

W A L D E N G A L L E R Y



Verano
Summer
2021



Cintia &
Marcelo

R A L V E R O N I



Buenos Aires 1987

Buenos Aires parecía iluminada por una lamparita de bajo consumo. A los recurrentes cortes de luz se sumaba un Plan Austral que comenzaba a hundirse en las inestables medidas anti-inflacionarias. No obstante las actividades contraculturales brillaban con energía. Existía la idea de que había que exigirle a la democracia espacios de libertad en un territorio aun minado por la inercia de la represión; entre una clase media que despertaba del letargo, los militares refractarios al poder civil y los intelectuales sobrevivientes que oscilaban entre la cautela y la paranoia.

Una nueva generación, entre los dieciséis y los veintidós años, estallaba en acciones en la vía pública, performances, recitales espontáneos, artes experimentales, movimientos de fanzines e intercambios interdisciplinarios. Poetas, clowns, videastas, punks, pintores, músicos, actores, diseñadores, fotógrafos, editores barriales, cruzaban sus campos con la velocidad del experimento y la adrenalina del descubrimiento. Entre éstos actuaba la percepción de que no se podía esperar nada de las instituciones ni del Estado, y que lo que se hacía y lo que se proyectaba dependía únicamente de la voluntad y los medios al alcance.

Una política inorgánica, alejada de los partidos políticos, de la militancia verticalista, era la que campeaba en los espacios alternativos, o under, o subte. En locales como el Parakultural, Cemento, Medio Mundo Varieté, The Age, Biyó do Pé. La apertura estaba dada en la constante de saber que no todo era dinero ni decorar paredes. Sin embargo aquel mundo de experimentación y de fermentos distaba de ser dorado. Había una sensación de lucha permanente, de peligro, de edictos e interdictos, de vulnerabilidad, de incertidumbre, acompañada por manifestaciones efímeras, proyectos inconclusos, conquistas parciales, actividades a medio camino y movimientos que se disolvían en nuevos movimientos.

Aún no había ocurrido la caída de Alfonsín, la hiperinflación, Menem, los atentados a la AMIA y a la Embajada de Israel, el Efecto Tequila, la voladura de la Fábrica Militar de Río Tercero, el 2001 y, para no decir una palabra de menos, la aparición en escena del artista televisivo, del artista oficial, el artista del mercado y demás variables de consumo.

Los círculos fluctuaban en sí mismos, cada uno de ellos imantado hacia su tema, y cada uno de esos círculos confluyendo o intersectando a los otros. Los lugares de consenso no eran un coro monocorde sino grupúsculos de afinidades que se aceptaban y discrepaban en vivo, fuera de la aun inexistente virtualidad de Internet.

La revista *Cerdos y peces* aparecía como único canal mensual y semi-masivo en la mirada de pequeños órganos de difusión, de radios piratas y fanzines esporádicos, del boca a boca y del encuentro en un entorno de expectativas que llevaban a otras expectativas.

Buenos Aires seemed to be under the dim light of an energy-saving bulb. In addition to the constant power outages, there was the Plan Austral, a set of anti-inflationary measures that failed to stabilize the economy. Be that as it may, the counterculture was shining bright. It was widely thought that spaces of freedom had to be demanded of democracy in a terrain still shaking with the aftershocks of repression. The middle class was waking up from its lethargy. The military was resistant to civilian rule. The intellectuals who had survived the dictatorship were beset by caution at best and paranoia at worst.

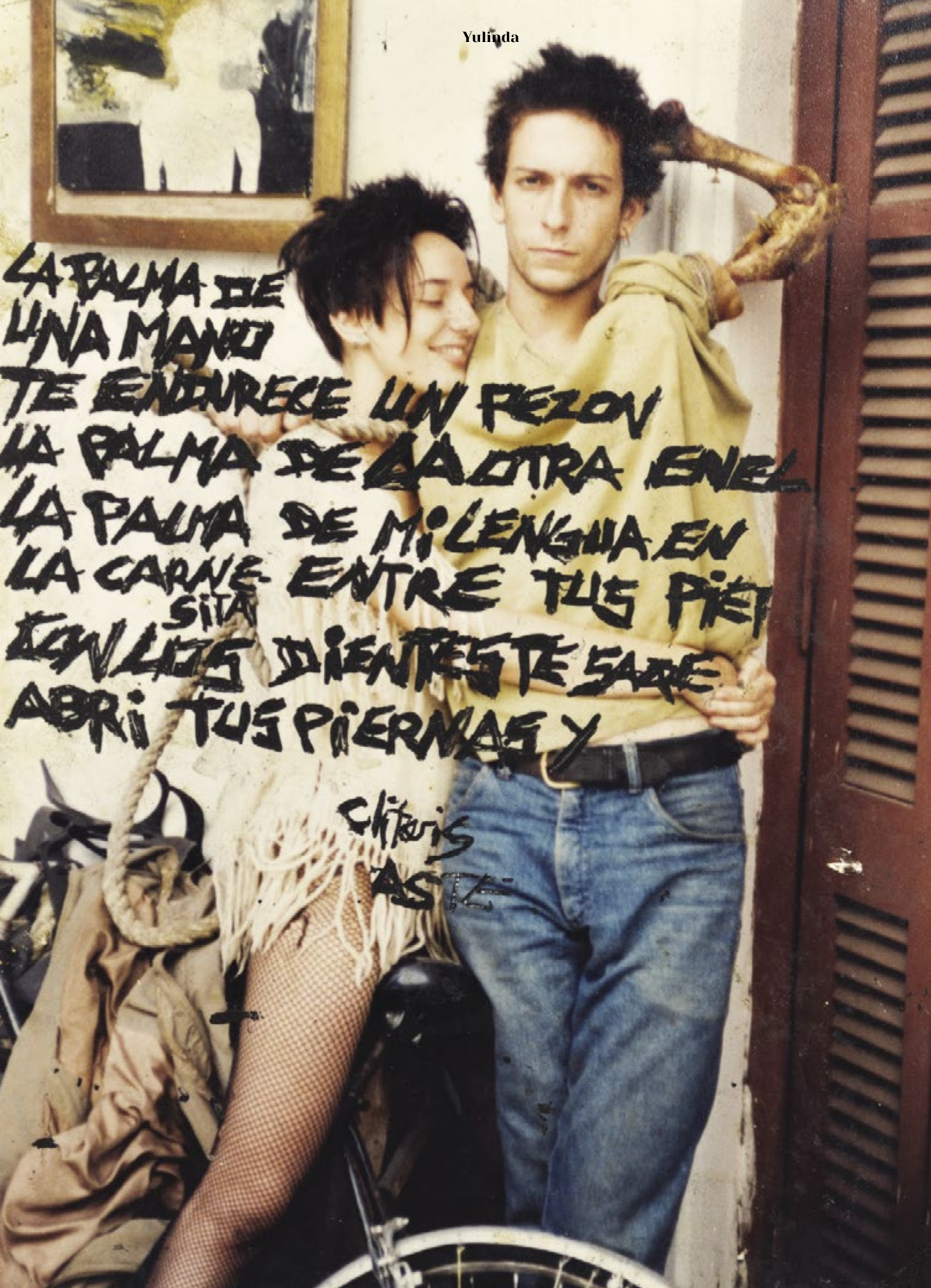
A new generation of people between the ages of sixteen and twenty-two burst onto the public space with performances, pop-up concerts, experimental art, fanzines, and cross-disciplinary exchanges. Poets, clowns, video makers, punks, painters, musicians, actors, designers, photographers, and local editors engaged in exchanges at the speed of experimentation and with the rush of discovery. A feeling prevailed among them that nothing could be expected of institutions or the state; what one did and what one planned depended solely on determination and making the most of the means available.

An inorganic politics at a remove from political parties, from verticalist activism, reigned in alternative and underground venues like the Parakultural, Cemento, Medio Mundo Varieté, The Age, and Biyó do Pé. They grew out of the firm knowledge that money and decorating walls was not everything. Still, that world of experimentation and excitement was far from golden. A sense of constant struggle, of danger, of edicts and interdicts, of vulnerability, and of uncertainty was offset by fleeting expressions, unfinished projects, partial victories, half-baked plans, and movements that dissolved into other movements.

This was before the fall of Alfonsín, hyperinflation, Menem, the attacks on AMIA and the Israeli Embassy, the Tequila Effect, the explosion of the military factory in Río Tercero, the 2001 collapse, to say nothing of the advent of the artist as media personality, the mainstream artist, the art-market artist, and other consumer-related variables.

The circles themselves fluctuated, each one revolving around its topic while also converging and intersecting with others. Places of consensus were not a chorus singing a single note but clusters of affinity that agreed and disagreed live, beyond the reach of the still-nonexistent Internet.

The magazine Cerdos y peces was the only monthly and almost-mass scale outlet among the myriad of small publications, pirate radio stations, and erratic fanzines communicated through word of mouth and at encounters in an atmosphere ripe with expectations that led to further expectations.



Cintia, Marcelo y la pata de jamón.
Casa tomada de José Bonifacio 148,
Buenos Aires, 1988.

Cintia, Marcelo, and the ham leg.
Squat at 148 José Bonifacio,
Buenos Aires, 1988.

Páginas 8 a 29: CINTIA & MARCELO.
Fanzine-libro de artista, realizado en La Pergola,
centro social / casa tomada, Milán, 1990.

Pages 8 to 29: CINTIA & MARCELO.
Fanzine-artist's book, made in La Pergola,
social center / squat, Milan, 1990.

Cintia & Marcelo 1987

Cintia Vietto (1967) y Marcelo Weissel (1966) se conocieron en 1987 al tiempo que iniciaban sus acciones callejeras. A dos meses del noviazgo participaron de la Marcha contra la represión policial en el Obelisco (23/12/1987) que fue, para subrayar el caso, brutalmente reprimida.

Se habían encontrado por primera vez en la Biblioteca Popular José Ingenieros y salvo por una breve crisis en 1989 no volvieron a separarse. «Nuestro vínculo –me dijo Cintia una vez– nos dio una especie de adrenalina más allá de nuestra relación». Juntos proyectaron acciones anarquistas, fanzines, libros de artista, pinturas, diseños de ropa, música, tomaron casas y organizaron centros culturales en Buenos Aires, Milán, Colonia, Berlín y Moscú.

Cintia era estudiante de la Escuela de Bellas Artes, aunque su paso por el establecimiento no llegó a los dos años. Marcelo cursaba Antropología. A poco de estar juntos Marcelo viajó a la Isla de los Estados en una campaña arqueológica. Las primeras cartas de Marcelo a Cintia son de esta época, pensamientos y sentimientos volcados en grafía punk que luego formaron el material de los fanzines y los libros de artista.

A Marcelo lo vi por primera vez en Buenos Aires, en la Avenida Carlos Calvo, a la salida de una radio pirata en el barrio de Boedo. Hacía poco que había regresado del sur. Llevaba una campera raída y blandía con su brazo en alto el hueso de una pata de jamón que había encontrado en la basura. Una foto de época muestra a Marcelo con aquella pata que le sale de la manga en clara provocación. En la ocasión de aquel encuentro gritaba consignas libertarias mientras desgranaba con un dedo lo que quedaba de la carne que se llevaba a la boca.

Sabía, por un amigo en común, que Marcelo trabajaba en serigrafía con el artista Jesús Marcos en la época en que yo también daba mis primeros pasos en la técnica. Una disciplina a la que tanto él como yo íbamos a sacarle partido en una época donde los fanzines se reducían al blanco y negro. Fue al día siguiente que lo visité en su casa –tomada– de la calle Bonifacio 148.

Cintia Vietto (1967) and Marcelo Weissel (1966) met in 1987 when they were just beginning to participate in street actions. On December 12 of that year, two months after they started dating, they took part in a march against police crackdowns at the Obelisk in downtown Buenos Aires that was, as if to make things perfectly clear, itself subject to a brutal crackdown.

They had first met at the Biblioteca Popular José Ingenieros and, except for a brief crisis in 1989, they have been together ever since. «Our bond –Cintia told me once– gave us a sort of rush that went beyond our relationship». Together, they planned anarchist actions, produced fanzines and artist's books, made paintings, designed clothes, played music, seized unoccupied houses, and organized cultural centers in Buenos Aires, Milan, Cologne, Berlin, and Moscow.

Cintia was an art student, though her stint at the Academy was less than two years long. Marcelo studied Anthropology. Soon after they got together, Marcelo went to Isla de los Estados on an archaeological expedition. Marcelo's first letters to Cintia are signs of the times, full of reflections and feelings expressed in punk graphics. They would later appear in fanzines and artist's books.

I first saw Marcelo in Buenos Aires, on Carlos Calvo Street outside a pirate radio station in the Boedo neighborhood. He had returned from the south not long before. He was wearing a threadbare jacket and brandishing with his arm the bone of a ham leg he had found in the trash. In a photograph from those days, the leg is sticking out of Marcelo's sleeve defiantly. He was shouting libertarian slogans while tearing at the meat left on the bone and shoving it into his mouth.

I knew from a friend in common that Marcelo was making silk screens with artist Jesús Marcos when I too was beginning to dabble in that technique. We would both milk that medium for all it was worth at a time when fanzines were printed in black and white. The next day, I went to visit him at his house –a squat– at 148 Bonifacio.

1) TUTTA LA VITA POST-MODERNA E' MEDIATA DA UNA SERIE DI ASTRAZIONI: CREATIVITA', PIACERE, IMMAGINAZIONE, DESIDERIO. TUTTO GIOCA UN RUOLO NEL MANTENIMENTO DEL SISTEMA CAPITALISTICO.

2) QUELLI CHE RITENGONO ACCETTATA LA MISTIFICAZIONE, SI TROVANO CON LE PROPRIE ATTIVITA' SOPRESSE TANTO DAI MASS-MEDIA QUANTO DALLA CARENZA DI UNA VERITA' E DALLE RELAZIONI COUNITO.

3) IN PASSATO LA VITA ERA MODERATA DA ASTRAZIONI COME L'ONESTA', LA VERITA', IL PROGRESSO ED IL MITO DI UN FUTURO UTOPICTO. LA CREATIVITA', IL PIACERE, L'IMMAGINAZIONE ED IL DESIDERIO SONO UN RIPERIMENTO POSTERIORE DELLA MEDITAZIONE SULLA VITA PER ASTRAZIONI. NELL'ERA POST-MODERNA SERVONO AL POTERE NELLA STESSE FORMA CON LA QUALE L'ONESTA', LA VERITA', IL PROGRESSO, etc.

4) LA CREATIVITA' E' IL LAVORO CODIFICATO E CONVERTITO IN SEMI. NOTTALSI IL NOME DELL'ETICA DEL LAVORO SEQUITO DALLA SUA MODERNIZZAZIONE. PER COIHO CHE CI SI OPPONE TUTTO: AL FORMALISMO, ALLA CREATIVITA', era alienante COME IL LAVORO SALARIATO. RITENIAMO LA SICCITA' APPLICAZIONE: "TUTTA LAVORAZIONE" E SOSTENIAMO CHE QUESTA FORMULAZIONE IMPLICHI IL RIPIUTO DELLA CREATIVITA'.

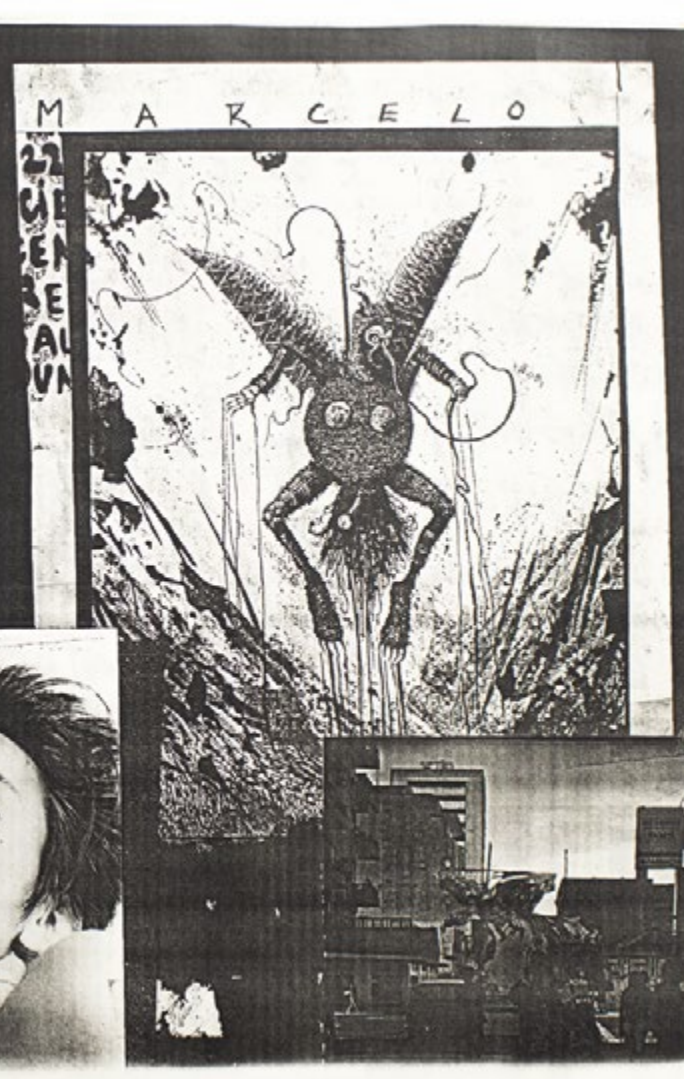
5) IL PIACERE E' UN METODO PER ORDINARE L'ESPERIENZA IN UNA GERARCHIA DI DISABILITA'. E' UN'ASTRAZIONE CHE NEGA IL MOMENTO VISSUTO E RIS DI DISABILITA'. E' UN'ASTRAZIONE CHE NEGA IL MOMENTO VISSUTO E RIS DI DISABILITA'. E' UN'ASTRAZIONE CHE NEGA IL MOMENTO VISSUTO E RIS DI DISABILITA'.

6) IL DESIDERIO E' IL PERMANENTE RIPIUTO DEL PRESENTE ATTUALE IN FAVORE DELLE SUPPOSTE GRATIFICAZIONI DI UN FUTURO ILLUSORIO.

7) CI CONPROVETIAMO CON UN NICHILISMO ATTIVO PER LA DISTRUZIONE DI QUESTO MONDO E DI TUTTE QUESTE ASTRAZIONI:

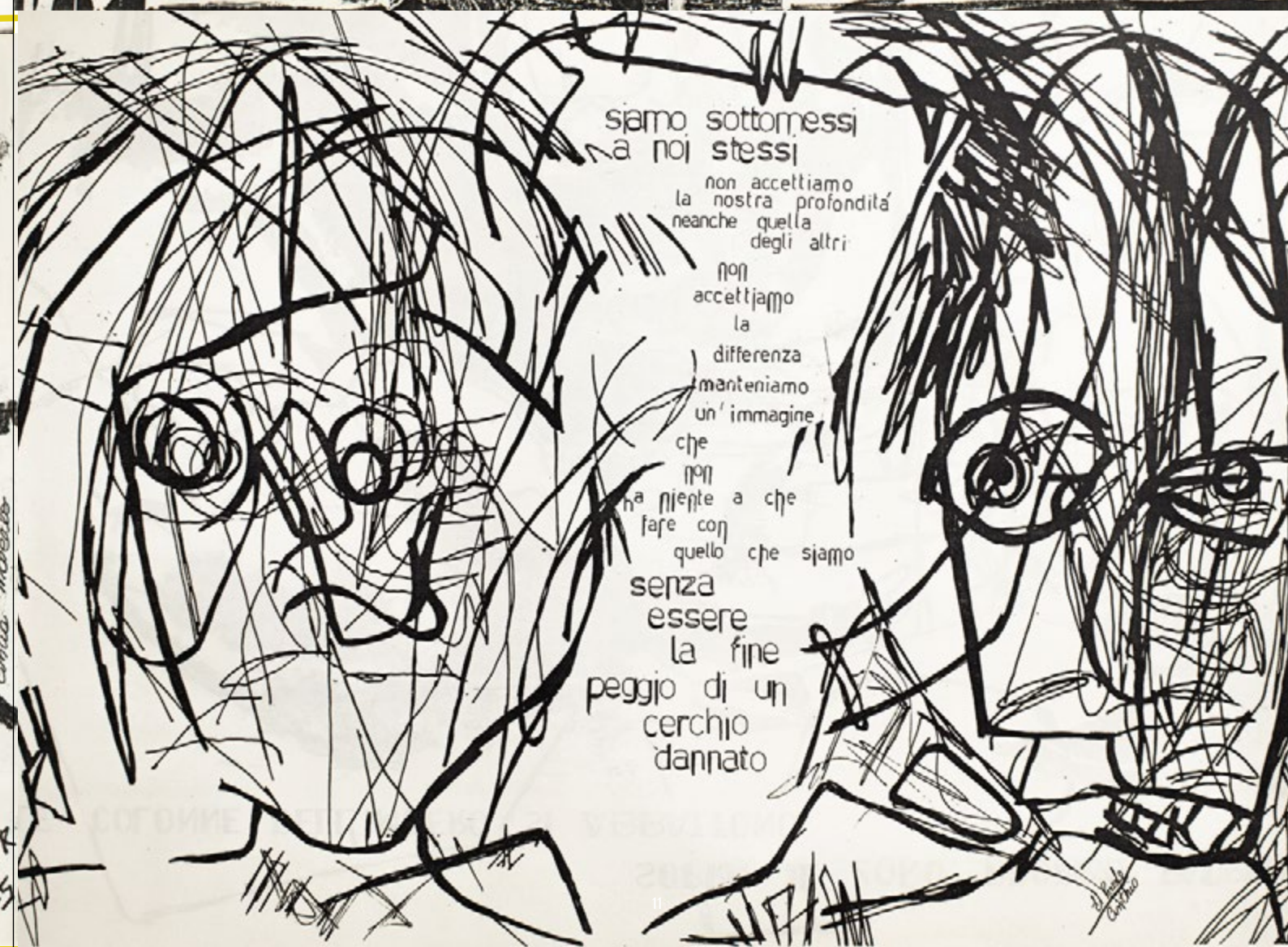
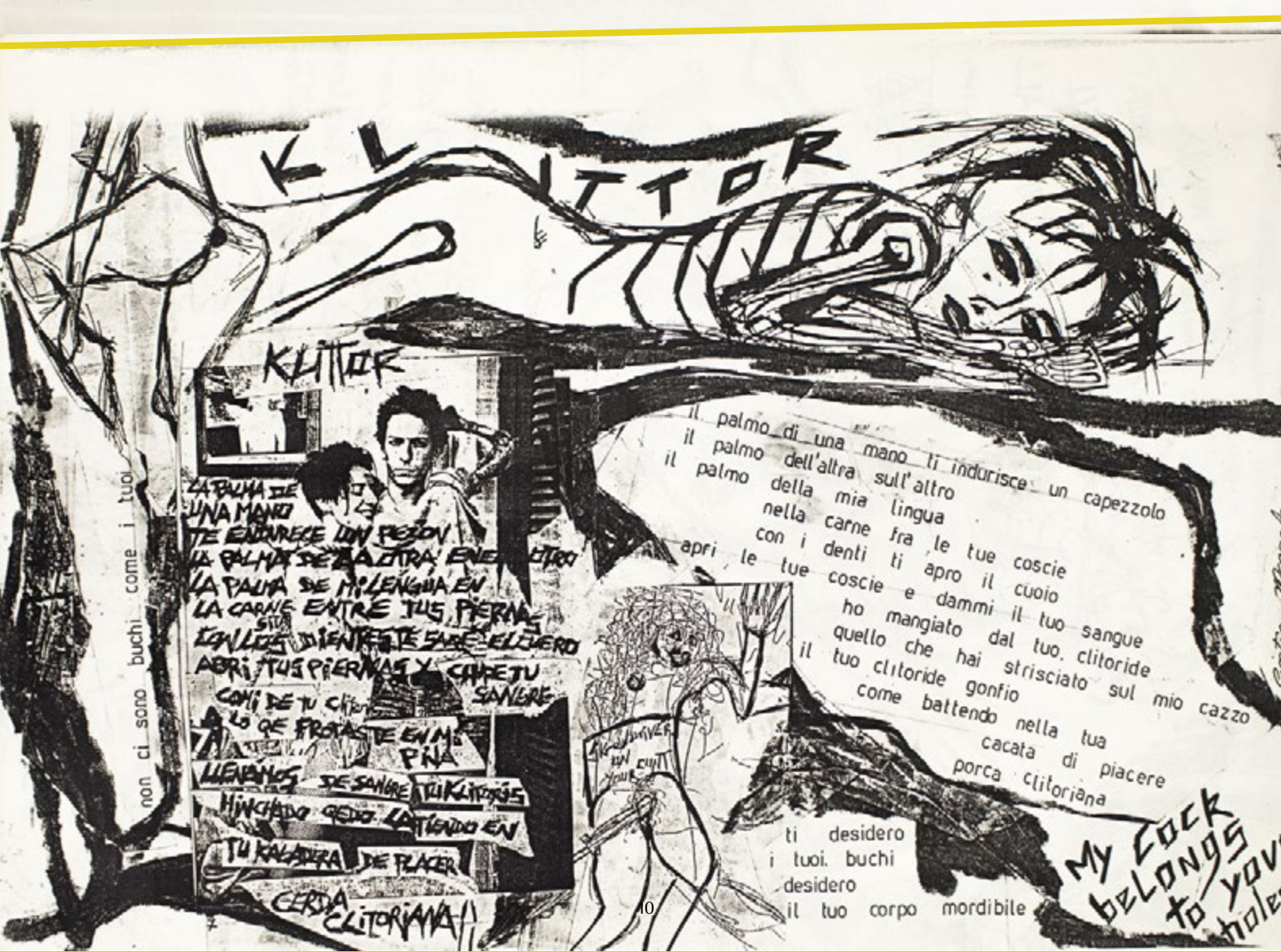
BASTA LEADER
BASTA ESPERTI
BASTA POLITICI!

Yulinda



##555# PENSARE CHE
LA CULTURA
#555# CAMBIARE QUALCOSA
Eccetto un qualunque conto bancario
Lo show e' finito
#555# IL PIACERE
RIFIUTARE LA CREATIVITA'
SPEZZARE L'IMMAGINAZIONE
IL DESIDERIO IN ROVINA
IL PRESENTE E' #555# ASSOLUTO
tutto
#555#
sciopero dell'arte
dell'arte

Yulinda





CINTIA VIETTO. Sin título.
Tempera y pastel tiza sobre tela. 300 x 100 cm.
Realizada en Bonifacio 148, Buenos Aires, 1988.

CINTIA VIETTO. No title.
Tempera and pastel chalk on canvas. 118.1 x 39.3 inch.
Made in 148 Bonifacio, Buenos Aires, 1988.

La casa tomada

The squat

El squat punk era algo que uno leía en las revistas. Que existiese uno a pocas cuadras y en mi barrio parecía irreal. Una casa antigua, con jardín a la entrada y cuatro habitaciones, sin luz eléctrica y pelada de todo mobiliario. Así era José Bonifacio. Sin embargo el lugar era muy visitado. Allí fui con Hernán, mi compañero de recitales poéticos, al que mi madre llamaba *Rimbaud* por su rostro angelical y que apenas contaba diecisiete años. Y allí conocí a Cintia. No demoramos mucho en organizar un recital en Oliverio Mate Bar con las pinturas de Cintia como fondo.

Aquellas pinturas eran gigantes. Algunos retazos de éstas sobrevivieron y están aquí expuestas. Cintia había encontrado telas tiradas fuera del Teatro Colón y con su habitual empuje ingresó al establecimiento a solicitar si tenían más. De ese modo logró conseguir un camión entero con los rezagos del *Lago de los cisnes*.

Con aquellas telas Cintia realizó en pocos meses las escenografías para el grupo teatral Clú del Claun, por solicitud de Gabriel Chamé Buendía y Batato Barea para la versión de *El burlador de Sevilla*. Luego, aquellas que acompañaron los recitales de la banda punk Cadáveres de Niños donde Marcelo cantaba; más una exposición en el Parakultural y los telones para nuestras puestas poéticas en Oliverio y en el Centro Cultural San Martín. Esta última se llamó *Axidente en el parke*. Un «sencillo» recital de poesía se convirtió en un evento. Participaron, sin demasiados protocolos y por el entusiasmo de participar, Emei, Fernando Coco Bedoya, Fernando Noy, Cintia, Marcelo, Wolly von Foerster en teclados y Sergio Strejilevich en saxo. Coco iba vestido con un traje de papeles colgantes e imprimía con un schablon mínimo serigrafías sobre la piel de los visitantes: un ojo en las manos y en la frente. Cuando se le acaban las personas sobre las cuales «imprimir» Coco vaciaba el ojo sobre los vidrios del Centro, una manera de mantener la tinta fresca y lista para la llegada de algún nuevo concurrente.

Cientos de ojos nos miraron desde las mamparas mientras hacíamos nuestro show. Quedaban muy bien, pero al cierre los cuidadores no nos permitieron salir hasta que limpiásemos todas esas pupilas cavilantes.

Punk squats were something you read about in magazines. The fact that there was one just a few blocks away from my house didn't seem real. An old house on José Bonifacio Street with front yard and four bedrooms, no electricity or furniture. Notwithstanding, a lot of visitors came through. I went with Hernán, my just-turned-seventeen companion at poetry readings whom my mom called Rimbaud because of his angelic face. And that was where I met Cintia. It wasn't long before we were organizing a reading at Oliverio Mate Bar for which Cintia's paintings would provide a backdrop.

Those paintings were huge. Some pieces of them have survived and are included in this exhibition. Cintia had found some scraps of canvas outside the Teatro Colón and, with characteristic verve, she went inside to ask if they had any more. That was how she managed to get a truckload of remains of Swan Lake.

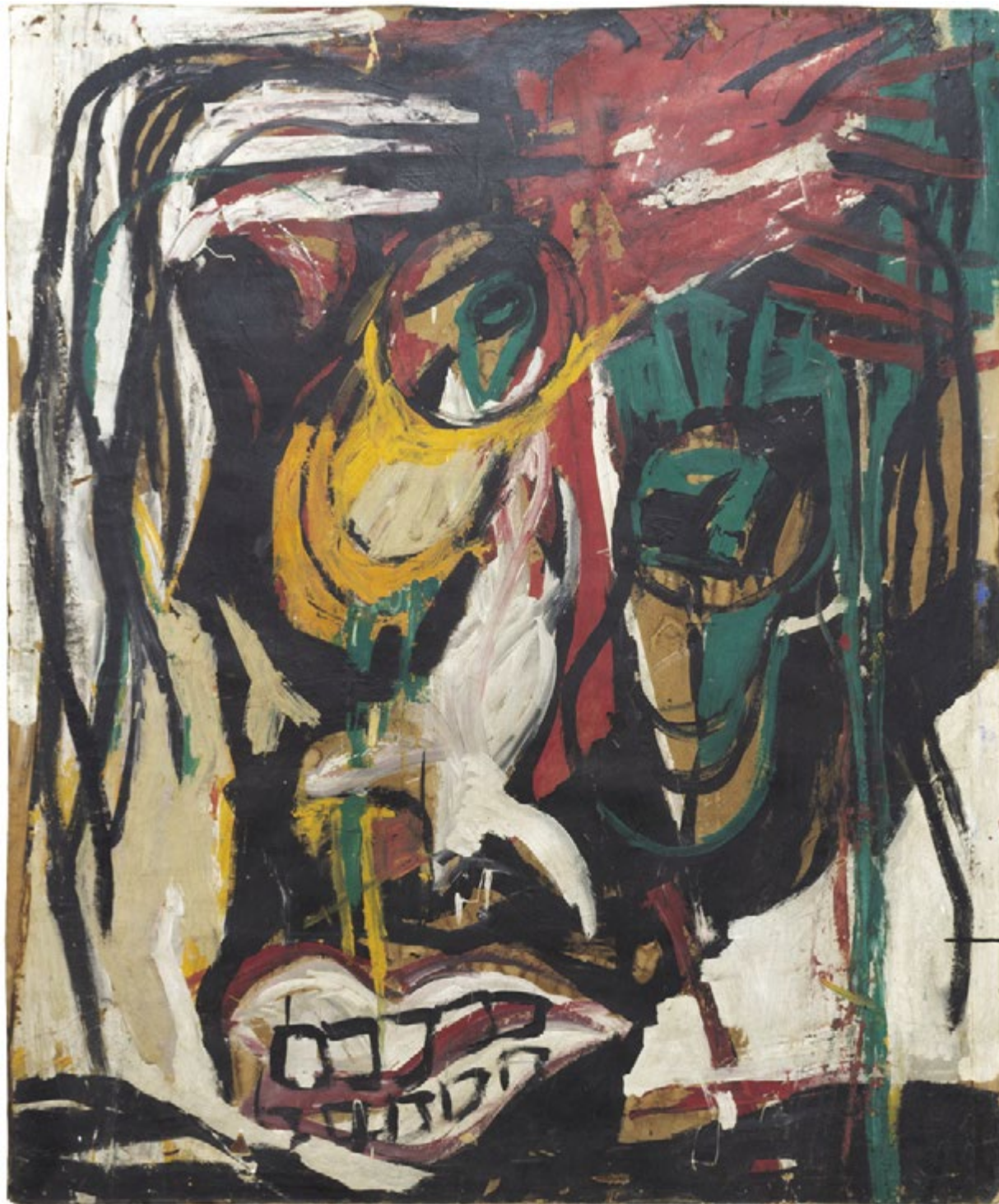
With those canvases, Cintia had, in just a few months' time, made the sets for the Clú del Claun at the request of Gabriel Chamé Buendía and Batato Barea for their version of The Trickster of Seville. Later, some were used for concerts of the punk band Cadáveres de Niños, for which Marcelo was the singer. They were exhibited at the Parakultural and used as backdrops for our poetry readings at Oliverio and the Centro Cultural San Martín. That second reading, called Axidente en el parke, turned into quite an event: without a lot of guidance and with great enthusiasm, Emei, Fernando Coco Bedoya, Fernando Noy, Cintia, and Marcelo participated, as did Wolly von Foerster who played the keyboards and Strejilevich who played the sax. Coco was wearing an outfit made of paper and he used a basic silk screen to print the image of an eye on audience members' hands and foreheads. When there were no more people to «print on», Coco printed the eye on the windows to keep the ink fresh and ready for when someone else arrived.

Hundreds of eyes stared at us from the screens while we gave our show. It looked good, but after the show the venue's caretakers didn't let us leave until we had wiped away all those riveted pupils.



CINTIA VIETTO. *La parejita* (más tarde *La pajarita*).
Tempera sobre papel montado en cartón Harbor. 100 x 100 cm.
Realizada en Bonifacio 148, Buenos Aires, 1988.

CINTIA VIETTO. *La parejita* [later changed to *La pajarita*].
Tempera on paper mounted in Harbor cardboard. 39.3 x 39.3 inch.
Made in 148 Bonifacio, Buenos Aires, 1988.



CINTIA VIETTO. *El desconcertado*.
Tempera sobre papel montado en cartón Harbor. 100 x 80 cm.
Realizada en Independencia 4063, Buenos Aires, 1989.

En Bonifacio nació también el grupo El Kogre, colectivo punk formado por Bernardo Losada, Cintia, Marcelo y otros colaboradores. El Kogre organizaba «procesiones» de pinturas colgadas en grandes cruces de madera llevadas por sus portadores mientras entregaban, en ese deseo de confluencia entre arte y vida, volantes coloreados al espectador.

En aquella casa de Bonifacio conocí también a *El Profe*, militante gay, algo mayor que nosotros. Su alias venía a razón de su actividad docente en una escuela del Tigre, en la Provincia de Buenos Aires. Era habitué de la Biblioteca José Ingenieros, miembro de la Marcha Pagana por la diversidad sexual y colaborador en la revista *Resistencia*. *El Profe* era ácido, provocador y algo malhumorado, quizá en reacción a la inmadurez que proyectaba mi persona. Pero recuerdo que me decía que los momentos de mayor libertad en Buenos Aires

CINTIA VIETTO. *El desconcertado*.
Tempera on paper mounted in Harbor cardboard. 39.3 x 31.4 inch.
Made in 4063 Independencia, Buenos Aires, 1989.

Bonifacio was also where the Grupo El Kogre, a punk collective with members Bernardo Losada, Cintia, Marcelo, among others, was formed. El Kogre organized «processions» of paintings hanging from large wooden crosses; in the desire to join art and life, those bearing the paintings would hand colorful fliers out to viewers.

At Bonifacio I met El Profe, a gay activist who was a bit older than us. He got his name because he was a teacher at a school in Tigre, in Buenos Aires Province. He was a regular at the Biblioteca José Ingenieros, a member of the Marcha Pagana for sexual diversity, and a contributor to the magazine Resistencia. El Profe was caustic, provocative, and somewhat cranky, perhaps in response to the immaturity I exuded. But I remember him telling me that the moments of greatest freedom in Buenos Aires were when



MARCELO WEISSEL. Sin título.
Tempera sobre mantel de hule. 90 x 90 cm.
Realizada en Independencia 4063, Buenos Aires, 1989.

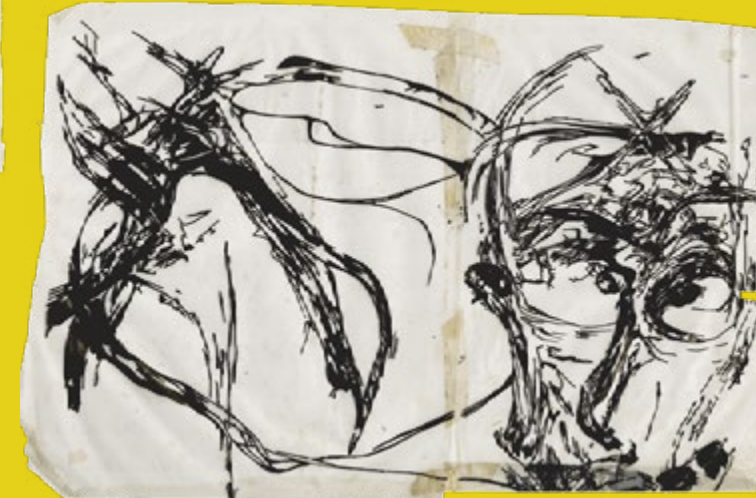
sucedieron con la asunción de Cámpora en 1973, y luego, una década más tarde, con la victoria de Alfonsín, a causa de aquellos recesos en que la policía observa con cálculo los cambios de poder previo a reacomodarse a sus hábitos regulares.

Cintia realizó con *El Profe* el libro fanzine *Música de incendio*, presente en la exposición en donde podemos ver los poemas del *Profe* intercalados en tipografía punk y gráfica apocalíptica. Una edición rara, de apenas veinte ejemplares, con tapas de cartón reciclado y fotocopias. Un formato igual, dicho sea de paso, al que luego usará quince años más tarde la editorial Eloísa Cartonera. La portada, impresa en serigrafía por Marcelo, llevaba una imagen de Cintia en tres colores (algo poco visto por entonces en aquel mundo fanzinerio).

MARCELO WEISSEL. No title.
Tempera on rubber tablecloth. 35.4 x 35.4 inch.
Made in 4063 Independencia, Buenos Aires, 1989.

Cámpora was sworn in 1973 and then, a decade later, when Alfonsín won the elections –brief lapses when the police deliberated the transfer of power before settling back into their normal habits.

Cintia and El Profe produced a book-fanzine called Música de incendio, the issues in this show feature poems by El Profe in punk font amidst apocalyptic graphics. Just twenty copies of the publication of photocopies with recycled cardboard cover were printed. A format identical, by the way, to the one used fifteen years later by Eloísa Cartonera press. The cover, printed in silkscreen by Marcelo, was a three-color image of Cintia (a rarity in the fanzine world of the time).



CINTIA VIETTO. Tinta sobre acetato para el fanzine *Música de incendio* (con poemas de Eduardo El Profe Valenzuela). Realizado en Bonifacio 148, Buenos Aires, 1988.

CINTIA VIETTO. Ink on acetate for the fanzine *Música de fuego* (with poems by Eduardo El Profe Valenzuela). Made at 148 Bonifacio, Buenos Aires, 1988.

Páginas siguientes:
CINTIA VIETTO. Sin títulos. Tinta sobre papel. Milán, 1990; Colonia, 1991; Moscú, 1991.

Next pages:
CINTIA VIETTO. No titles. Ink on paper. Milan, 1990; Cologne, 1991; Moscow, 1991.



Página actual y siguiente:
CINTIA & MARCELO, *Corax Performance* / Vestuarios de Kemafilstrick, residuo industrial,
goma de neumáticos, cintas elásticas. Berlín, 1992.

Current and next page:
CINTIA & MARCELO, *Corax Performance* / Costumes of Kemafilstrick, industrial waste:
tire rubbers, elastic bands. Berlin, 1992.



CINTIA & MARCELO. Página actual y 75:
Album *Phalacrocorax*, fotografías y serigrafías.
Realizado en Linienstrasse 158, Berlín, 1992.

CINTIA & MARCELO. Current page and 75:
Album *Phalacrocorax*, photographs and silk-screen
prints. Made in 158 Linienstrasse, Berlin, 1992.

