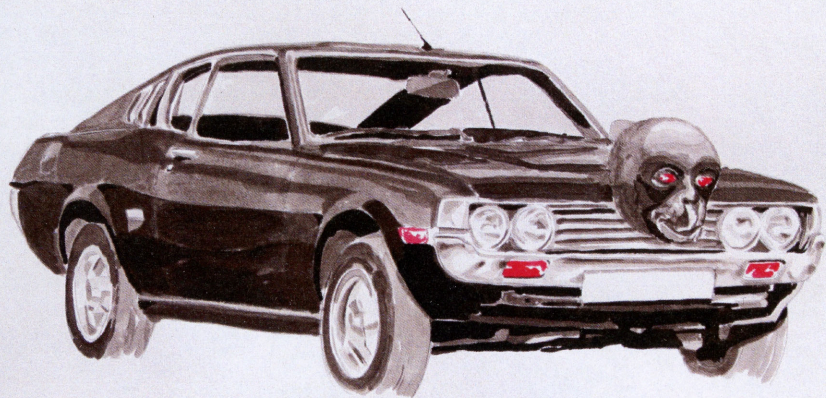


A photograph of a person in a dark t-shirt with the word 'WASH' printed on it, wearing sunglasses and holding a large kitchen knife. The background shows a kitchen counter with a microwave. The word 'TOPSY' is overlaid in large white letters across the center of the image.

# TOPSY



*Cría Cuervos (Serie)*  
Tinta sobre Papel, Medidas Variables  
2010

**Christian Yovane** (Chile, 1979)

Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Chile / Magister en Artes Visuales, Universidad de Chile. Selected exhibitions: "Fondo" Galeria BOA, Mendoza, Argentina, 2003; "Apetito de Destrucción" Galeria Animal; "Tour, In.Co.Nexo" BAC Festival '08, CCCB, Barcelona, España 2008; "Cohortes 02-07" Museo de Arte Contemporáneo; "Estrechez de Corazón" Galeria D21, 2009. Recipient of FONDART, 2005.



*Crywolf (Making Of)*  
MDV (4:3) 9'06" Color Sonido  
2007

**David Ferrando** (Spain, 1977)

Licenciatura en Bellas Artes and Master en Fotografía, Arte y Técnica, Universidad Politécnica de Valencia / MFA in Art Practice, Goldsmiths College, London. Selected exhibitions: "Situación" Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC); "No Borders (Just N.E.W.S.)" by Asociación Internacional de Críticos de Arte; "Strange Things Are Happening" ASPEX, Portsmouth, UK. Lives and works in London, UK.



*From The Archives of the London Fire Brigade*  
DV (4:3) 10'28" Color Sonido  
2009  
© Harry Meadows

**Harry Meadows** (UK, 1980)

BA Fine Art, Wimbledon School of Art / MFA Fine Art, Goldsmiths College, Recipient of the AHRC Scholarship, UK and the Warden's Purchase Prize, Goldsmiths College. Selected exhibitions: "Jargon of Landscape" Wallis Gallery, London; "Los Miércoles Socialistas" Otro Espacio, Valencia. Recent exhibitions include a video commission by the Royal Festival Hall, 2009. Lives and works in London.



*Who is real? (Episode I)*  
HDV 4'46" Color Sonido  
2009

**Ehsan Fardjadniya** (Iran, 1980)

A-level Farabi School, Iran – Arak, 1999 / Royal College of Fine Art of The Hague, 2006 / MFA Art Practice Goldsmiths University of London, 2008. Director of Parachut Artists Foundation, Curator of "Laugh Track", Brussels Biennial side project. Selected exhibitions: "Is the world flat?" Arti et Amicitiae, Amsterdam 2007; Salon Gallery, London. Lives and works in Amsterdam.



*Fortune depends on the tone of your voice*  
Mixed media, Dimensiones variables  
2010

**Maria Karantzi** (Greece, 1981)

Athens school of Fine Arts 2004 / Three month Erasmus scholarship in the Academie Royale, Brussels/ MFA Fine Art, Goldsmiths College, London. Was part of the residency programme Exposito, Naples, Italy 2008. Selected exhibitions: Bloomberg New Contemporaries exhibition of 2007; "You and you", Athens, 2009; "Laugh track", Brussels, 2009; "Not here not now", Bristol, 2008. Lives and works in Athens, Greece.

## CRIMEN INDOCUMENTADO

Jorge Cabieses Valdés

*El pintor está condenado a agradar. De ninguna manera puede transformar una pintura en un objeto de aversión.*

*El propósito de un espantapájaros es asustar a las aves desde el campo donde se siembra, pero el cuadro más aterrador es siempre pintado para atraer visitantes.<sup>1</sup>*

Existe cierta relación entre la perversión y la documentación. Antes que nada, no queremos limitar la comprensión de lo documental dentro de los terrenos tradicionales del cine y la fotografía. Lo que nos interesa aquí es cualquier tipo de documento, entendido como un recurso que supera su dimensión meramente informativa.

Desde el inicio mismo de la fotografía y el cine, ha existido la convención que esta representación de la realidad, a pesar de su grado de documentación, no es más que una mera ilusión de la realidad objetiva. La autenticidad, como sabemos, tiene poco que ver con ella. Así pues, si la fidelidad documental no existe, como muchos teóricos postulan, el registro o la representación de lo real debe ser siempre ficción.

Aunque esta maquinación ficcional es una condición esencial en toda documentación, anticipa un aspecto mucho más paradójico (y pertinente para este texto) sobre el origen y la construcción de su narratividad implícita: su materialidad.

Toda documentación, entendida como cualquier registro (fotografía, pintura, vídeo, texto o cualquiera de sus extensiones en los medios masivos), tiene origen en un mundo donde las cosas "suceden". Este es un mundo que es experimentado físicamente; que tiene una textura sensorial que lo hace inconfundiblemente aprehensible. Asimismo, el mundo es, cuando documentado, reducido únicamente a su dimensión material.

El nombre de este material, por denominarlo de alguna forma, es contingencia, por un lado, entendida como todo posible acontecimiento que "pueda ocurrir"

pero, por sobre todo, como el mundo mismo en su corporeidad. La naturaleza entendida como sustancia.

Esta sustancia es una acumulación de materiales que son, por definición, naturales y crudos. Tal mundo, irremediamente disponible para su uso, modificación y licencia poética, no es un mundo reducido a la arcilla (entendida como metáfora de la materia prima), sino que a un estado aún más primitivo, como el barro.<sup>2</sup> Es la asimilación fáctica del mundo como una acumulación de prospectos tangibles y disponibles.

La documentación es, por lo tanto, un acto de posesión; y es posesión justamente porque considera un mundo determinado exclusivamente por sus materiales. Esta relación de pertenencia requiere el mismo grado de apatía contenida tanto en la producción de una película *snuff*<sup>3</sup> como en la pintura de paisaje. Y la apatía de la posesión es siempre violenta.

Poseer, entonces, es un acto de poder y por lo tanto de imposición.

Esta violencia intrínseca de la documentación es, incluso, cruel, ya que automáticamente implica la acción de desechar. Es el mundo registrado a través de un basurero.

Sin importar el tema que registre la documentación, su uso implica la modificación casi inmediata de esta materia a excremento. Como sabemos, toda materialidad está destinada irremediamente a su eventual destrucción. La vida documentada expira mientras la vemos, ya que la documentación pervierte constantemente todo aquello que manipula.

El medio documental, en relación al desarrollo tecnológico y a la manipulación de imágenes, ha demostrado nada más que su creciente insignificancia al servicio del testimonio. Falla irremediamente como evidencia.

Esta perversión tiene sus raíces en la distancia misma que se establece entre el objeto mediado, representa-



*Little Rock*  
Impresión Digital (díptico), 42 x 54.9 cms.  
2007

**Mary Cork** (USA, 1980)

BFA in Photography, Memphis College of Art, 2002 / MFA Curating Contemporary Art at Goldsmiths College (with honour) 2008. Selected exhibitions: "Jargon of Landscape" Wallis Gallery, London 2008; "Play" Paradise Row Gallery, London, 2009. Lives and works in London, UK.

do, y el mundo mismo. Es la misma distancia presente en la violencia pasiva. Tomemos el ejemplo de alguien ahogándose y pidiendo ayuda mientras otra persona, en la posición de ayudar, elige ser un mero espectador, malévolamente entretenido por el espectáculo. Sin duda, esta pasividad producida en esa extraña lejanía, puede ser muy cruel.<sup>4</sup>

Sin embargo, esta relación es mucho más compleja que un simple *Schadenfreude*.<sup>5</sup> La perversión implícita en la documentación no proviene ni es practicada por nosotros como espectadores. Tampoco el creador de la obra de arte o el periodista que nos informa de la "rugosidad" de la naturaleza y de la sociedad, pueden ser acusados de tal arrebato de sangre fría. La crueldad en la documentación se debe a que el medio que nos entretiene o informa tiene menos que ver con el registro material en el que se basa y más con la ilusión.

Incluso más, y dejando de lado un debate fenomenológico, parece justo afirmar que la crueldad de una película *snuff* radica en una fría homogenización más en relación, como mencionamos, con la pintura de paisaje que con el delito que representa e inflige. La documentación instala toda la diversidad de temáticas que el mundo pueda ofrecer al mismo grado de significación y esta paradoja se debe exclusivamente a su condición material.

Si existe algún vestigio de evidencia en la documentación, entonces, éste sería el hecho de reducir todo al mismo nivel. La discriminación o diferenciación entre los contenidos es inexistente. Eso es precisamente lo que se consigue cuando el material a registrar y manipular proviene infaliblemente del mismo origen: barro.

## MURDER UNDOCUMENTED

Jorge Cabieses Valdés

*The painter is condemned to please. By no means can he transform a painting into an object of aversion. The purpose of a scarecrow is to frighten birds from the field where it is planted, but the most terrifying painting is there to attract visitors.<sup>1</sup>*

*There is a certain relation between perversion and documentation and, rather than limiting the understanding of documentation within the traditional grounds of film and photography, we are here concerned with any possible kind of document as a resource of much more than its merely informative dimension.*

*Since almost the very beginning of photography and cinema, it has been a convention amongst viewers that their representation of reality, although a documentation, is in reality a mere illusion of an objective account of reality. Authenticity, we know, has little to do with it. So, if documentary fidelity does not exist, which is what many theoreticians postulate, registration or representation should always be fictional.*

*Although the fictional apparatus is a condition of interest in any piece of documentation, it anticipates a far more paradoxical aspect concerning the origin and construction of its own natural narrativity: its materiality.*

*Every documentation, understood as any possible record (photograph, painting, video, text, or any media extension) has an origin in a world where things 'happen'. This complex world is physically experienced and has a perceptual texture that makes it unmistakably apprehensible. The world is, when documented, reduced only to its material dimensions.*

*The name of this material is contingency, translated on the one hand as an event liable to occur or, mainly, as the world itself in its corporeality. Nature understood as substance.*

*This substance is an accumulation of materials which are, by definition, natural and raw. Such a world, helplessly available for use, modification and poetic licence is not a world reduced to clay (as an analogy to prime material) but to an even more primitive status, which is mere mud.<sup>2</sup> It is the apprehensive understanding of the world as a grouping of tangible prospects.*

*Documentation is therefore an act of possession because it considers a world determined exclusively by its materials. This relation considers the same amount of apathy involved in the production of a snuff<sup>3</sup> film as there is in that of a landscape painting.*

*The apathy of possession is violent. To possess is an act of power, of imposition.*

*This violence of documentation is cruel as it automatically implies an act of disposal. The world is being reproduced through a trash bin. Regardless the subject involved, its use implies an almost immediate modification from matter into excrement. As we know, all materiality is condemned to its eventual destruction. The life mediated expires as we watch, since documentation perverts every fact it manipulates.*

*The medium of documentation in relation to technological development and image manipulation has proved nothing but the increasing insignificance of documentation in the service of proof. It continues to not work as evidence.*

*This perversion is rooted in the remoteness established between the object mediated (represented) and the world itself. The same distance is present in passive violence. Take the example of a man drowning and begging for help while somebody in a position to help chooses to be a sheer spectator, mischievously amused by the sight; the latter, due to this detachment, will no doubt be accused of being cruel.<sup>4</sup>*

*However, this is a case much more complex than a simple Schadenfreude.<sup>5</sup> The perversion implicit in documentation is not practiced by us as spectators in the sense of*

*the previous example. Not even the creator of an art work or the journalist informing us of the roughness of nature or society are to blame for being cold-blooded. Cruelty in documentation occurs because the medium that informs or entertains us has less to do with registration and more with illusion.*

*Even more, and putting aside a phenomenological debate, it seems fair to be stated that the cruelty of a snuff film remains in a cold homogenization more relative, for example, to a landscape painting than to the crime filmed. Documentation installs the whole diversity of themes that the world can offer to the same degree of connotation. And this paradox merely occurs because of its material nature.*

*If there would be any evidence to be found in documentation, then this would be the fact that it reduces everything, placing it on the same level. Discrimination or differentiation amongst subjects is non-existent. Precisely this is what you get when the material available for manipulation and registration comes infallibly from the same origin: mud.*



*Tineola*  
Impresión Digital, Medidas variables  
(Agradecimiento a Entomart / Bélgica: <http://www.entomart.be>)  
2010

**Nury Gonzalez** (Chile, 1960)

Licenciatura en Artes, Universidad de Chile. Professor of the Universidad de Chile, Director of MAPA, Museo de Arte Popular Americano. Scholarships: J.S.Guggenheim, 1998; Beca de Residencia de la Fundación Rockefeller, Paraguay, 2001. Four times recipient of FONDART. She has exhibited in: IV Bienal de La Habana; Bienal de Cuenca, Ecuador; Bienal del Mercosur; Gabriela Mistral; Murosur Artes Visuales; Posada del Corregidor; el Museo Nacional de Bellas Artes; Museo del Barro; Asunción Paraguay; Matucana100; Sala Gasco; MAC Parque Forestal. Lives and works in Santiago.



*Enferma*  
HDV 3'20" Color Sonido  
2010

**Pablo Ferrer** (Chile, 1977)

Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad de Chile 2002 / Magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile, 2004. Has exhibited in Matucana 100, Animal, Gabriela Mistral, MAC, ARCO 2006, ARTBO 2007, ARTEBA 2008, "Globalización\_Matriz original" Madrid, Lima, Cuzco and Montevideo, "Escenario" and "Invesosímil" in Lima. He was twice the recipient of FONDART. Lives and works in Santiago.



*Étant donné: la modification*  
HDV 1'00" Color  
2008

**Antonia Daiber** (Chile, 1984)

Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad de Chile/ Magíster en Artes Visuales Universidad de Chile, 2008. Selected exhibitions: "Aprox" MAC Quinta Normal, 2007; "El conejo de la muerte" Moto Gallery, 2008; "Calibre 14" MAVI, 2009; "Cuchillo al agua" Balmaceda Gallery. Lives and works in Santiago.



*Gigante (Sábado)*

Tapa gotera, esmalte, barniz y látex sobre madera aglomerada.

32 x 60 cms.

2010

**Ignacio Gumucio** (Chile, 1971)

Licenciatura en Arte de la Universidad de Chile / Magister en Artes Visuales, Universidad de Chile. Three times recipient of FONDART. Selected exhibitions:

2004: "Subversión e impostura, IV Bienal de Artes de Santiago" Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago;

"Shanghai Bienal, 8ª Bienal de pintura de Cuenca"

/2003: "La jaula por dentro" Galería Animal / 2001:

"La revolución silenciosa" Galería Gabriela Mistral /

2000: "Ignacio Gumucio's visual invention" Canvas

International Art, Amsterdam. Lives and works in

Santiago.



*MMX d.c.*

4 Flipbooks con escenas de *Jesus de Nazareth* del director Franco Zefirelli, en placa de hierro. 65 x 15 x 4 cms.

2010

**Terror** (Chile, 2000)

Artists' collective formed in the year 2000, by Francisco Schultz and Rodrigo Dueñas. Selected exhibitions:

"This is not Design" Universidad Andres Bello, 2007;

"La Nueva Grafica Chilena de LNGCh" Matucana

100, 2008. The group was within the finalists of the

Festival de Nanometrajes de Santiago.

# TOPSY

## Curatoría de Jorge Cabieses Valdés para Sala SAM

6 de Mayo – 3 de junio, 2010

Moneda 1481, Santiago, Chile

### Imagen de portada:

*Screen capture de*

*Is It A Good Idea To Microwave A VHS Tape?*

(Temporada 1, episodio 9 de *Is It A Good Idea To*

*Microwave This?* 2007)

[http://www.youtube.com/watch?v=zUIFM\\_bk184](http://www.youtube.com/watch?v=zUIFM_bk184)

**SAM**<sup>®</sup>  
www.salasam.cl

## Jorge Cabieses Valdés (1978, Chile).

Artista visual. MFA Fine Art, Goldsmiths College University of London (2008) / Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile (2006) / Licenciado en Artes Visuales Universidad de Chile (2003). Selección de exposiciones: Galería Gabriela Mistral, Chile (2004); Animal, Chile (2005); Transition Gallery, London (2005); Museo de las Américas, Spain (2006); Hyung-hee Museum, South Korea (2007); Royal Gallery, South Korea (2007); Brussels Biennale Side Project, Belgium (2008); Wallis Gallery, London (2008); Arti et Amicitiae, Holland (2008); De Service Garage, Holland (2009); MAC, Chile (2009); D21, Chile (2009), entre otras. Ha recibido DIRAC (2004), FONDART (2005) y la Beca Presidente de la República (2006).

1 Bataille, Georges. *The Cruel Practice of Art* (1949). Originally published in *Oeuvres Completes*. Vol. XI, Paris: Gallimard, 1988. English translation by Supervert 32C Inc. 2003.

2 La aspereza del mundo, caótico y primitivo, se hace evidente (probablemente más que en cualquier otro soporte) en la documentación de aficionados que se encuentra, por ejemplo, en todo Internet. Una ejecución filmada a través de una cámara móvil, cruda y directa, tiene una veracidad que un bien producido documental de la misma acción nunca tendría (o por lo menos parecemos creer más en el primero, ya que hay algo accesible e inmediato en ese formato, con el que todos pueden relacionarse).

3 Las películas *snuff* son grabaciones de asesinatos reales (sin la ayuda de efectos especiales o cualquier otro truco). Su finalidad es registrar estos actos mediante algún soporte audiovisual para posteriormente distribuirlos comercialmente para entretenimiento.

4 *Mayhem* es una banda Noruega de black metal. El 8 de abril de 1991, Øystein Aarseth, miembro de la banda y también conocido como Euronymous, encontró a Per Yngve Ohlin, vocalista de la banda, muerto de un disparo en la cabeza en su casa. Después de ese incidente, la banda lanzó *Dawn of the Black Hearts*, un álbum en vivo infame por utilizar para su carátula la fotografía de Per Yngve Ohlin después de su suicidio. Esta fotografía fue tomada por el mismo Øystein Aarseth.

5 Palabra alemana definida como el placer derivado de las desgracias de otros.

1 Bataille, Georges. *The Cruel Practice of Art* (1949). Originally published in *Oeuvres Completes*. Vol. XI, Paris: Gallimard, 1988. English translation by Supervert 32C Inc. 2003.

2 *The roughness of the world, chaotic and primitive, is made evident (probably more than in any other medium) in amateur documentation found for example all over Internet. An execution filmed through a mobile camera, raw and direct, has a certain veracity that a well produced documental of the same action would never have. Or at least we seem to believe more in the first one because there is something accessible and immediate about that format we can all relate to.*

3 *Snuff films are recordings of real murders (without the aid of special effects or any other trick). Their purpose is to record these acts using audiovisual support and then distribute them commercially for entertainment.*

4 *Mayhem is a Norwegian black metal band. On the 8th of April 1991, Øystein Aarseth, a member of the band also known as Euronymous, found Per Yngve Ohlin, vocalist of the band, shot in the head in his house. After that incident, the band released Dawn of the Black Hearts, a live album infamous for bearing a photograph of Per Yngve Ohlin after his suicide. This photograph was taken by Øystein Aarseth himself.*

5 *German word defined as pleasure derived from the misfortunes of other.*