism, a process that has resulted in a series of pieces that have given life to the “Mutable Trace” exhibition project.” (Luz Muñoz, curator).

Selección de obras
Trazo Mutable

Selection of works
Mutable Trace

PENDIENTE

2002. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.

Instalación, medidas variables.
Fibra de vidrio, tubos fluorescentes, y cuerda de cañamo de 1" de espesor. 18 mt.

2002. MUSEUM OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.

Installation, variables measures.
Fiberglass, fluorescent tubes, and 1" thick hemp rope. 18 mt.









HACERSE LA AMÉRICA

2018. CENTRO CULTURAL MATTA. BUENOS AIRES, ARGENTINA.

Escultura 40 x 30 x 20 cm., cemento, tirantes y cierre de mochila.

2018. MATTA CULTURAL CENTER. BUENOS AIRES, ARGENTINA.

Sculpture 40 x 30 x 20 cm., Cement, straps and backpack closure.

REMOVER

**2018. CENTRO CULTURAL MATTÁ. BUENOS AIRES, ARGENTINA.
2017. CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO,
CHILE.**

Vídeo (HD, sound, loop 4'28») y 3 fotos digital B/N 60 x 60 cm. c/u.
Baile performático que sigue los acordes de una canción tradicional coreana de posguerra.

**2018. MATTÁ CULTURAL CENTER. BUENOS AIRES, ARGENTINA.
2017. NATIONAL CENTER OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO,
CHILE.**

Vídeo (HD, sound, loop 4'28 «) and 3 digital photos B / W 60 x 60
cm. each.
Performing dance that follows the chords of a traditional Korean
post-war song.





PROYECTO INVERNADERO

2013. AISÉN, PATAGONIA, CHILE.

Acción que consiste en dejar 5 invernaderos-balsas en el Lago General Carrera de la Región de la Patagonia de Chile.
Vídeo (HD, sound, loop 5'43«).

Invernadero-balsa con plantas (hortalizas y medicinales).
9 fotos digital color 60 x 40 cm., 3 dibujos sobre mapas turísticos de la zona de 26 x 50 cm. c/u. y un dibujo sobre mapa geográfico de la zona de 50 x 43 cm.

2013. AISÉN, PATAGONIA, CHILE.

Action that consists of leaving 5 greenhouses-rafts in the General Carrera Lake of the Patagonia Region of Chile.
Video (HD, sound, loop 5'43 «).

Greenhouse-raft with plants (vegetables and medicinal).
9 digital color photos 60 x 40 cm., 3 drawings on tourist maps of the area of 26 x 50 cm. each. and a drawing on a 50 x 43 cm geographic map of the area.











JARDÍN NÓMADE

2018. FESTIVAL DE ARTE ECOLÓGICO DEL RÍO TAEHWA. ULSAN, COREA.

Acción sobre una balsa-invernadero registrada en cuatro fotos digital color 100 x 67 cm. c/u.

Sobre esta balsa-invernadero el artista se desplaza a través del río Taehwa en Ulsan, Corea. En su interior van distintas especies de malezas

2018. TAEHWA RIVER ECO ART FESTIVAL. ULSAN, KOREA.

Action on a greenhouse-raft recorded in four digital color photos 100 x 67 cm. each.

On this greenhouse-raft the artist travels through the Taehwa River with different species of weeds inside.





AZIZ

2019. "LIGHT, ART, HUMANITY", DAEGU FÁBRICA DE ARTE. SEÚL, COREA.

2019. CENTEX. VALPARAÍSO, CHILE.

2018. CENTRO CULTURAL MATTA. BUENOS AIRES, ARGENTINA.

2017. CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTAMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.

Video (HD, sound, loop 9´11«) + Proyección sobre espejo de agua con mecanismo electromagnético en función del audio, 4 x 2,5 mt.

Instalación compuesta por un video y un espejo de agua que vibra con un mecanismo electromagnético en función del audio del relato de Azis Faye, un inmigrante de Senegal, África Occidental, que llega ilegalmente a la ciudad de Barcelona, España, después de cuatro intentos, cruzando el océano en una patera (pequeña barcaza).

2019. "LIGHT, ART, HUMANITY", DAEGU ART FACTORY. SEOUL, KOREA.

2019. CENTEX. VALPARAÍSO, CHILE.

2018. MATTA CULTURAL CENTER. BUENOS AIRES, ARGENTINA.

2017. NATIONAL CENTER OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.

Video (HD, sound, loop 9'11 «) + Projection on a water mirror with electromagnetic mechanism depending on the audio, 4 x 2.5 mt.

Installation composed of a video and a water mirror that vibrates with an electromagnetic mechanism based on the audio of the story of Azis Faye, an immigrant from Senegal, West Africa, who arrives illegally in the city of Barcelona, Spain, after four attempts, crossing the ocean in a patera (small barge).





Otros mares: otras esperanzas

a propósito de Aziz

de Máximo Corvalán-Pincheira

Instalación en vídeo (HD, sound, loop 9' 11") •
proyección sobre espejo de agua con un mecanismo electromagnético

Sobre las aguas flota la imagen de Aziz Fayé, inmigrante senegalés hoy establecido en la ciudad de Barcelona, España, tras haber sobrevivido a cuatro viajes por el mar en las condiciones más precarias. Ateniado por el frío, el hambre y el miedo cruzó a Europa desde África en una barcaza amada por el oleaje. Su historia es la de un hombre que ha vencido las circunstancias para tomar en sus manos el destino. Como un héroe griego que surca las aguas del Mediterráneo, Aziz repite el viaje para alcanzar la autonomía contra la oposición de todo un mundo dispuesto a evitar su aparición en escena. Gracias a la instalación de Máximo Corvalán-Pincheira conocemos la historia de otro mar donde se han ahogado miles de esperanzas, una gran superficie de fronteras socioeconómicas, de sistemas contaminados por la segregación del capital. Aziz, inmigrante, luchador, negro, no es una héroe; es tan solo un marginado que ha logrado salir a flote para hacer evidente que este sistema de fronteras vigiladas es un entramado para la contención de la poltreña. El valor testimonial de su voz lejana porcate aquí en el agua y nos llega desde otros mares para recordarnos la necesidad de encontrar una forma más humana de compartir nuestra existencia en un mismo planeta.

Pedro Damas

COSTA SECA

2017. BIENALSUR, CENTRO CULTURAL DE SAN MARCOS. LIMA, PERÚ.
2017. CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.

Vídeo (HD, sound, loop 8' 14«), carta de marea dibujada con tiza sobre muro y carrito marca cancha.

Esta acción, busca repetir el triángulo terrestre en disputa entre Chile y Perú, trazándolo continuamente con salitre por medio de un carro tizador en la frontera de Chile y Perú.

2017. BIENALSUR, CULTURAL CENTER OF SAN MARCOS. LIMA, PERU.
2017. NATIONAL CENTER OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.

Video (HD, sound, loop 8'14 «), tide chart drawn with chalk on a wall and a field cart.

Repetition of the terrestrial triangle in dispute between Chile and Peru, tracing it continuously with saltpeter by means of a cart on the border of Chile and Peru.





Costa Rica

Costa Rica is a country in Central America, bordered by the Pacific Ocean to the west and the Caribbean Sea to the east.

It is a diverse country with a rich cultural heritage and a beautiful natural environment. The country is known for its coffee, banana, and pineapple exports. It is also a popular tourist destination for its beautiful beaches, rainforests, and national parks.



		ABRIL 2017				
		ESTADO	PREVISTA	ESTADO	PREVISTA	ESTADO
1	☾	1000	1000	1000	1000	1000
2	☾	1000	1000	1000	1000	1000
3	☾	1000	1000	1000	1000	1000
4	☾	1000	1000	1000	1000	1000
5	☾	1000	1000	1000	1000	1000
6	☾	1000	1000	1000	1000	1000
7	☾	1000	1000	1000	1000	1000
8	☾	1000	1000	1000	1000	1000
9	☾	1000	1000	1000	1000	1000
10	☾	1000	1000	1000	1000	1000
11	☾	1000	1000	1000	1000	1000
12	☾	1000	1000	1000	1000	1000
13	☾	1000	1000	1000	1000	1000
14	☾	1000	1000	1000	1000	1000
15	☾	1000	1000	1000	1000	1000
16	☾	1000	1000	1000	1000	1000
17	☾	1000	1000	1000	1000	1000
18	☾	1000	1000	1000	1000	1000
19	☾	1000	1000	1000	1000	1000
20	☾	1000	1000	1000	1000	1000
21	☾	1000	1000	1000	1000	1000
22	☾	1000	1000	1000	1000	1000
23	☾	1000	1000	1000	1000	1000
24	☾	1000	1000	1000	1000	1000
25	☾	1000	1000	1000	1000	1000
26	☾	1000	1000	1000	1000	1000
27	☾	1000	1000	1000	1000	1000
28	☾	1000	1000	1000	1000	1000
29	☾	1000	1000	1000	1000	1000
30	☾	1000	1000	1000	1000	1000
31	☾	1000	1000	1000	1000	1000





LA PARTIDA

2017. CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.

Pieza escultórica 4 x 6.5 x 1.8 mt.

La obra está compuesta de una escalera de avión, que conecta con un tobogán; pensada especialmente para que el espectador interactúe lúdicamente con ella.

* La obra se emplaza en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Chile, conectándose con la historia del edificio que acogió el primer aeropuerto de Santiago hasta el año 1967.

2017. NATIONAL CENTER OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.

Sculptural piece 4 x 6.5 x 1.8 mt.

The work is composed of an airplane ladder, which connects with a toboggan; designed especially for the viewer to playfully interact with it.

* The work is located in the National Center of Contemporary Art of Chile, connecting with the history of the building that hosted the first airport in Santiago until 1967.





TROMPOS

2018. CENTRO CULTURAL MATTA. BUENOS AIRES, ARGENTINA.
2017. CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.
2016. RESIDENCIA MMCA CHANGDONG. SEÚL, COREA.
2016. BIENAL DE BOLIVIA. LA PAZ, BOLIVIA.

Instalaciones, Film HD, sound, loop 2´22«, medidas variables.

Mapas de regiones del mundo con conflictos territoriales, dispuestos sobre mesas con trompos intervenidos, a los que se les cambió la punta metálica por recambios de bolígrafos.

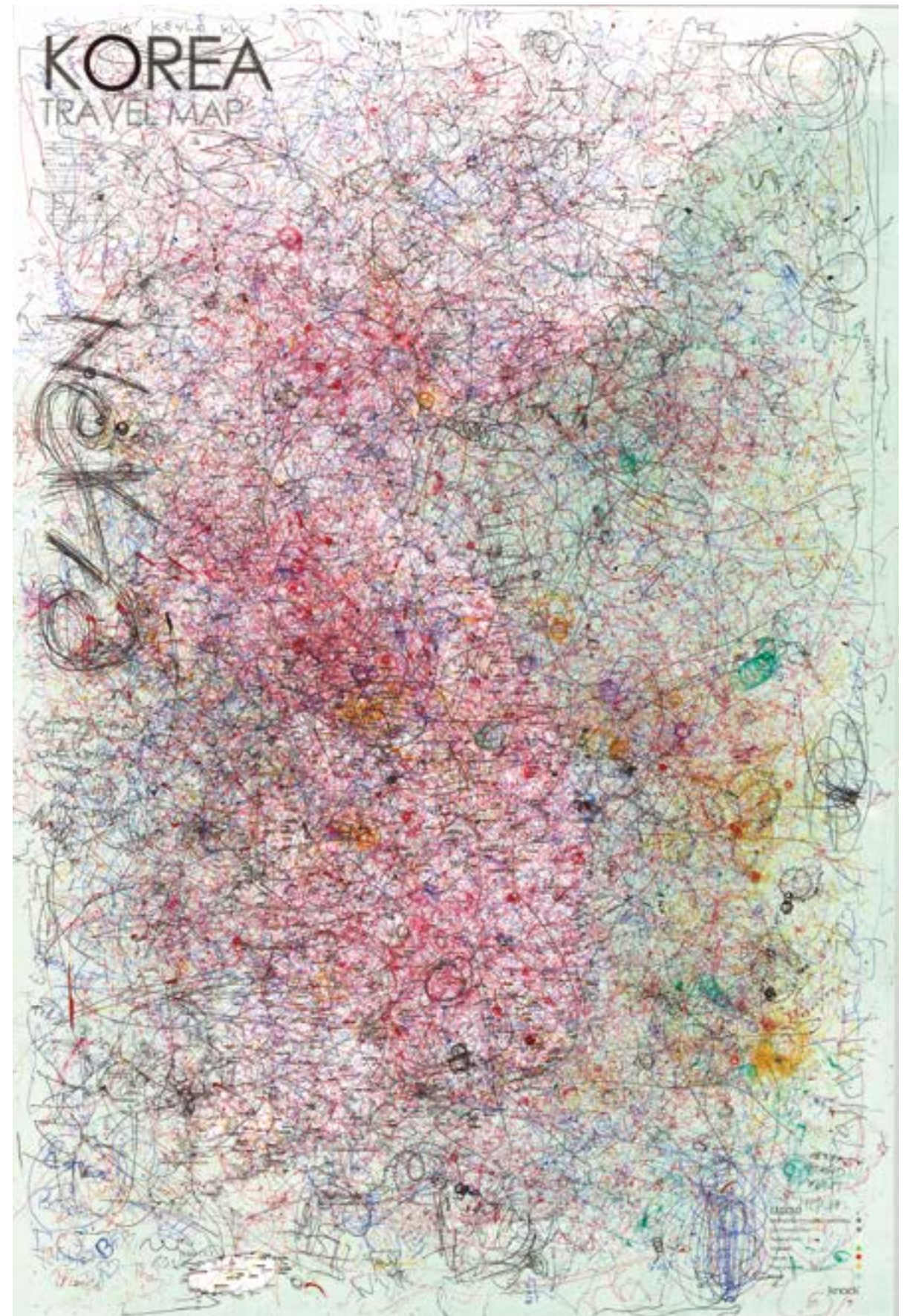
El proyecto ha tenido cuatro versiones: Seúl, Corea del Sur, Barcelona, España, Santiago de Chile y Buenos Aires, Argentina. En cada exhibición, el público es invitado a intervenir los mapas dibujándolos al hacer girar los trompos sobre ellos.

2018. MATTA CULTURAL CENTER. BUENOS AIRES, ARGENTINA.
2017. NATIONAL CENTER OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.
2016. MMCA RESIDENCY CHANGDONG. SEOUL, KOREA.
2016. BOLIVIA BIENNAL. LA PAZ, BOLIVIA.

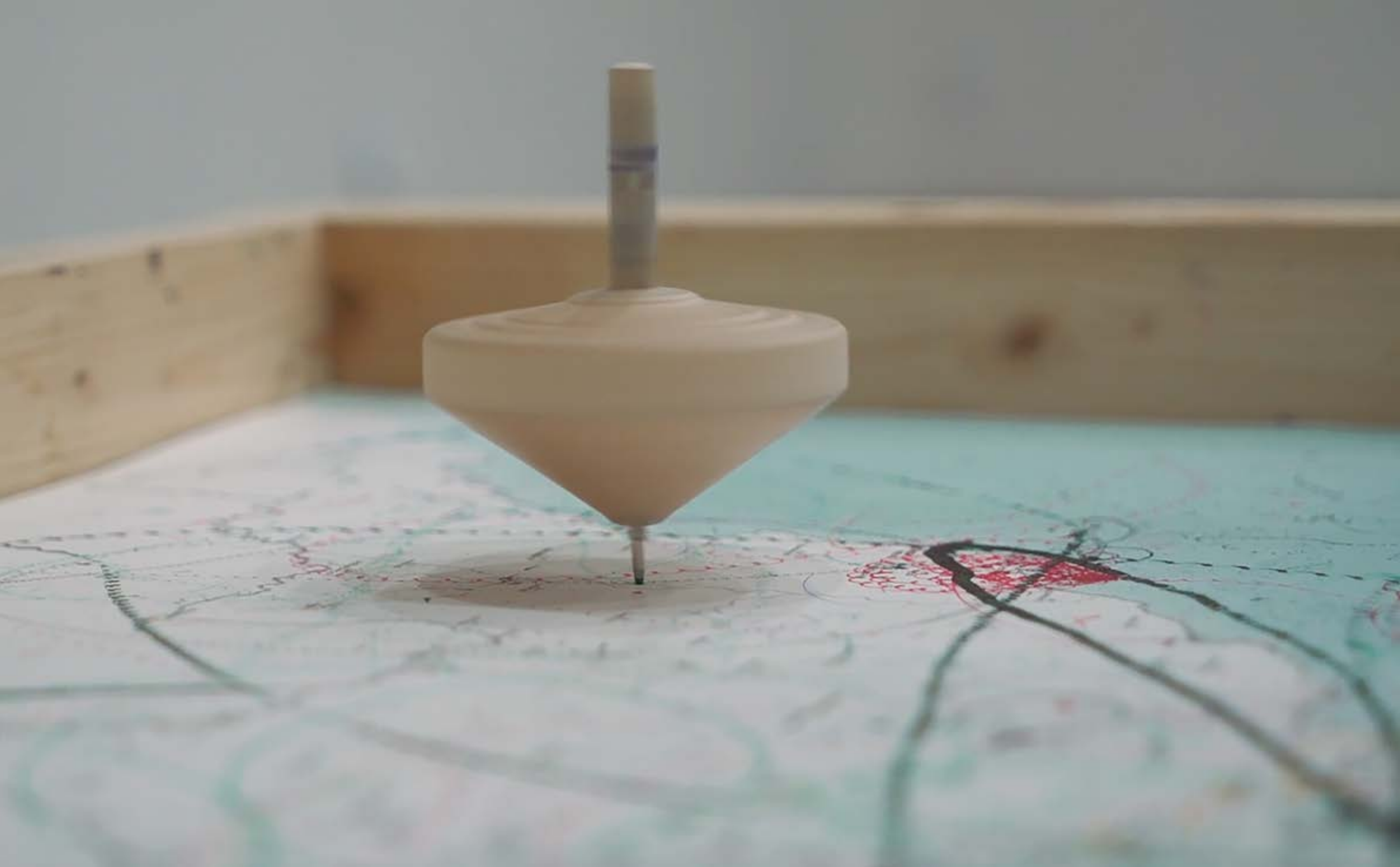
Installations, HD Film, sound, loop 2´22 «, variable measures.

Maps of regions of the world with territorial conflicts, arranged on tables with intervened tops, whose metal tips were exchanged for refills of pens.

The project has had four versions: Seoul, South Korea, Barcelona, Spain, Santiago de Chile and Buenos Aires, Argentina. In each exhibition, the public is invited to intervene on the maps by drawing them by spinning the tops on them.







LA ROPA SUCIA SE LAVA EN CASA

2021. IASPIS. GOTENBURGO, SUECIA.

2018. CENTRO CULTURAL MATTÁ. BUENOS AIRES, ARGENTINA.

2017. CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO, CHILE.

2009. FONDI REGIONALI D'ARTE CONTEMPORANEA (FRAC). MARSELLA, FRANCE.

Acción, en la que el artista descuelga y lava en cloro, 31 prendas de vestir donadas por inmigrantes que viven en Santiago de Chile, en el proceso de secado las prendas de vestir se van decolorando mientras son expuestas en la exhibición.

2021. IASPIS. GOTHENBURG, SWEDEN.

2018. MATTÁ CULTURAL CENTER. BUENOS AIRES, ARGENTINA.

2017. NATIONAL CENTER OF CONTEMPORARY ART. SANTIAGO, CHILE.

2009. FONDI REGIONALI D'ARTE CONTEMPORANEA (FRAC). MARSELLA, FRANCE.

Action, in which the artist takes off and washes 31 garments donated by immigrants living in Santiago de Chile in chlorine. In the drying process, the garments fade while they are exposed in the exhibition.







www.maximocorvalan-pincheira.com
studiocorvalanpincheira@gmail.com