

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



Kuminda K



Inmerso en los procesos de globalización, tránsitos físicos y cruces multiculturales, el circuito del arte contemporáneo discurre en el borde del vértigo y la velocidad. Exhibiciones y ferias se suceden una tras otra, nutriendo el caudal de imágenes que prima en nuestra contemporaneidad, en ocasiones sin reparar en los procesos históricos que sirvieron de marco para la creación de tales obras, o en las experiencias estéticas que se gestan en los intersticios entre miradas y recorridos.

Yulinda, publicación trimestral de WALDENGALLERY, emerge en medio de este contexto con la intención de tender puentes y reflexionar críticamente en torno a procesos artísticos, condiciones de producción, consumos culturales y vínculos políticoafectivos entre obras, creadores, gestores, instituciones y espectadores. Yulinda proyecta su camino de manera transversal, considerando tres ejes que guiarán sus objetivos editoriales: la circulación –contenidos y experiencias–, la profundidad –artículos y ensayos basados en investigaciones puntuales y críticas–, y un cambio de ritmo –a saber, la habilitación de otras temporalidades para ver y pensar apariciones visuales–.

Yulinda pretende construirse como un espacio de difusión, discusión y pensamiento, el cual despierte interrogantes y aliente investigaciones venideras sobre las prácticas artísticas contemporáneas.

Para este tercer número y en paralelo a su exhibición en WALDENGALLERY, el artista plástico, escritor y editor argentino Ral Veroni explora el contexto socio cultural y político de la Argentina a finales de los años ochenta a través de la producción multifacética de Cintia Vietto y Marcelo Weissel. En ese tiempo los artistas iniciaban sus acciones callejeras, que se fueron transformando en un torbellino de producciones y eventos ligados a la música, las artes plásticas, las letras y diferentes formas de publicaciones, también típicas de la época. Todo este movimiento lo continuaron en un intenso periodo europeo: Milán (1990), Colonia (1991), Moscú (1991), Berlín (1992) y otras ciudades. Yulinda III reúne un archivo documental extenso que muestra los años frenéticos en la producción de Cintia y Marcelo.

*Immersed in globalization, travels and multicultural exchanges, contemporary art circuit places itself at the edge of vertigo and speed. Exhibitions and fairs occur one after another, nurturing the stream of images that prevails in our contemporaneity, sometimes without paying attention to the historical processes that served as a framework for the creation of such works, or to the aesthetic experiences that take place in the interstices between gazes and trails.*

Yulinda, WALDENGALLERY's quarterly publication, emerges with the intention of building bridges and critically reflecting on artistic processes, production conditions, cultural practices and political-affective links between works, creators, cultural managers, institutions and spectators. Yulinda will follow a transversal path, taking into consideration three axes that settle the structure of its editorial objectives: circulation –contents and experiences–, depth –articles and essays based on specific investigations–, and a change of pace –that is, enhancing other temporalities to see and think of these visual appearances.

Yulinda aims to establish as a space for dissemination, discussion and critical thinking, which will serve as a trigger for questioning different approaches on artists and artworks, while encouraging future research on contemporary artistic practices.

*For this third issue and in parallel to its exhibition at WALDENGALLERY, the Argentine plastic artist, writer and editor Ral Veroni explores the socio-cultural and political context of Argentina at the end of the eighties, through the multifaceted production of Cintia Vietto and Marcelo Weissel. At that time the artists began their street actions, which were transformed into a whirlwind of productions and events linked to music, visual arts, writings and different forms of publications, also typical of the time. All this movement was continued in an intense European period: Milan (1990), Cologne (1991), Moscow (1991), Berlin (1992) and other cities. Yulinda III brings together an extensive documentary archive that shows the hectic years in the production of Cintia and Marcelo.*



## 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 miríada 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.*

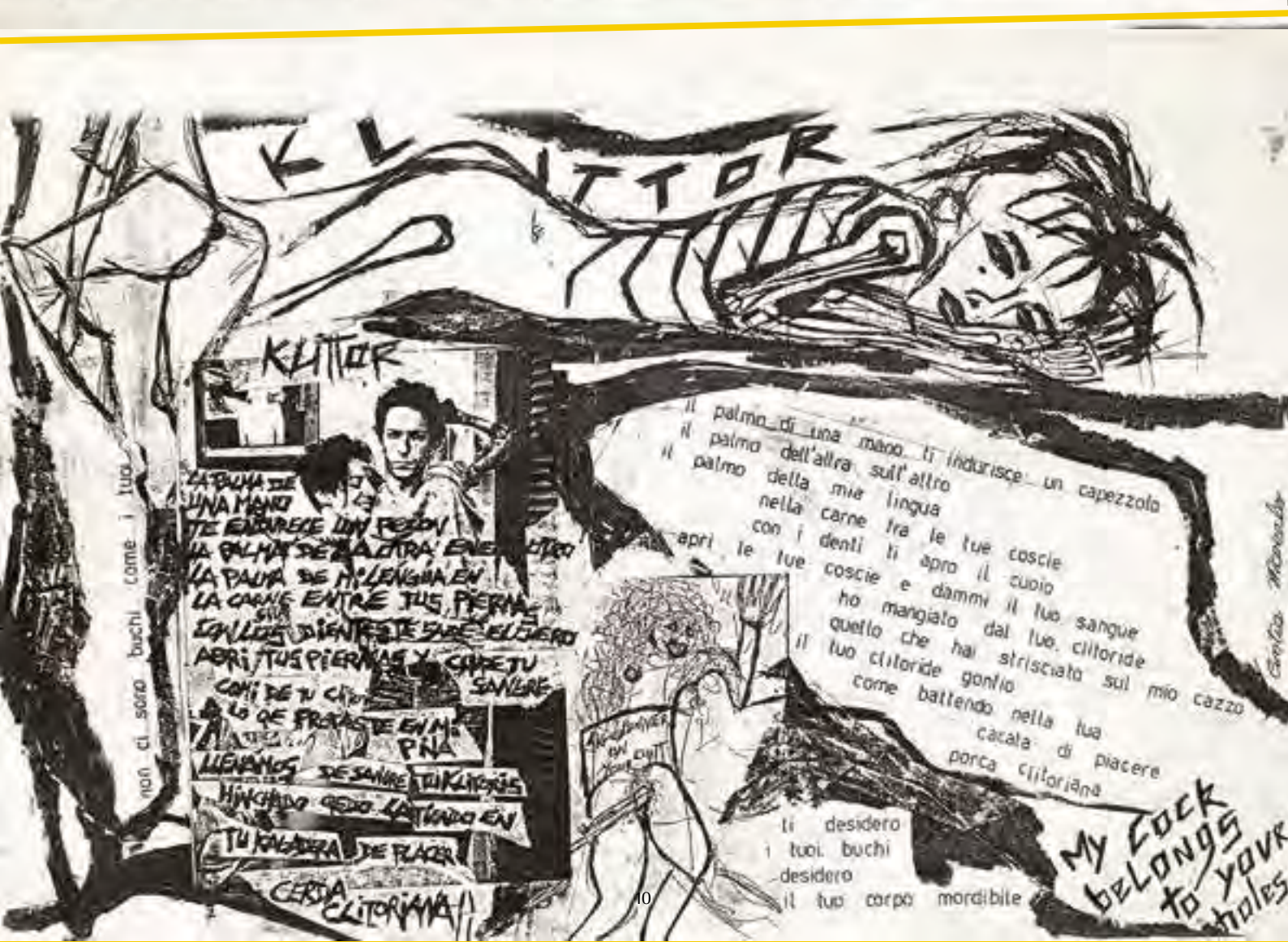
*I knew from a friend in common that Marcelo was making silk screens with artist Jesús Marcos when I too was beginning to dabble in that technique. We would both milk that medium for all it was worth at a time when fanzines were printed in black and white. The next day, I went to visit him at his house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



## Yulinda

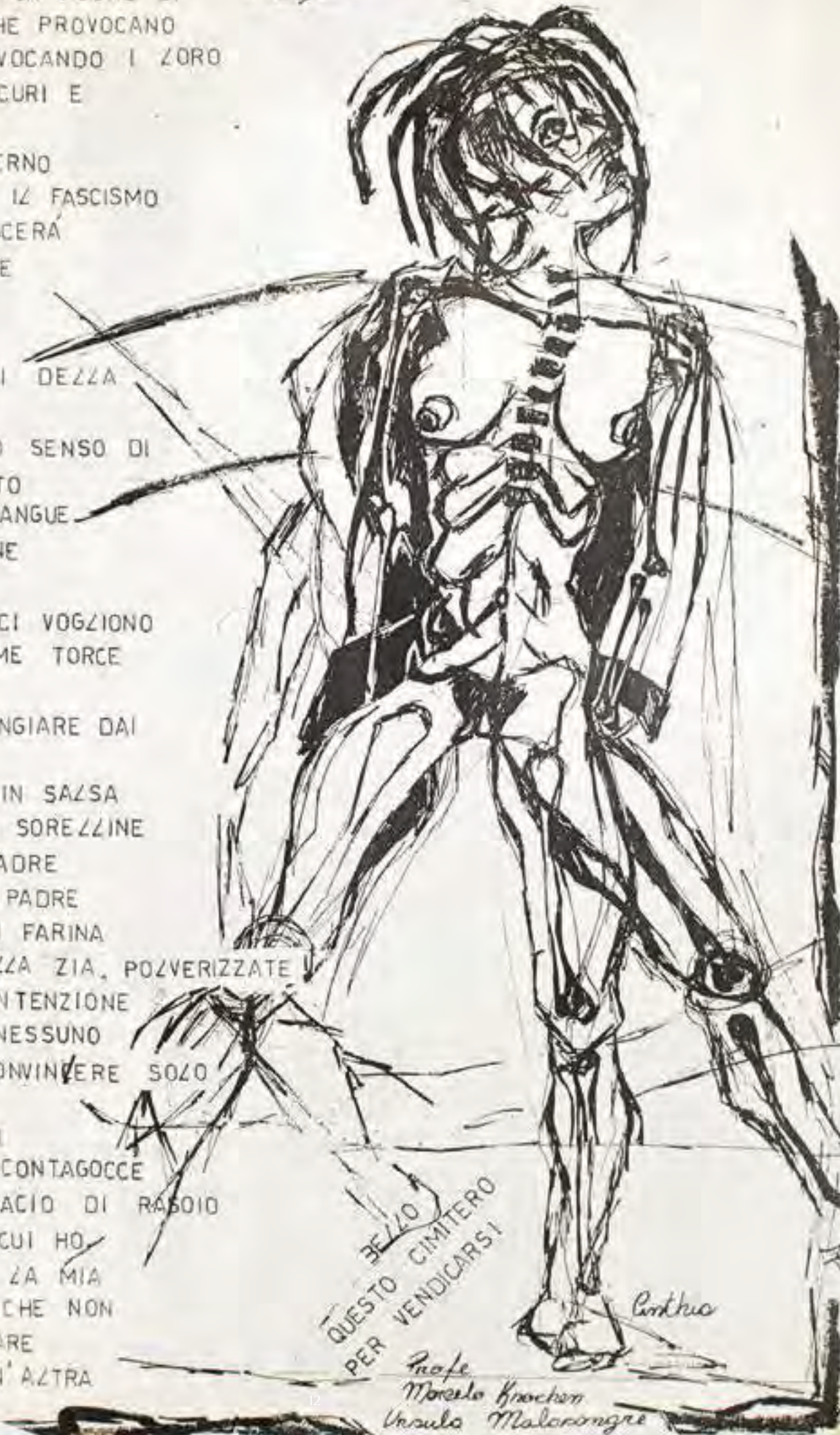


## Yulinda





SOZAMENTE UN PUGNO DI  
 APPESTATI CHE PROVOCANO  
 DISGRAZIE EVOCANDO I ZORO  
 IMPUZZI OSCURI E  
 PERICOLOSI  
 NESSUN GOVERNO  
 COMBATTERA IL FASCISMO  
 NESSUNO ZASCERA  
 SCHIAVIZZARE  
 STERIZITA  
 DISTRUGGERE  
 ACCAPARRARSI DEZZA  
 PROFONDITA  
 E DEZ PROPRIO SENSO DI  
 ORIENTAMENTO  
 MACCHIE DI SANGUE  
 TRASMISSIONE  
 TRISTEZZA  
 QUIETI COSI CI VOGZIONO  
 COZZERICI COME TORCE  
 SUICIDE  
 ANDARE A MANGIARE DAI  
 PARENTI  
 RICCA NONNA IN SAZSA  
 IMPANATA DI SOREZZINE  
 TORTA DI MADRE  
 FIZETTO DI PADRE  
 CON PANE DI FARINA  
 DI OSSA DEZZA ZIA, POZZERIZZATE  
 NON'E MIA INTENZIONE  
 CONVINCERE NESSUNO  
 UNO PUO CONVINCERE SOLO  
 SESTESSO  
 PER ISTANTI  
 MORTE CON CONTAGOCCE  
 SQUISITO BACIO DI RASOIO  
 QUEZZO DI CUI HO  
 BISOGNO E ZA MIA  
 NECESSITA CHE NON  
 PENSO CAMBIARE  
 PER NESSUN AZTRA



QUESTO CIMITERO  
 PER VENDICARSI

Profe  
 Morello Krochen  
 Ursula Malorangre

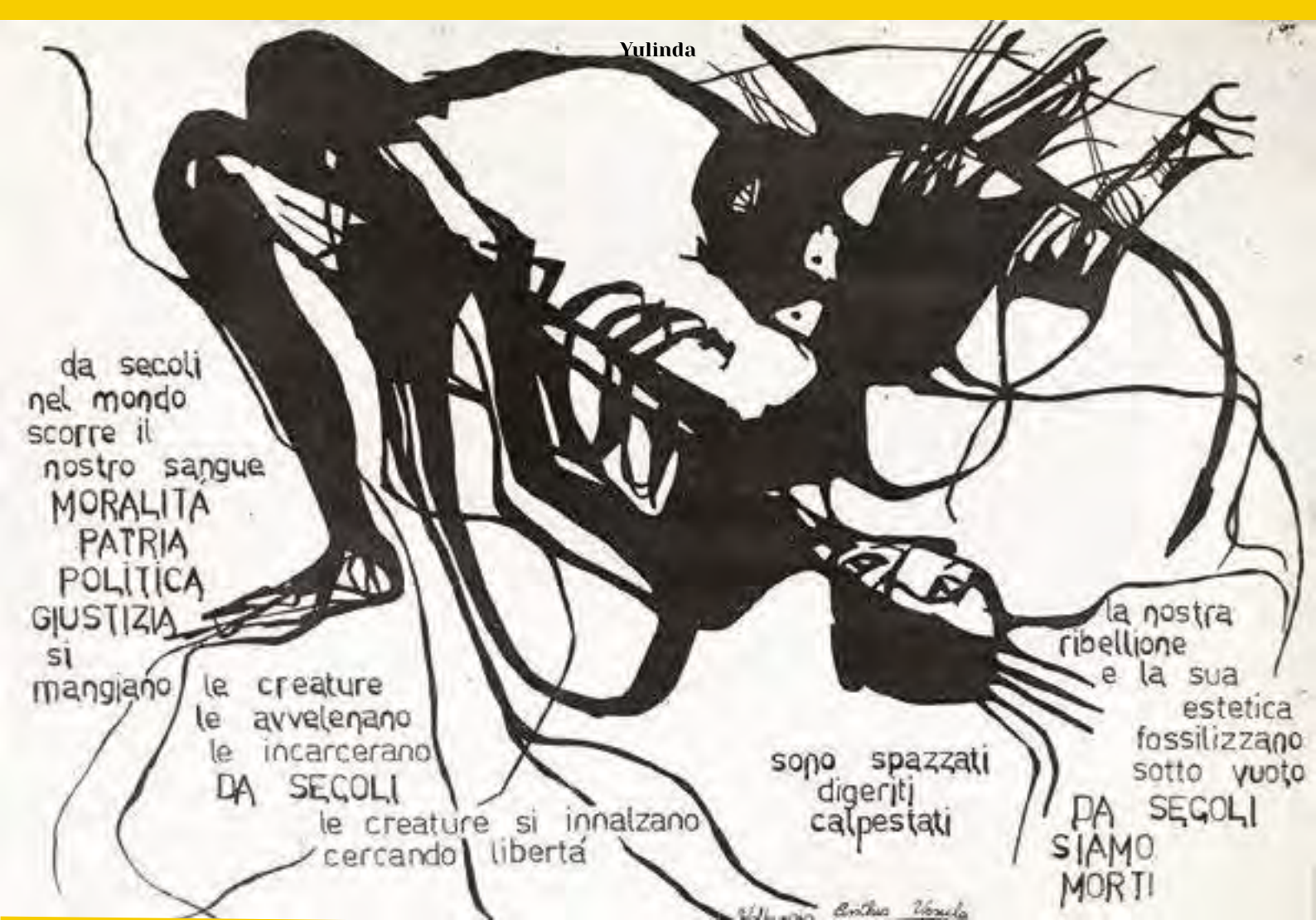
hanno la pretesa di frenare  
 tutte le coscienze degli uomini  
 che vogliono scappare dalle nozioni particolari dell'uomo



SOPRA IL ZORO PROPRIO PADRONE  
 LE COLONNE DELL'IMPERO SI ABBATTONO













cojer por tu culo  
 cojer por tu culo  
 es cojer la Pienra  
 que paso por tu estomago  
 la tierra que consiste  
 y la carne desiad  
 que sos  
 por mi  
 cojer \*

MONTAGNA  
 DI  
 CARNE  
 E  
 CUOIO

Gay de enteroid  
 to de jero, q'ade  
 en cyatic

no he was  
 tipo eblorog  
 to supus  
 de foto  
 al blaro

STRAPPANI QUESTO  
 ANIMALE VULCANICO

LA POSIZIONE VERTICALE  
 PERMETTE CHIARAMENTE  
 DI REGOLARE LA  
 CHIUSURA IN FUNZIONE  
 DELLA LUNGHEZZA  
 DEL TRONCO.

vieni dentro di me  
 vieni in me  
 vieni con me

IL TUO TRONCO E' DI UN FORMATO MOLTO  
 MORBIDO RESISTENTE ED ELASTICO  
 CHE PRODUCE LE LUCITURE ESTERNE  
 ED INTERNE.

AKAI  
 KO  
 MI





completamente  
nuda  
di fronte a lui  
un vecchio libro,  
una coppa d'oro d'as-  
sai preziosa, e  
con le sue due mani  
e berrà il  
sangue

la bellezza congelata  
di una testa morta —

[illegible]



# Manuale di educazione per Morti

Yulinda

al profe

1. occhi lavati di sonno (sei della mattina)
2. nello specchio il tuo ultimo incubo si lava il viso
3. le tue mani strangolano il bassamano del Tram
4. i tuoi denti mordono il nulla
5. cinque morti denutriti leggono il giornale di striscio
6. un Torturatore in libertà 196% l'incremento del costo della morte
7. magico cloaca impastatrice di cemento
8. sopporta nelle volte il vibratore nel rubo
9. dice sempre al signore
10. la heligia annusa i felucchi delle tue tanche
11. una tetta si scioglie sopra il tuo cuscino
12. gli dei farniscano allegri alla televisione
13. velo marinaro computerizzato



Yulinda







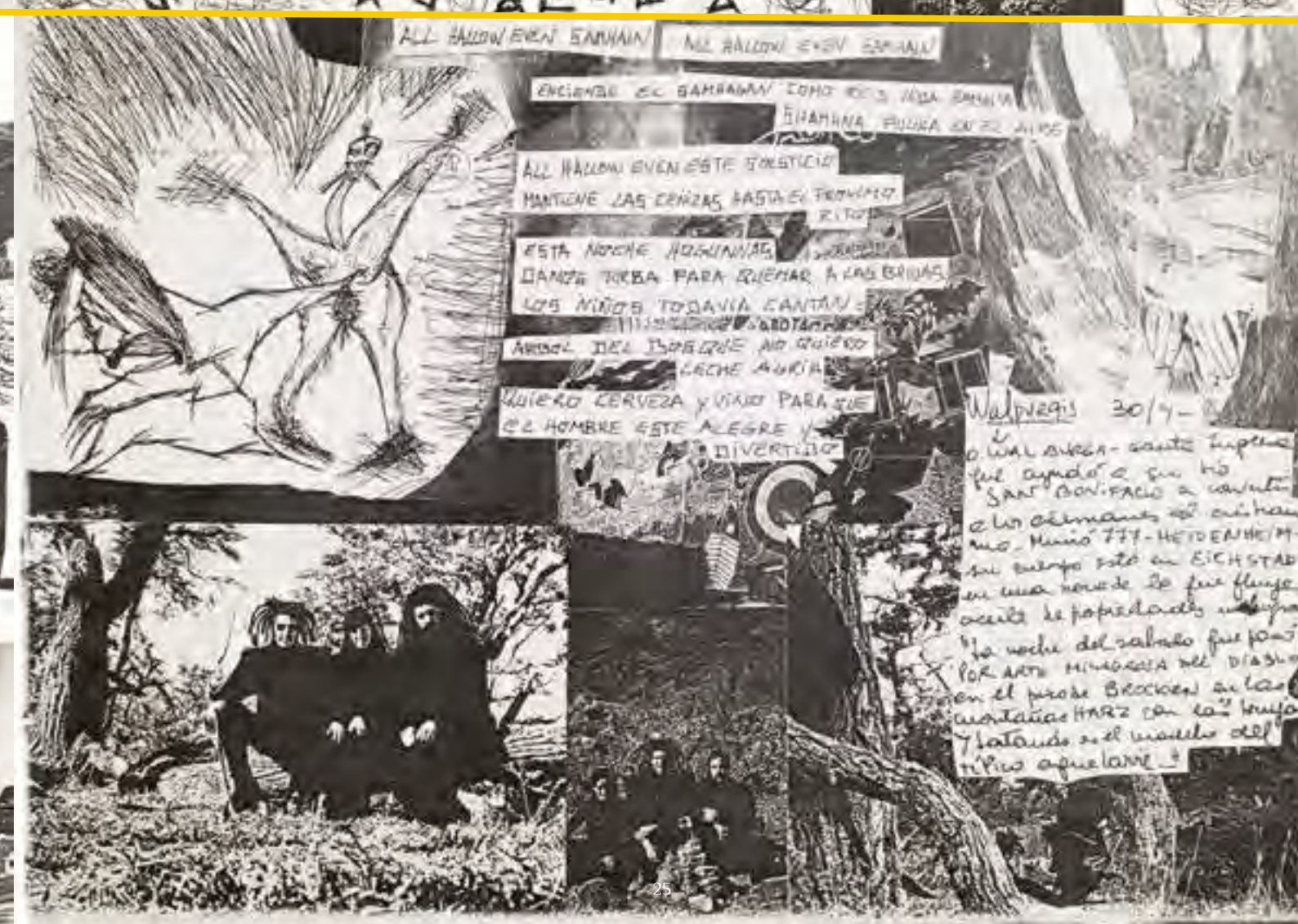
le Yuldae  
in alto  
come una  
donna bagnata  
distillando  
il suo  
ardente  
veleno  
SI APRIVA  
CINICA  
IL  
SUD  
ventre ripieno di mostri  
TANZAVANO  
le mosche  
SOPRA  
il ventre  
putrefatto  
NELLA  
tua  
FACCIA  
NENE  
BUONO



PERICOLO ATOMICO CESATO  
IL REFUGIO È ORMAI INUTILE  
VEDERE !!  
L'IMPATTO CON IL MONDO ESTERNO  
ARIA CONTAMINATA  
LUCE RAREFATTA  
LOTTARE PER VIVERE  
LA RICERCA ALLE ARMI  
AL CIBO  
LA CITÀ È ORMAI UNA GIUNGA  
FANGOSA  
DOVE REGNA IL SILENZIO  
DOVE REGNA L'ANGOSCIA  
DOVE L'UNICO SCENARIO È ORMAI  
UNA GIUNGA FANGOSA  
SOTTO LE MANI  
SOTTO IL CORPO  
IL FREDDO DELLA PIETRA  
È DENTRO IL FREDDO  
DELL'ANIMA  
CHE ODORA DI MORTE  
UNA DIMENSIONE SCONGIUNTA  
AL LEBBRE UN MANO  
DOVE HA SEDE  
L'INIZIO E LA FINE  
DELLA LORO VITA  
TUTTO È SCRITTO  
SENZA ALCUNA  
POSSIBILITÀ  
D'ERRORE



due bottiglie di borgogna (vino)  
una bottiglietta di ginevra (liquore)  
mezzo litro di succo d'arancia  
MIELE  
RAMELLO DI CANNELLO  
LIMONE



ALL HALLOWEEN BARRAIN  
ENCUENDE EL BARRAIN COMO EN LA BARRAIN  
BARRAINA BARRAINA EN EL ALIVE  
ALL HALLOWEEN ESTE BARRAIN  
MANTENE LAS CENZAS BASTA EN TRUENOS  
ESTA NOCHE HOGUINAS  
DANZA TORBA PARA QUEHAR A LAS BRUJAS  
LOS NIÑOS TODAVIA CANTAN  
ARROZ DEL ESPERQUE NO QUIERO  
QUERO CERVEZA Y VINO PARA QUE  
EL HOMBRE ESTE ALEGRE Y  
DIVERTIDO

Waldpurgis 30/7-  
O WAL PURGAS - santo lugar  
que ayudo a su ho  
SANT BONIFACIO a convertir  
a los celmants del culmants  
mo. Muno 777-HEIDENHEIM-  
su tiempo esto en EICHSTADT  
en una noche de 20 fue fluye  
oculto la población y el lugar  
la noche del salvado fue pon  
POR ARTE MINORADA del diablo  
en el poble BROCKEN en las  
montañas HAZ con la 100 años  
Y batando el mundo del  
mundo aquelarre



LABERAZIONI CAETICHE  
TRA LA VAGINA E IL CULO  
AVENDO TASSI DI FERIA  
TRA LE TUE NATICHE  
ROTIE PER POTER  
SACCHIARE  
FIUSSO FORTE  
E SANGUE DEDD











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.

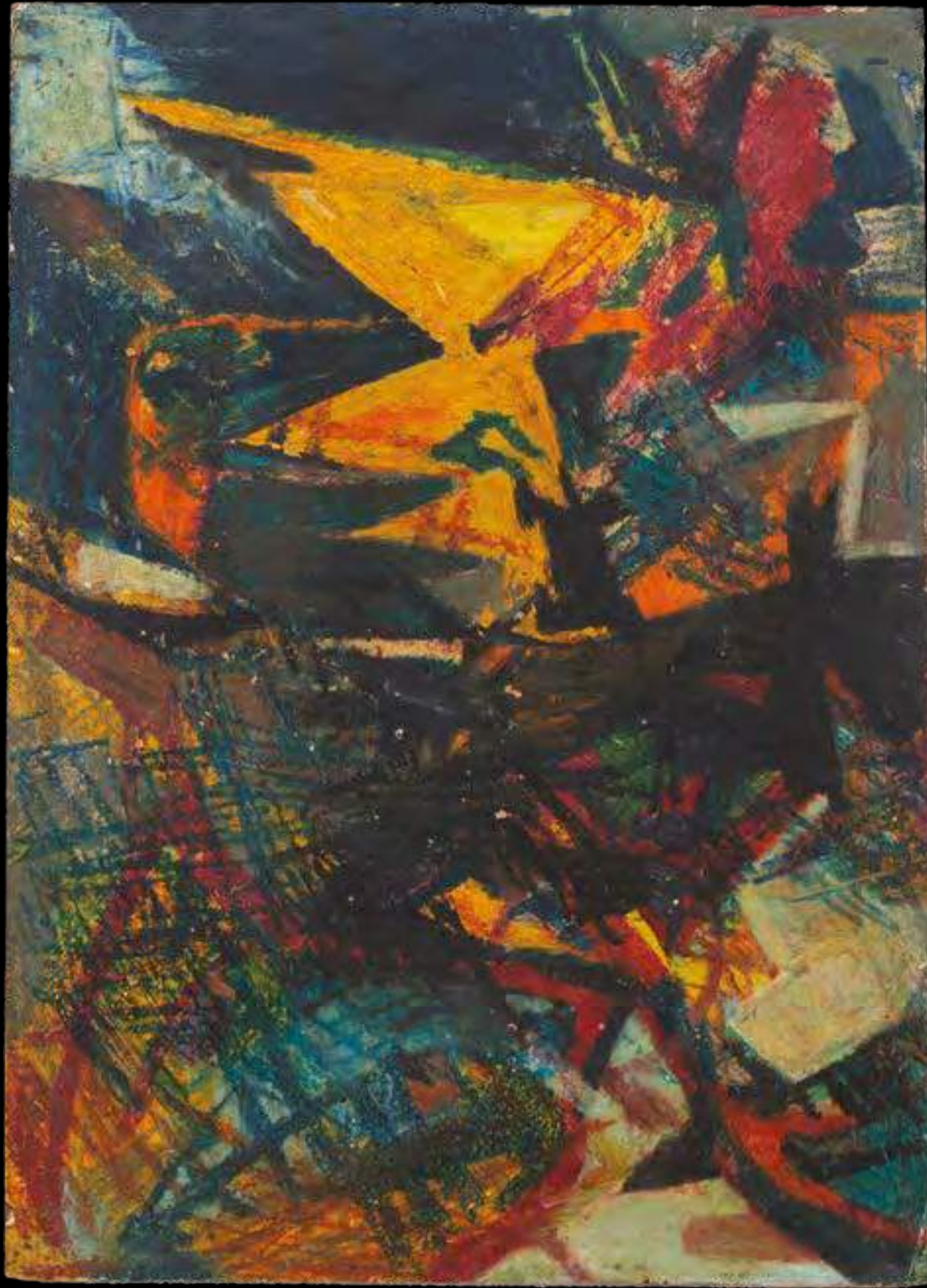
Cintia realizó con *El Profe* el libro fanzine *Música de incendio*, presente en la exposición en donde podemos ver los poemas del *Profe* intercalados en tipografía punk y gráfica apocalíptica. Una edición rara, de apenas veinte ejemplares, con tapas de cartón reciclado y fotocopias. Un formato igual, 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. Sin título.  
Pastel sobre papel montado en cartón Harbor, 70 x 50 cm.  
Realizada en Independencia 4063, Buenos Aires, 1989.

CINTIA VIETTO. No title.  
Pastel on paper mounted in Harbor cardboard, 27.5 x 19.6 inch.  
Made in 4063 Independencia, Buenos Aires, 1989.



CINTIA VIETTO. Sin título.  
Tempera sobre pedazos de tela.  
Realizada en Bonifacio 148, Buenos Aires, 1988.

CINTIA VIETTO. No title.  
Tempera on pieces of cloth.  
Made in 148 Bonifacio, Buenos Aires, 1988.





CINTIA VIETTO. *Cadáveres de niños*.  
Tempera sobre tela del Lago de los cisnes, donación del Teatro Colón. 300 x 200 cm.  
Realizada en Bonifacio 148, Buenos Aires, 1988.

CINTIA VIETTO. *Cadáveres de niños*.  
Tempera on canvas of the Swan Lake, donated by the Colon Theatre. 118.1 x 78.7 inch.  
Made in 148 Bonifacio, Buenos Aires, 1988.



### Crisis del 89 of

Es difícil expresar el grado de angustia y perplejidad que produce la hiperinflación, especialmente para aquellos que no tienen dólares. Se vive en una especie de estado de guerra. Los precios cambian de la mañana a la tarde y los comerciantes se niegan a vender ante la certeza de que el producto que venden hoy va a estar más caro mañana. Vender entonces se vuelve perder, incluso quebrar, ya que la imposibilidad de reponer la mercadería hace peligrar el negocio. Comprar, si se puede, es especular. Con el mercado trastocado nadie sabe bien qué hacer. Cobrar se convierte en el obligado paseo a ahorrar en paquetes de arroz y latas de arvejas porque se sabe que a fin de mes el dinero va a servir de muy poco. Un sueldo normal son dieciocho dólares y uno sueña con un pariente residiendo en el exterior que por la transferencia de un mendrugo nos permita vivir sin apremios. El precio de un boleto de colectivo es el equivalente a un día de comida y viajar en bicicleta a donde sea representa el ahorro de fortunas. Para darnos una idea en números: la inflación de abril de aquel año fue de 460%, la de mayo, de 800%. La del año, dicen, fue de un 5.000% aunque en la experiencia vivida parecían 10.000.

Mayo fue el mes en que Cintia y Marcelo alquilaron un departamentito en Independencia y Quintino Bocayuva pero en esas condiciones resultó imposible sostenerlo. La pareja entró en crisis y Cintia decidió partir a Europa.

*It is difficult to convey just how much despair and vexation hyperinflation produces, particularly among those who do not have any hard currency. It is like living in a state of war. Prices change from morning to evening, and merchants refuse to make sales because they know that what they sell today will be worth more tomorrow. To sell, then, is to lose, even to run the risk of going under, since the inability to restock merchandise threatens the business itself. To buy –if possible at all– is to speculate. In such a perturbed market, no one really knows what to do. Getting paid means heading out to save joylessly in bags of rice and cans of peas to be hoarded because you know that by month’s end your money won’t be worth much. A standard salary is about eighteen dollars, and people dream of a relative abroad who, with a wire for a measly sum, would enable you to get by relatively comfortably. The price of a local bus ticket is the same as a day’s worth of food, riding your bike somewhere means saving fortunes. To get an idea, inflation in April 1989 was 460%, and in May 800%. The inflation rate for the whole year was 5000%, though it seemed to those who lived through it more like 10,000.*

*It was May when Cintia and Marcelo rented an apartment on Independencia Avenue near Quintino Bocayuva Street. But, given the situation in the country, it was impossible to keep it. The couple fell into a crisis, and Cintia left for Europe.*

Sobrevivieron en aquel departamento unos siete meses. Demasiado para las difíciles condiciones. El lugar, de todas maneras, rebosaba de imágenes, pinturas de Cintia y Marcelo por todas partes, grafitis y objetos, más la creación de fanzines (el más recordado llamado *Hokus pokus*).

Aun con las limitaciones de aquel año, el 9 de diciembre del 89 participamos de La Ciudad del Arte, un acontecimiento organizado por el Grupo Escombros, *artistas de lo que queda*. Así rezaba el sub-lema del grupo y la sensación en aquel entonces era que quedaba muy poco y sin embargo la actividad persistía. La idea de aquella Ciudad fue reutilizar el enorme predio de una cantera abandonada en el Gran La Plata. El terreno había sido subdividido en «manzanas» de tres por tres metros, cada una en propiedad de un artista. Cintia, Marcelo y otros artistas punks habían llegado posiblemente por invitación mía. Su arribo espontáneo hizo que no dispusieran de un cuadrilátero. Colgaron entonces varias telas escenográficas sobre los márgenes de la cantera. Altos muros naturales parecidos a un acantilado que Escombros dio en llamar *Ladera Picabia*. Una de las pinturas enseñaba una esvástica. Juan Carlos Romero, uno de los artistas coordinadores, se acercó a pedirle a Marcelo que bajara aquella imagen. Recuerdo que Marcelo con sus mejores mechas punk y su proverbial seriedad le explicaba a Romero que aquella imagen era más un alegato que una propaganda. No ha lugar. Juan Carlos interpuso que bien podía ser malinterpretada y que debían retirarla. La discusión y la exigencia creó malestar en el grupo, uno de sus amigos, Francisco, comenzó a lamentarse en medio de las manzanas de la polvorienta ciudad de la canícula platense: «¡Tengo calor!», gritaba, como en una escena teatral, que sólo lo poseía a él y no al resto de los presentes. Y mientras exclamaba a pulmón batiente «¡Tengo calor!», se desnudaba en un irritado striptease. Otra vez intervino Romero quien pronto se retiró derrotado por la tozudez de Francisco. El coordinador fue secundado por Alfredo Portillos que con espíritu didáctico le explicaba al desnudo que ya otros artistas habían practicado en el pasado el acto de desvestirse y que su acción no era nada novedosa. «¡Me chupa un huevo quien lo hizo antes, Portillos! Yo tengo calorrrr». El artista conceptual intentaba alejarse atildado con su sombrero Panamá blanco agitando la mano con gesto de espantar una mosca. Mientras, Francisco, insistía en seguirlo en bolas por las parcelas de la Ciudad expresando su ira con la formidable temperatura de su inconformismo. Pocas veces, nunca en realidad, vi a alguien ser tan insultado a una distancia tan mínima.

Por supuesto en aquella Ciudad del Arte sucedieron otras cosas. Performances, puestas, recitales y conciertos que cada uno de los participantes podrá recordar a su manera, pero en nuestro «barrio» sucedió aquello. El argumento de los organizadores, de Romero, de Portillos, era que aquel evento público había sido convocado como un espectáculo para toda la familia y que una esvástica y un desnudo podían resultar problemáticos en una época que aún vivía los coletazos de la auto-represión, la pacatería de los otros, el permiso denegado y el juicio de los medios.

Dos detalles curiosos que quizá grafiquen en algo la movilidad de aquellos tiempos. A los pocos meses de La Ciudad del Arte me encontré con Francisco en medio de un evento que se hacía frente al Centro Cultural Recoleta en Plaza Francia. «Francisco, ¿cómo estás?», «¡Genial! Estoy haciendo un curso de arte conceptual con un maestro total. Un tipo sensacional», «¿Sí?, ¿quién es?», «Se llama Alfredo Portillos».

El mismo día, como parte de la actividades apareció un performer que realizó un desnudo. Un policía se acercó a detenerlo. ¿Quién salió a socorrerlo y evitar que se lo llevaran? Juan Carlos Romero. Me acerqué a Juan Carlos para recordarle que unas semanas atrás había intentado detener una performance similar y Juan Carlos con una sonrisa y un encogimiento de hombros –un gesto con más de docencia que academicismo– me dio a entender que así se aprendía.

*How long did they last in that apartment? About seven months. Too long for the tough circumstances. Be that as it may, the apartment was brimming with images, paintings by Cintia and Marcelo everywhere, graffiti and objects, as well as the fanzines they made (the one most widely remembered is Hokus Pokus).*

*Regardless of the hardships, on December 9, 1989, we took part in La Ciudad del Arte, an event organized by the Grupo Escombros, artistas de lo que queda [Rubble Artists: Artists of What’s Left] –a name that reflected the prevailing sense that there was not much left and yet, somehow, things kept happening. The idea for the event was to use the enormous grounds of an abandoned quarry outside the city of La Plata. The terrain had been subdivided into three-by-three-meter «blocks», one for each artist. Cintia, Marcelo, and other punk artists may have come at my invitation, I am not sure. Their spontaneous participation meant that they did not have allocated blocks. They hung a number of stage canvases on the outer margins of the quarry. High naturally occurring walls similar to a cliff that Escombros called Picabia Slope. One of the paintings depicted a swastika. Juan Carlos Romero, one of the artists coordinating the event, asked Marcelo to take down that image. I remember Marcelo, with his spikey punk locks and proverbial seriousness, explaining to Romero that the image was an allegation rather than propaganda. No way. Juan Carlos argued that it could easily be misinterpreted and it should be removed. The argument and the demand for the work’s removal created a sense of uneasiness in the group. In the middle of the blocks of the dusty city in the dog days of the La Plata summer, one of Marcelo’s friends, Francisco, started shouting, «I’m hot!» It was like he was on stage, but no one else was in the play. While he shrieked, «I am hot!», he removed his clothes in an irate striptease. Romero stepped in again, but he soon left, defeated by Francisco’s stubbornness. Conceptual artist Alfredo Portillos backed Romero, explaining, in didactic spirit, to the naked artist that in previous editions of the event other artists had taken off their clothes –it was nothing new. «I don’t give a fuck who did it before, Portillos! I’m burning up». Portillos, spruced up in his white Panama hat, tried to shoo Francisco away like a fly. Meanwhile, Francisco, still in the buff, followed him through the artists’ blocks, expressing his wrath with the considerable heat of his discontent. Few times, never actually, have I seen someone insult someone else from up so close.*

*Of course, other things went on at that edition of Ciudad del Arte: performances, stagings, readings, concerts. Each participant undoubtedly remembers the event in a different way. But what happened in our «neighborhood» was that. The organizers, Romero and Portillos, argued that it was a public event for the whole family. A swastika and a naked man could be problematic in an era when self-repression and prudishness lingered on, when permits could be denied, and the press pass judgment.*

*Two odd details might illustrate just how mobile everything was back then. A few months after that Ciudad del Arte, I ran into Francisco at an event in Plaza Francia in front of the Centro Cultural Recoleta. «Francisco, how are you?», «I’m great! I am taking a conceptual art class with an amazing teacher and excellent guy», «Really, who?», «His name is Alfredo Portillos».*

*One of the activities that same day in Plaza Francia involved a performer in the nude. A policeman went over to arrest him. Who came to his rescue, to make sure he was not carted off? Juan Carlos Romero. I walked over to Juan Carlos to remind him that a few weeks earlier he had tried to put an end to a similar performance. Juan Carlos, with a smile on his face and a shrug of the shoulders more educational than academic in spirit, let me know that you live and learn.*



ADA  
A  
CAISAR!!

PER I FORTUNATI  
DI SEMPRE  
PIÙ OPPORTUNITÀ PER  
ACCRESERE I LORO  
SENSI E PRIVILEGI

TOMBA  
IMMONDA  
DI MERDA  
PER I FORTI  
ED I FOLLI UN INFERNO.

PER I FORTUNATI  
DI SEMPRE  
PIÙ OPPORTUNITÀ PER  
ACCRESERE I LORO  
SENSI E PRIVILEGI

SALE CHE SOTTEGGA LE LORO FORSE REALI PUTRE FATTE  
DI SPAVENTO









Milán  
1990



Cintia llegó a Italia en abril de 1990. Para agosto había conseguido trabajo en una agencia publicitaria. En el verano italiano no había nadie en Milán y la Compañía Pirelli necesitaba unas ilustraciones. Las imágenes de Cintia de aquella temporada son fantásticas. Basadas en los diseños futuristas que Fortunato Depero (1892-1960) Cintia preparó una serie de personajes para acompañar la exposición Pirelli dentro del marco del aniversario de la Unidad Italiana.

Por otro lado, el distanciamiento de la pareja no duró mucho. Marcelo llegó a Milán en julio y en enero del 91 se casaron en el Registro Civil Italiano. Allí, en Milán, vivieron un año, en La Pergola, en la calle Angelo della Pergola 5, una casa tomada que funcionaba como un centro cultural alternativo. El lugar, pintoresco de por sí, había sido una empresa de sanitarios y aun mantenía torres de inodoros apilados.

Es para esta época que la pareja se hace llamar a sí misma *La pajerita*, un juego de palabras en alusión a la pintura que Cintia realizó en José Bonifacio. También jugaban con los alias *Chanchel* y *Ferkel* en paralelismo con el cuento alemán de Hansel y Gretel, el dueto que se pierde en el bosque. Con estos nombres y con estas historias Marcelo y Cintia comienzan a escribir un diario, impresiones que les servirán para componer las letras de sus canciones y los textos de sus libro-fanzines.

En uno de aquellos textos Cintia pregunta: «¿La resistencia cuál es?: Seguir manteniendo lo que uno quiere hacer de su vida».

*Cintia arrived in Italy in April 1990 and by August she had gotten a job at an advertising agency. There was no one in town that summer, and Pirelli needed some illustrations. Cintia's images from that period are fantastic. On the basis of futurist designs by Fortunato Depero (1892-1960), Cintia created a group of characters for the Pirelli exhibition at a celebration of the anniversary of Italian Unification.*

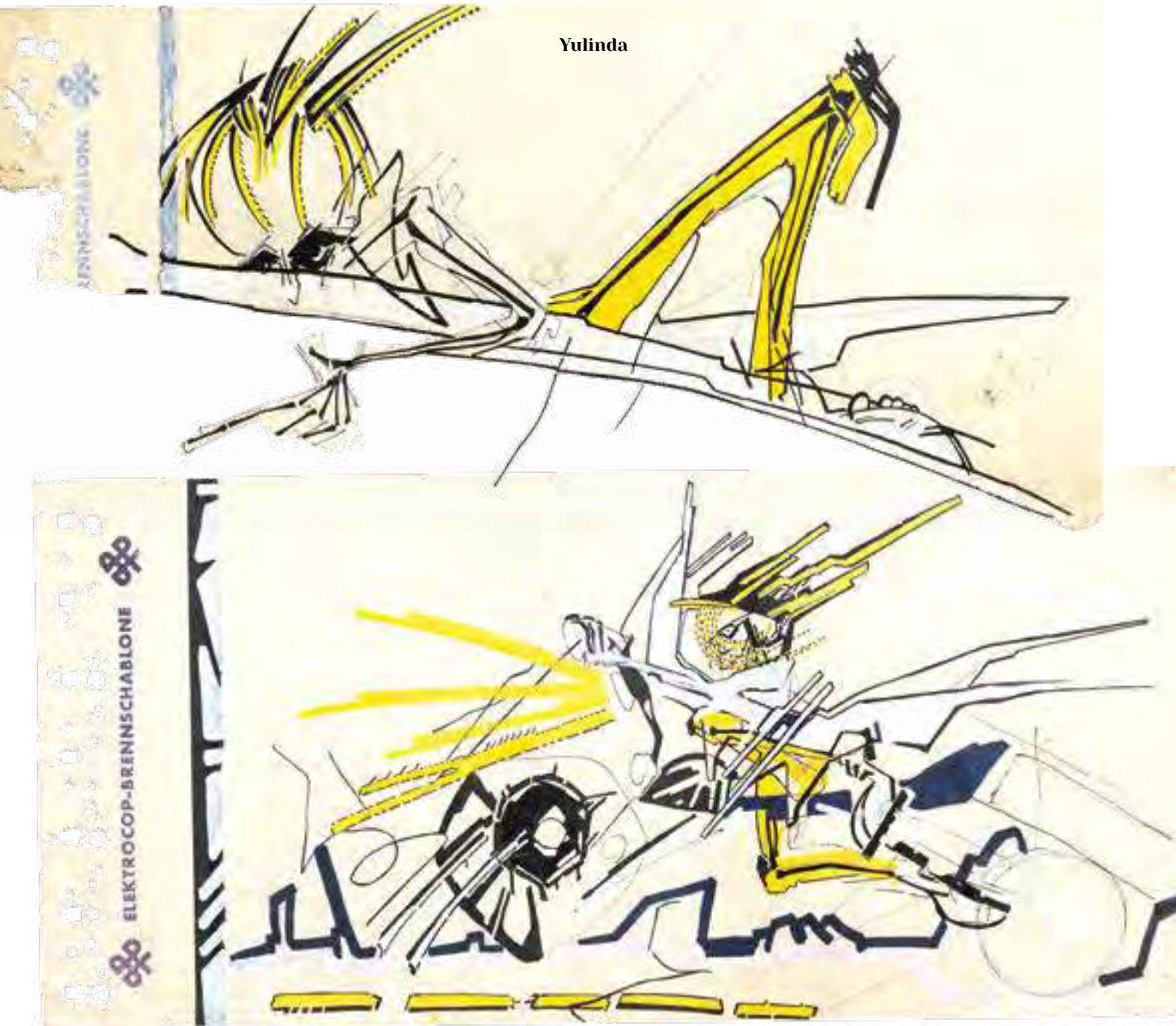
*The couple didn't stay apart for long. Marcelo arrived in Milan in July, and in January 1991 they got married at the civil registry. They lived in La Pergola, a squat at 5 Angelo della Pergola that also housed an alternative cultural center. The place, where they lived for one year, had housed a bathroom equipment company (there were still stacks of toilets).*

*During these years, they started calling themselves La pajerita, in reference to the painting Cintia had made on José Bonifacio Street. They also used the aliases Chanchel and Ferkel in reference to Hansel and Gretel, the German story about the pair that gets lost in the woods. With those names and stories, Marcelo and Cintia started keeping a diary with ideas and impressions that they would use to compose song lyrics and texts for their book-fanzines.*

*In one of those texts, Cintia asks, «What is resistance? Holding tight to what you want to make of your life».*

*The texts from those years reflect uneasiness, culture shock, and out-of-placeness. Cintia didn't feel comfortable in Berlusconi's Italy; Marcelo wanted to try*





CINTIA VIETTO. Tinta sobre papel.  
Realizados en Petrovsky Boulevard, casa tomada, Moscú, 1991.

No obstante, desde aquellos textos se refleja un malestar, un shock cultural o una anacronía. Cintia no se siente bien en la Italia de Berlusconi. Marcelo, prefiere probar con Alemania. Ven el consumo alrededor y cierta apatía en los movimientos sociales. Algo demasiado ordenado en la sociedad, aun de aquellos que habitan la casa tomada. «Es bueno –dice Cintia– que tanto vos [por Marcelo] como yo venimos de la historia punk. Acá, [en Europa] terminó en el 83, allá [en Argentina] empezó en el 86».

La pareja encuentra que aquellos centros alternativos de la ciudad, La Conchetta, Leon Cavallo, en la misma Pergola, no tienen un objetivo concreto y quizá también ellos padezcan algo muy argentino: cierto concepto de amistad que no encuentran lejos de casa. La capacidad de entenderse y confabular con el otro.

Cuando Cintia se quedó en el departamento del Profe antes de partir hacia Italia, el anfitrión le advirtió: «¿A dónde querés ir? ¿A Italia, a Europa? ¡Ni ahí! Vos tendrías que ir a un país cálido, con sentimiento y ritmo, ¡dónde se pueda coger bien y mucho!».



CINTIA VIETTO. Ink on paper.  
Made in Petrovsky Boulevard, squat, Moscow, 1991.

*their luck in Germany. Consumerism was rampant, and the social movements apathetic. There was something overly structured in society in general, even among those who lived in the squat. «It is good –says Cintia–, that both you [in reference to Marcelo] and I come from the punk movement, and here [in Europe] that ended in 83. There [in Argentina] it started in 86».*

*Milan's alternative scene –places like La Conchetta, Leon Cavallo, and Pergola itself– did not, in their experience, have a specific aim. Besides, maybe they were afflicted by something very Argentine: a certain idea of friendship they could not find far from home, the ability to commune and conspire with others.*

*When Cintia was staying at El Profe's apartment before leaving for Italy, her host warned her, «Where do you want to go? Italy, Europe? No way! You should go someplace warm, someplace with heart and rhythm, someplace where they fuck good and plenty!».*





CINTIA VIETTO. Sin título. Tinta sobre papel.  
Realizado en Linienstrasse 158, Berlín, 1992.

Siguiente página:  
CINTIA VIETTO. Sin título. Grafito sobre papel.  
Realizado en Independencia 4063, Buenos Aires, 1989.



CINTIA VIETTO. No title. Ink on paper.  
Made at 158 Linienstrasse, Berlin, 1992.

Next page:  
CINTIA VIETTO. No title. Graphite on paper.  
Made at 4063 Independencia, Buenos Aires, 1989.





Fingmes Bilder Musik







CINTIA VIETTO. Sin título. Tinta sobre papel.  
Realizado en La Pergola, centro social / casa tomada, Milán, 1990.

CINTIA VIETTO. No title. Ink on paper.  
Made in La Pergola, social center / squat, Milan, 1990.

## Köln 1991

Cintia y Marcelo llegan a Colonia [Köln] en marzo de 1991 invitados por Marcus Krips, un grafitero que vivía en un sótano en Bayenstrasse 28, un squat llamado Casa de Arte Rhenania. Allí la pareja conoce a Hansi Boehmer, artista-músico. Con él fundan el grupo anti-positivista: 213 Lechita. Siendo 213 el número y a su vez la imagen especular de EIS [helado en alemán]. El trío se presenta como *Errorroxx* (Hansi), *Chancel* y *Ferkel*. Al menos esto es lo que refleja la papelería de fotocopia cuyo membrete agrega: «Música, vestidos de goma, fiestas, fanzines, libros serigrafiados, dibujos, pinturas y arqueología», expresando desde el vamos su actitud caleidoscópica. Y mientras Cintia se encarga del diseño del vestuario, Marcelo mantiene su vocación arqueológica. Registra en informes mecanografiados los estilos de grafiti y leyendas callejeras de Milán, Frankfurt, Wiesbaden, Düsseldorf, Ámsterdam, Colonia y todos aquellos lugares que visita la nueva banda. Las observaciones se extienden por las casas ocupadas, las vías de acceso, los tachos de basura, los container, los muros, las paradas de colectivo, los subtes, puentes y trenes. Marcelo consigna las diferencias de estilo impuestas por los materiales de construcción o la tendencia de cada ciudad. Desde la argamasa porosa de las paredes de Milán hasta la inclinación por las curvas en las grafías de Colonia.

De esta época son también los diarios de viaje donde *Chancel*-Marcelo reflexiona sobre los sonidos de 213: «La máquina de ritmos introducida en un eco, y luego un amplificador especial, y luego, a una caja hecha mierda. El sonido sucio y con muchos detalles. [...] Una base rítmica, pero que no sostiene como una montaña a su cima, sino como dos palmeras, una al lado de la otra. [...] La melódica usada como una forma de acople agudo, bocinas de autos tristes y soplo de cañería grave, de melodía desértica, arabesca, de puerto alemán». Y luego están las letras insertas en aquel experimento donde el alemán, el italiano, el punk y la mochila porteña se presentan como una abigarrada declaración de principios. En su proyecto 213ESLAOPERA un fragmento reza:

*Somos una gran mezcla, lo  
que se puede sentir de eso,  
Gardel y Kant, Luca y Nietzsche.*

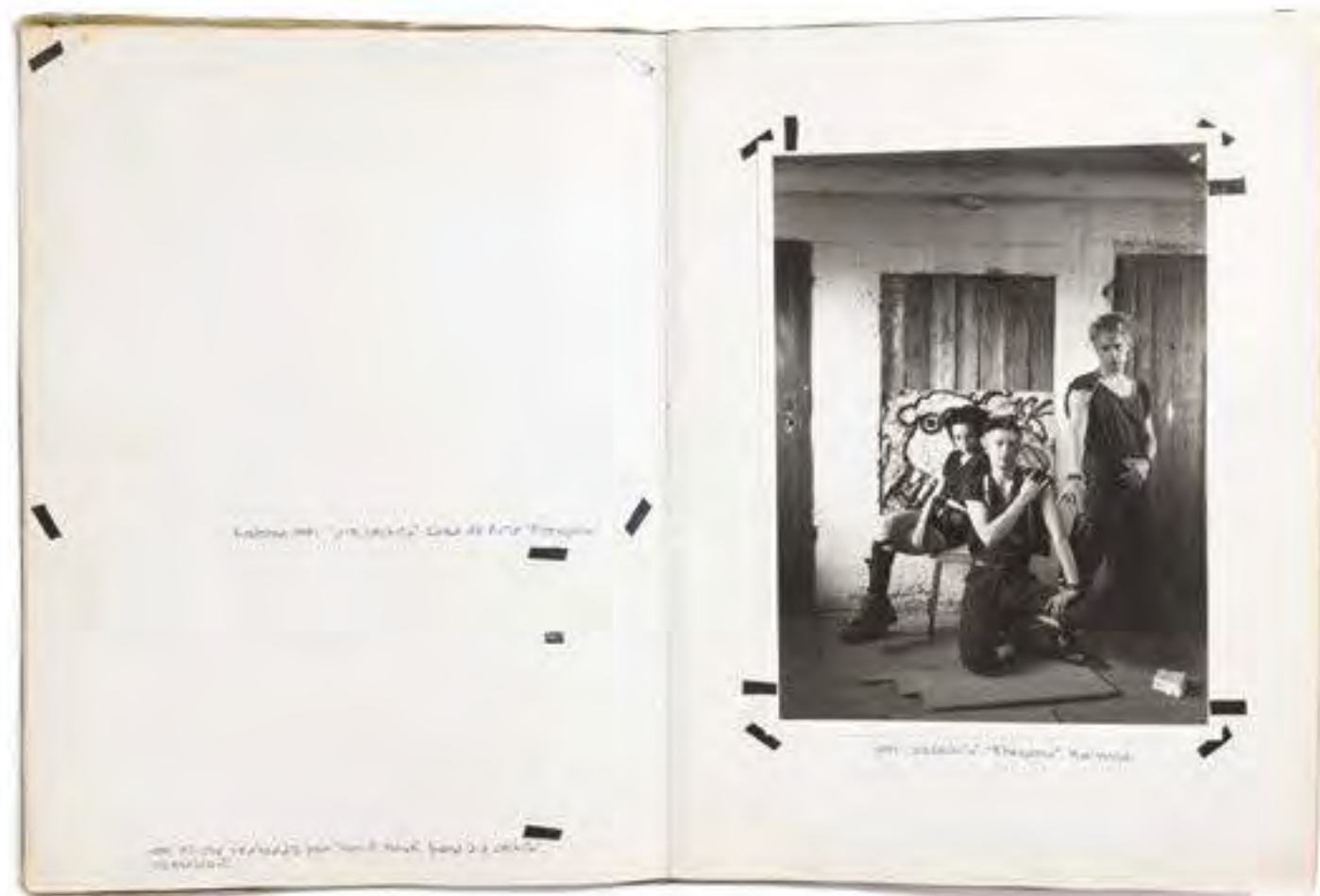
*Cintia and Marcelo arrived in Cologne [Köln] in March 1991 at the invitation of Marcus Krips, a graffiti artist who lived in a basement squat known as Rhenania Art House at 28 Bayenstrasse. That was where they met Hansi Boehmer, an artist-musician with whom they formed the anti-positivist group 213 Lechita [a common word for ejaculation in Argentina is lechita, derived from leche or milk]. 213 is both a number, of course, and the mirror image of EIS [German for ice cream]. The trio presented themselves individually as Errorroxx (Hansi), Chancel, and Ferkel –or so it seems from the Xerox letterhead that adds, «Music, rubber suits, parties, fanzines, silk-screen books, drawings, paintings, and archeology», indicating from the get-go their kaleidoscopic approach. While Cintia saw to the wardrobe, Marcelo kept up with archeology. He typed up reports on styles of graffiti and slogans written in the streets of Milan, Frankfurt, Wiesbaden, Düsseldorf, Amsterdam, Cologne, and everywhere else the band toured. His notes encompass as well squats, freeways, trashcans, dumpsters, walls, bus stops, subways, bridges, and trains. Marcelo attributed the differences in styles to the construction materials used or the tendency in each city, from the porous mortar of the walls of Milan to the inclination for curved lined in the graffiti of Cologne.*

*From this period as well are the travel diaries where Chancel-Marcelo reflects on the sounds of 213: «The drum machine in an echo, and then a special amp, and then a beat-up box. A dirty sound with lots of details. [...] A rhythmic base that does not hold up a peak like a mountain, but like two palm trees, one next to the other. [...] The melodic as high-pitched feedback, sad car horns, and low-pitched pipe blasts; desert-like, German-port, arabesque melody». And then the lyrics, part of that experiment where German, Italy, punk, and Buenos Aires baggage take the shape of a jumbled statement of principles. A fragment of 213ESLAOPERA reads:*

*We're a big mix, what  
can be felt in all that  
Gardel and Kant, Luca and Nietzsche*

*In another passage, this one from the song Rhenania Liedchen [Tune from Rhenania], we find values turned around:*





Cintia Vietto (Ferkel), Marcelo Weissel (Chanchel) y Hansi Boehmer (Errorroxx) formando el grupo 213 Lechita, Rhenania Kunsterhaus, Colonia, 1991.

En otro fragmento, esta vez del tema *Rhenania Liedchen* [Cancioncita de Rhenania], encontramos el juego de los valores trastocados:

*La luna es nuestro sol  
Siempre el miedo del que dirán  
Llueve y hace frío  
Los otros lloran  
Y yo no puedo más que reír*

*Vení al Rhein  
Vení al Rhein*

La actividad de aquellos meses los lleva por distintos centros de Alemania. Tocan y exponen en Colonia, en el Rhenania Künstlerhaus, en la Galerie am Schlachthof, en Six Pack, en Subkultur im Mauwall, en el Rick's Concert Hall, en Bel Air, en el Rhenania Fete, en Stadtgarten, Praemoderne. En Aachen, en el Ludwig Wett Kunst. En Berlín Oeste, en SO 36. En Düsseldorf, en Arcadi y en el Salón Zakk. La prensa underground los describe como «infernales, brillantes, internacionales, muy ochentosos, aunque nada superficiales», al mismo tiempo que describe el vestuario y su actitud shamanica. En Düsseldorf el grupo conoce a Tom A. Hawk, un discípulo de la Escuela Libre de Arte de Joseph Beuys. Tom se ofrece a ser el manager del grupo y los invita a participar del homenaje a su viejo maestro quien había fallecido hacía unos pocos años, pero principalmente conseguirá que el grupo viaje a Moscú a tocar y a exponer. El viaje marcará a Cintia y Marcelo de muchas maneras.



Cintia Vietto (Ferkel), Marcelo Weissel (Chanchel), and Hansi Boehmer (Errorroxx) as the group 213 Lechita, Rhenania Kunsterhaus, Cologne, 1991.

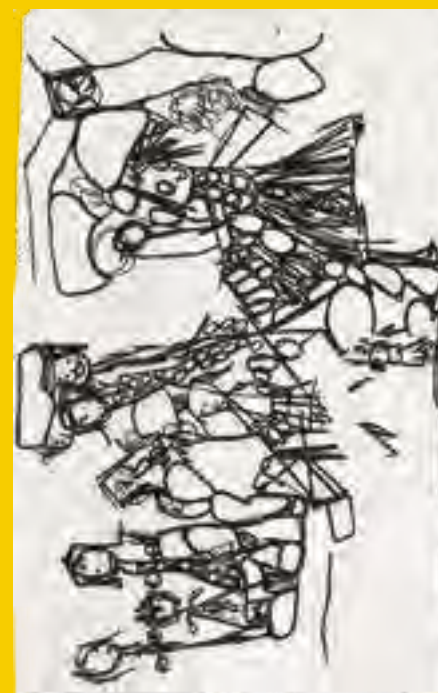
The moon is our sun  
Always afraid of what they'll say  
It's raining and cold  
The others cry  
But all I can do is laugh

*Come to Rhein  
Come to Rhein*

During those months, their work took them to different venues in Germany. They played and exhibited in Cologne, at the Rhenania Künstlerhaus, Galerie am Schlachthof, Six Pack, Subkultur im Mauwall, Rick's Concert Hall, Bel Air, Rhenania Fete, Stadtgarten, Praemoderne; in Aachen, at the Ludwig Wett Kunst; in West Berlin, at SO 36; in Düsseldorf, at Arcadi and the Salón Zakk. The alternative press described them as «hellish, brilliant, international, and very eighties though not at all superficial», and pointed out their shamanic wardrobe and attitude. In Düsseldorf, the group met Tom A. Hawk, a student at Joseph Beuys's Free International University. Tom offered to be the group's manager and invited them to play at a tribute to his mentor who had died a few years before. But more importantly he got the group a gig, and a chance to exhibit, in Moscow. That trip would leave a considerable mark on Cintia and Marcelo.







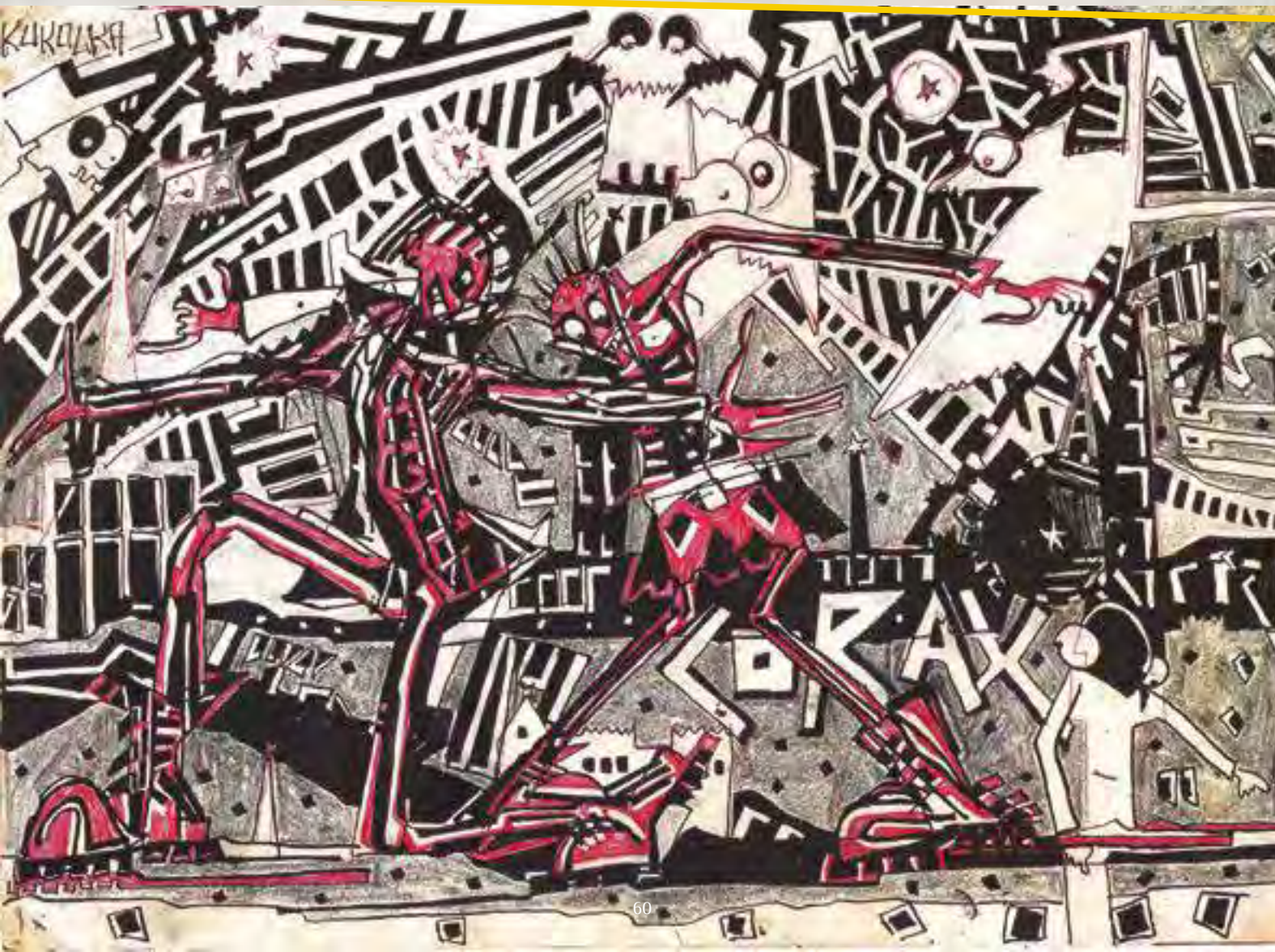
CINTIA VIETTO. Tinta sobre acetato para el fanzine *Música de incendio* (con poemas de Eduardo El Profe Valenzuela). Realizado en Bonifacio 148, Buenos Aires, 1988.

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.









Fotografías de Andrew Turusov, 1991-1993.

En la Rusia todavía soviética viajar a la Unión es un trámite difícil y de constantes controles. No obstante Moscú gozaba por entonces de una escena under de enorme vitalidad aun cuando las condiciones de expresión y los medios económicos eran limitados.

«No hay adonde ir –escribe Marcelo en octubre del 91–, no hay lugares nocturnos, no hay lugares públicos. La gente deambula de un squat a otro, pero no son los típicos squat europeos, de concierto, agitación y ruido. Son los lugares de gente que no tiene nada fuera de la casa y hacen algo de lo que pueden. [...] Son dark los moscutenses moscovitas. [...] El cielo parece tan bajo y gris que *sembra che fosse* una nube permanente».

La meteórica carrera de 213 Lechita llegaba a su fin. Luego de ejecutar en Moscú «dos asombrosos conciertos» de un total de veinticuatro realizados en seis meses, la banda se separa. Diferencias entre Hansi, que deseaba llevar a 213 a un nivel profesional, con ensayos, grabaciones y discos y la intención de Cintia de mantener la espontaneidad y la experimentación para evitar la comercialización hizo de parteaguas. «Moscow presencié esta separación –registra Marcelo en su diario–. Un programa de radio sigue en la mente de cada uno».

Con el cisma Cintia y Marcelo crean Los arqueolocos y Phalacrocorax y justamente en el Petrovsky Squat del

*In still-Soviet Russia, traveling to the Union was a bureaucratic feat and surveillance was constant. Notwithstanding, and despite limited freedom of expression and economic resources, the alternative scene in Moscow at the time was exploding.*

*«Nowhere to go –writes Marcelo in October 91–, there are no night spots, no public places. People wander from squat to squat, but these are not the typical European squats with their concerts, upheaval, and noise. These are places for people who don't have anything outside the squat, people doing what they can to get by. [...] The Muscovites Moscovians are really dark. [...] The sky is so low and gray it's like a permanent cloud».*

*The meteoritic rise of 213 Lechita was reaching its end. After performing «two astonishing concerts» in Moscow of a total of twenty-four held in six months, the band split up. Hansi wanted to professionalize 213, with rehearsals, recordings, and albums, and Cintia wanted to keep it spontaneous and experimental, at the margin of commercialization. They parted. «Moscow witnessed the separation –wrote Marcelo in his diary–. A radio show is still playing in each of our minds».*

*After the breakup, Cintia and Marcelo started The Arqueolocos [this name, and variations that appear below such as arqueolocura, combine the Spanish words for archeology –arqueología– and madmen or madness –locura, locos–, as*



Photographs by Andrew Turusov, 1991-1993.

Petrovsky Boulevard realizan una muestra de arte al lado del Kremlin. Se llama *Arqueolocura*. Allí exponen cajas de casetes de 213 (intervenciones de arte en sí mismas), diseños de ropa, afiches, fanzines de La Pergola, y de Buenos Aires como *Jaleo y contradicción*, *Alcohol* y fotocopias, el libro del Profe, más yerba mate y una mochila.

En la expresión espontánea se nota la intención de fusionar el viaje, lo cotidiano y el arte. La arqueología y la observación con la gráfica y la música.

«Vaciamos la mochila –consigna Marcelo– y miramos lo simbólico. Fusionamos los pedazos y acomodamos el sedimento. Las pocas cosas que llegaron con nosotros hasta acá tomaron un nuevo valor. El valor de los símbolos. Yo, *Chanchel*, estudié arqueología, [...] expediciones en los extremos cardinales de la Argentina. [...] Ahora Moscú es para nosotros un pozo abierto. Cuando me preguntan si sigo investigando yo digo sí: *arqueolocura*».

El paso por Moscú va a recordarles a Cintia y Marcelo de alguna manera las vicisitudes de Buenos Aires. Una especie de expresión manifiesta ante una vida a la intemperie. Las actividades alejadas o realizadas a pesar de toda institucionalidad. En el resto de Europa sienten que el sistema contracultural es parte de un sistema convencional, un engranaje más de la maquinaria establecida a fuerza de control y subsidios.

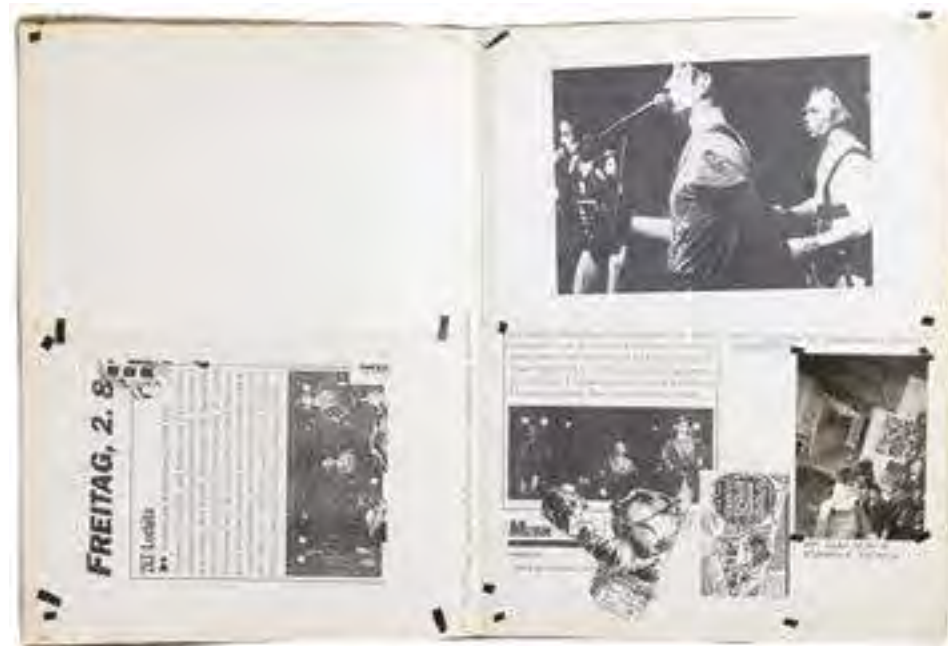
*the case may be] and Phalacrocorax. In the Petrovsky squat on Petrovsky Boulevard, they held an art show next to the Kremlin entitled Arqueolocura. They exhibited 213 cassettes boxes (artworks in their own right), clothing designs, posters, fanzines from La Pergola; from Buenos Aires they showed the fanzines Jaleo y contradicción and Alcohol y fotocopias, along with El Profe's book, mate [the Southamerican infusion], and a backpack.*

*Evident in the spontaneous expression was the intention to merge travel, daily life, and art, as well as archeology, observation, graphics, and music.*

*«We emptied out our backpack –wrote Marcelo– and looked at the symbolic. We melded bits and pieces and arranged the sediment. The few things we brought with us took on a new value here. The value of symbols. I, Chanchel, studied archeology, [...] took expeditions to the outer-most reaches of Argentina. [...] Moscow is, for us now, an open pit. When they ask me if I am still doing research, I say I am: arqueolocura».*

*The spell in Moscow will, in some way, remind Cintia and Marcelo of the hardships of Buenos Aires. Expression in the face of a harsh life exposed to the elements, natural or other. Activities at a remove from or despite institutional. In the rest of Europe, they felt that the counterculture system was part of a conventional system, another gear in the machinery that operates on surveillance and subsidies.*





CINTIA & MARCELO. Álbum de fotografías y fotocopias.  
Realizado en Linienstrasse 158, Berlín, 1993 (período 1987-1993).

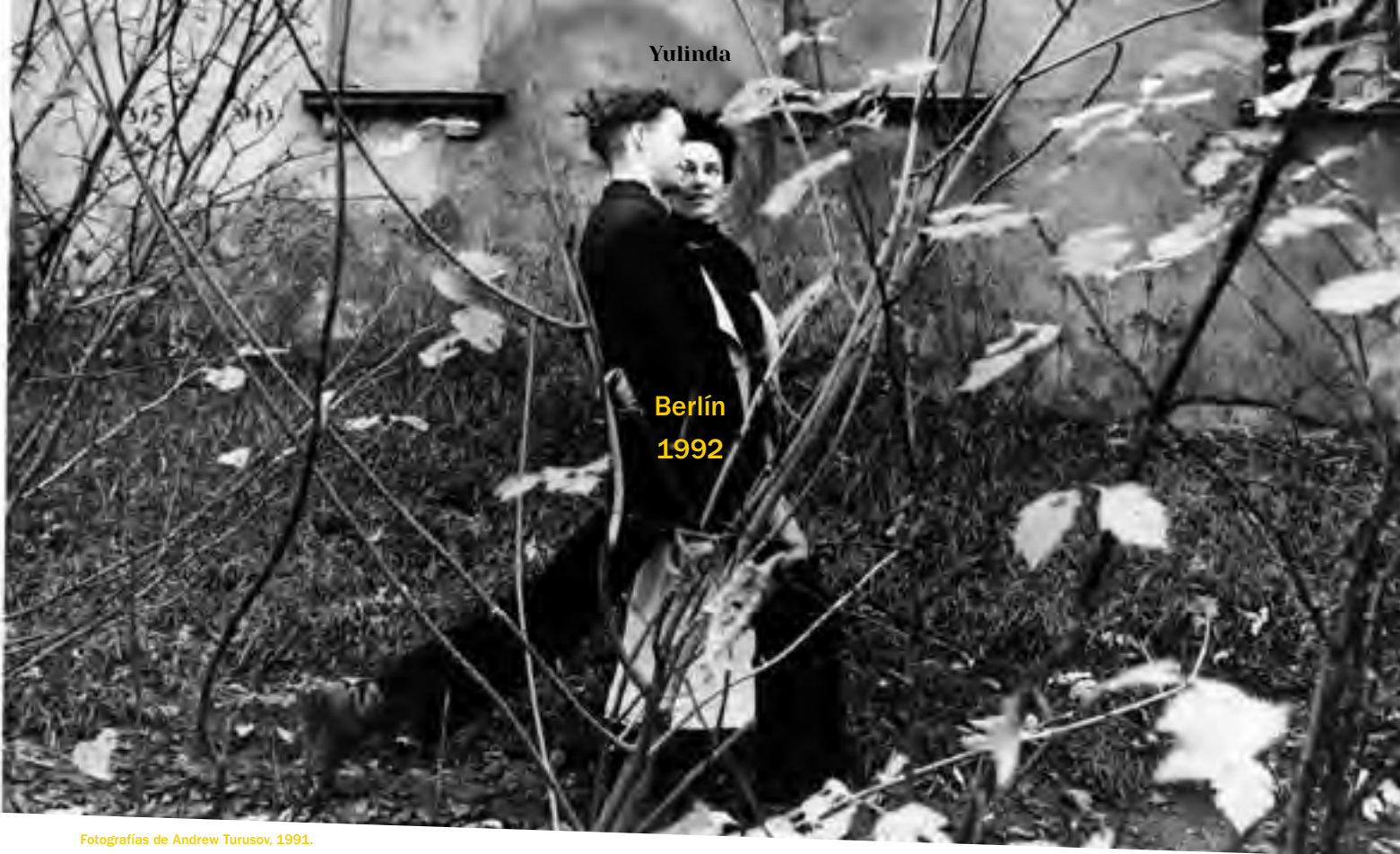
CINTIA & MARCELO. Album of photographs and photocopies.  
Made at 158 Linienstrasse, Berlin, 1993 (1987-1993 period).



CINTIA VIETTO. Vestuario para Corax Performance.  
Tiras de Kemaflistrick y residuo industrial. Hecho en Linienstrasse 158, Berlín, 1992.

CINTIA VIETTO. Costume for Corax Performance.  
Kemaflistrick strips and industrial waste. Made at 158 Linienstrasse, Berlin, 1992.





Fotografías de Andrew Turusov, 1991.

A comienzos del 92 los Phalacrocorax recalán en Berlín por intercesión de Tom A. Hawk. La ciudad hacía apenas dos años que se había unificado luego de la caída del muro y las huellas de aquel acontecimiento se mantenían visibles. Mientras el resto de Europa occidental enseñaba sus edificios lujosos con bordes dorados y una infraestructura dedicada a la postal y al paseo Berlín, y particularmente Berlín Oriental, se mostraba como una ciudad en las antípodas de la industria turística.

El cambio de régimen había hecho que las propiedades correspondientes del ex-Estado Comunista tuvieran un momento vacío administrativo que fue aprovechado por los colectivos punk. Linienstrasse 148, el nuevo hogar de la pareja, fue uno de ellos. El edificio tenía dimensiones colosales. Un amplio portón de madera, sin cerradura, era contenido por la seguridad con una viga en diagonal. Las ventanas a la calle estaban protegidas con resortes de colchón. El predio tenía algo de fortaleza apocalíptica ante los potenciales ataques de los skinheads, las bandas nacionalistas enemigas del anarco internacionalismo de los punks. Linienstrasse había sido una antigua imprenta y los remanentes de aquel taller eran usados para la difusión cultural. Dos italianos de Cerdeña manejaban la impresora en el sótano. El edificio tenía tres pisos y allí vivían varios artistas: Jerónimo, alias *El Lakra*, hijo del artista oaxaqueño Francisco Toledo, Juan Camilión integrante de los Deliriant Mutant, hijo a su vez del futuro Ministro de Defensa de Carlos Menem, el sueco Ken Anders, el alemán Ludger, Quique, el peruano, más una chica de California. Las reuniones ocasionales se tornaban en verdaderas babelias, cada uno hablando en su idioma y entendiéndose en esa políglota de sobremesa.

En el sótano funcionaba una sala de conciertos donde tocaban las bandas de la escena berlinesa. Con aquellos eventos recaudaban algo de dinero para mantener la comuna. También funcionaba un estudio de música, organizado por Juan Camilión y Ken Anders, donde Cintia y Marcelo realizaron varias de las grabaciones de Phalacrocorax.

La torre de televisión de Berlín del Este se podía ver desde mi cuarto. Había sido construida en el 69 cerca de la Alexanderplatz en el barrio de Mitte. Aquella aguja con estilo

*In early 92, the Phalacrocorax landed in Berlin thanks to Tom A. Hawk. The city had been unified just two year earlier, after the fall of the wall, and the remains of that event were still visible. While the rest of Western Europe seemed arranged for postcards flaunting gold-trimmed luxury buildings, Berlin, especially East Berlin, had no tourist appeal whatsoever.*

*The change in regime meant that there was no one to administer the properties owned by the former Communist state, and punk collectives made the most of that power vacuum. 148 Linienstrasse, the couple's new home, was one of those buildings. A colossal structure with large wooden gate but no lock (it was kept shut by a beam). The windows to the street were protected by mattress springs. The place was like an apocalyptic fort due to the possible attacks of skinheads, nationalist gangs who were the enemies of the internationalist anarcho-punks. Linienstrasse had housed a printing shop, and the remains of the workshop were used for cultural communications. Two Italians from Cerdeña ran the press in the basement. A number of artists lived in the building's three levels: Jerónimo, known as El Lakra and son of the Oaxacan artist Francisco Toledo; Juan Camilión, member of the Deliriant Mutant, and son of the man who would be the minister of defense under Argentine President Carlos Menem; Swede Ken Anders; German Ludger; Peruvian Quique; and a girl from California. The chance gatherings were post-Babel polyglot affairs, each one speaking their own language, understanding each other as best they could over long meals.*

*The basement was also a concert hall where the bands from the Berlin scene would play. Those events provided some money to cover expenses. The basement also housed a music studio run by Juan Camilión and Ken Anders. That was where Cintia and Marcelo did a number of the Phalacrocorax's recordings.*

*From my room, you could see the East Berlin television tower. Erected in 1969 near Alexanderplatz in the Mitte neighborhood, that futuristic intergalactic needle pointing up into the sky was clearly intended to be visible in the capitalist*



Photographs by Andrew Turusov, 1991.

futurista-intergaláctico se elevaba hacia el cielo con el claro objeto de hacerse visible en el sector capitalista de la ciudad. Una demostración de poder tecnológico de la ex República Democrática con trescientos setenta metros de altura. Con el muro de por medio, aquel gigante podía despertar la imaginación de los del otro lado. Sin embargo, pasear por los alrededores de ese Berlín Oriental era una experiencia diferente. Las fachadas de los edificios aún mantenían las heridas de los proyectiles de la Segunda Guerra Mundial. La calle Linien parecía un colador. Se ve que los vencedores no querían que los berlineses olvidasen lo que había costado aquella derrota, eso, reforzado con la idea de que todo gasto decorativo era superfluo. Los muros todavía permanecían ennegrecidos con el hollín de los incendios de medio siglo atrás. Las ventanas de las nuevas construcciones, por su parte, mostraban una seguidilla de tabiques en forma de cruces blancas. El patrón geométrico semejava un cementerio vertical acentuando en el transeúnte la sensación de un drama. El paisaje se reforzaba con enormes baldíos, espacios de doscientos metros de ancho que la frontera y el muro habían dejado vacantes. Las ex torres de control, los remanentes de alambres de púa, los puentes cercenados del ferrocarril que alguna vez pasaron por la ciudad dividida hacían el resto. A todo ello se sumaba un movimiento callejero de grupos antagónicos. Militantes de Sendero Luminoso agitaban banderas rojas en una plaza mientras una pequeña marcha de nacionalistas de derecha se reunía a escasas cuadas, unos bares árabes y prostitutas en bikini durante el frío de mayo daban la impresión de una ciudad a punto de estallar.

Los retretes de la Linien eran modestos, dos casillas de un metro por un metro con docenas de biografías de Marx und Engels apiladas a modo de papel higiénico. La única ducha estaba en el edificio de al lado, donde se alojaba la compañía de teatro R.A.M.M. que por aquel entonces interpretaba *La bestia pígra* en el legendario Teatro Tacheles del barrio Mitte. La bañadera se atravesaba como paso obligado entre la cocina y el living. Allí me di el baño más rápido de mi vida mientras los actores dormían. Mi premura no impidió que un visitante pasara dos veces por mi lado pisando con sus borceguíes gigantes

section of the city: a 370-meter display of the technological power of the former Democratic Republic. With the wall in the middle, that giant could rouse the imagination of those on the other side. Be that as it may, walking around East Berlin was something else entirely. The building facades still bore wounds from World War II projectiles. Linien Steert looked like a colander. The victors clearly did not want the Berliners to forget the toil defeat had taken. It also reinforced the idea that any expenditure on ornamentation was superfluous. The walls were still black with the soot of the fires from the previous century. The windows of the new constructions, meanwhile, were covered with a series of white partitions in the shape of crosses—a sort of vertical graveyard that heightened in passersby the sense of drama. There were enormous urban wastelands, spaces some two hundred meters wide that the border and the toppled wall had left empty. The landscape was completed by former control towers, bits of barbed wire, and truncated railway bridges that had once gone through the divided city. Meanwhile, rival groups took to the streets: members of the Shining Path brandishing red flags in a plaza while, just a few blocks away, a small march of right-wing nationalists was underway. That, combined with a few Middle Eastern bars and bikini-clad prostitutes out in the cold of May, gave the sense of a city about to explode.

The bathrooms in Linien were modest: two stalls, one square meter each, with biographies of Marx und Engels stacked up to provide toilet paper. The only shower was in the building next door that housed the R.A.M.M. theater company, which at that time was performing *La bestia pígra* in the legendary Tacheles Theater in Mitte. You had to go by the bathtub to get from the kitchen to the living room. That was where I took the quickest bath of my life while the actors were sleeping, but I was not fast enough to keep a visitor from walking by twice, stamping on the white tile floor with giant army boots, and leaving the kitchen door open and the icy Berlin draft in.

New black-and-white Xerox letterhead introduced the Phalacrocorax Project / Los arqueolocos Neue Technix en el blanco y negro de la fotocopia.





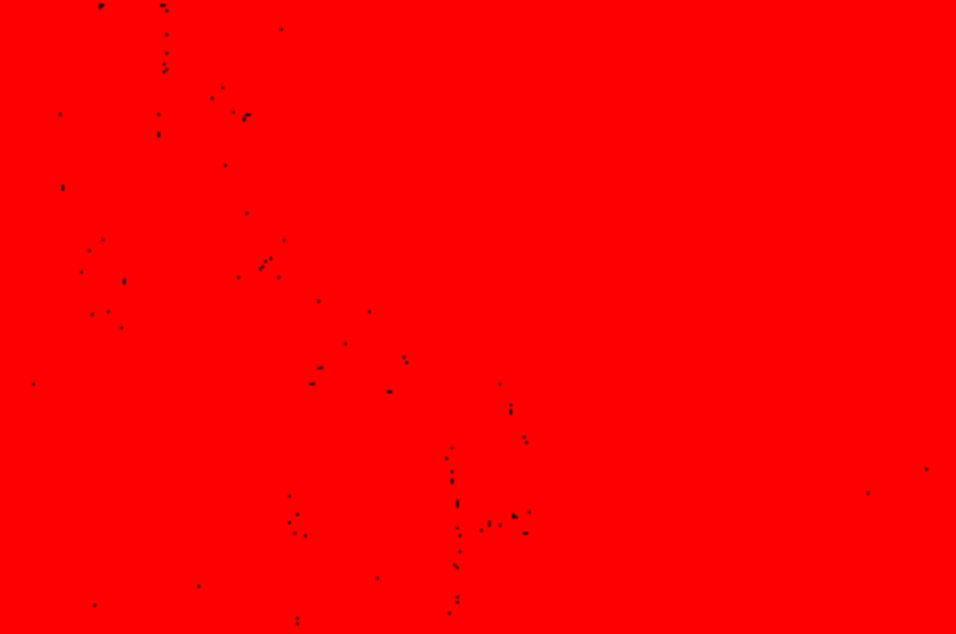
CINTIA & MARCELO. Vestuario para 213 Lechita Performance.  
Goma de neumáticos. Hecho en Rhenania, Casa de arte, Colonia, 1991.

CINTIA & MARCELO. Costume for 213 Lechita Performance.  
Tire rubber. Made in Künstlerhaus Rhenania, Cologne, 1991.



CINTIA & MARCELO. Álbum de fotografías y fotocopias.  
Realizado en Linienstrasse 158, Berlín, 1993 (periodo 1987-1993).

CINTIA & MARCELO. Album of photographs and photocopies.  
Made at 158 Linienstrasse, Berlin, 1993 (1987-1993 period).



CINTIA & MARCELO. Corax Performance. Arriba: Milchhof, Casa de arte, Berlín, 1993.  
Abajo: Petrovsky Boulevard, casa tomada, Moscú, 1991.

CINTIA & MARCELO. Corax Performance. Top: Milchhof, Künstlerhaus, Berlin, 1993.  
Bottom: Petrovsky Boulevard, squat, Moscow, 1991.









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



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



la loza blanca dejando la puerta abierta de la cocina con el consabido chiflete del frío berlinés.

Un nuevo membrete presenta al *Phalacrocorax Project* / Los arqueolocos Neue Technix en el blanco y negro de la fotocopia.

En su diario, Marcelo apunta: «Después de dos años de la caída del muro los intereses del Oeste alemán se abalanzan sobre el Este. [...] Guerra blanca de destrucción legal y rápida. [...] Pleno trabajo de cambio, cambio occidental que decide el tiempo en la historia. [...] El Phalacrocorax Project es la construcción de una queja [...] dispuesta a quemar las trampas del presente [...], trabaja con materiales, momifica trozos del presente que tienden velozmente a desaparecer».

Efectivamente, la complejidad del proyecto necesita una breve introducción. Los diseños de ropa no son sólo eso. La música de los Corax no sólo sigue la estética punk.

Marcelo implanta la idea de la arqueología en las performances de los Corax. «Los objetos que encuentran los arqueolocos se transforman manualmente en objetos de trance. [...] Todo lo que está sobre la tierra es arqueológico». Con el hallazgo de cientos de metros de Kemafilstrick, un combinado de telas y estopas trenzadas que servían de aislamiento para los tubos de calefacción en la antigua Alemania Oriental, Cintia comienza a elaborar sus diseños. Con aquel reciclado hizo el vestuario, los decorados, las esculturas y los accesorios que tomaron sentido y dieron vitalidad al show.

Hoy podemos ver esos ovillos de sogas desmenuzadas haciendo el gran andamiaje de la muestra. «Sogas, lianas, hilos, se convirtieron en líneas, espirales, redes y cruces. [...] Phalacrocorax tira de una sogas, esta se va abriendo y toma vida. Se pega a quienes la desatan y sigue. Simbólicos objetos se le enredan. Las líneas infinitas trazan las líneas de su propio viaje».

Los Arqueolocos adquieren una máquina de ritmos rusa, una consola de ocho canales de Berlín Occidental, una vieja consola de efectos de Berlín Oriental, una pandereta y un parche, ocho neumáticos de camión con micrófonos adosados, más un sintetizador.

Con aquel equipo, las composiciones, las letras, las observaciones arqueológicas en los recorridos por la basura de Berlín Oriental descubriendo la ciudad a base de sus desechos, más el vestuario compuesto con ellos, las danzas rituales, las performances, el maquillaje, los decorados y la actitud los Corax, armaron su nueva gira.

Actúan en Karakas, en el Pepe Party de la Linienstrasse 158, en Kule, Tranen Palast, August Fear, Supa Moll, Galerie Wohnmaschine, Im Eimer, Acud, Weinberger Volkspark, Parochial Kirche Milchhof, en el Museum Der Verbotenen Kunst (Museo del Arte Prohibido) esta vez junto con Jeff Tarleton, guitarrista de Detroit como parte de Corax.

En 1993 la pareja regresa a Moscú. En la capital rusa realizan varios conciertos: en el Avangard und Experimental Festival, F5 Club, Bunker Club, Moskauer statliches Fernsehen, Musikprogramm Eksotica, el canal público de televisión moscovita del que podemos ver una crepitante digitalización de un VHS en esta exposición.

En la ocasión, como así también en aquel viaje anterior de 1991, el fotógrafo ruso Andrev Turusov realizó una copiosa sesión de tomas del dúo. Son estas las que ornan en blanco y negro la sala de waldengallery.

A fines del 93 Cintia y Marcelo deben tomar nuevamente una decisión: hacer de la banda un grupo profesional o mantener el arrebatado y la espontaneidad. Al panorama del camino a seguir se sumó una nueva variable, el embarazo de Cintia y la futura llegada de Bastian. Los Corax elijen regresar. El 25 de octubre de 1993 Marcelo garabatea en su diario «581 marcos de exceso de equipaje, el teclado, el sintetizador, el arte, los libros, el vestuario. Escala en Madrid, principio del otoño frío en la ciudad fresca y verde».

*In his diary, Marcelo wrote, «Two years after the fall of the wall, West German interests lay siege to the East. [...] White war of quick legal destruction. [...] All-out effort at change, Western change that decides the time of history. [...] The Phalacrocorax Project is the construction of a complaint [...] willing to smash the traps of the present [...] It works with materials, it mummifies quickly disappearing pieces of the present».*

*A project that complex requires a brief introduction. The wardrobe is more than the wardrobe. The Corax's music is more than the punk sound.*

*Marcelo instilled the idea of archeology in the Corax's performances. «The objects the arqueolocos find are manually turned into objects of trance. [...] Everything on the face of the earth is arqueológico». After finding hundreds of meters of Kemafilstrick, a mix of canvas and burlap weave used to insulate heating pipes in the former East Germany, Cintia began designing clothes. She used that recycled material for the show's wardrobes and sets, as well as for sculptures and other props produced for the show—that was where they took on meaning and vitality.*

*Those spools of frayed rope act as the framework for this show. «Ropes, vines, threads turn into lines, spirals, networks, and crosses. [...] Phalacrocorax pulls a rope which unravels and comes to life. It sticks to those who untie it and then moves one. It entangles symbolic objects. Endless lines draw the lines of their own journey».*

*The Arqueolocos procured a Russian drum machine, an eight-channel console from West Berlin, an old multi-effect console from East Berlin, a tambourine and a dream skin, eight truck tires with microphones, and a synthesizer.*

*With that equipment, their compositions and lyrics, archaeological observations based on the trash of East Berlin –a city they discovered through its waste– and the costumes made with that trash, ritual dances, performances, makeup, sets, and attitude, the Corax went back on tour.*

*They performed at Karakas, the Pepe Party at 158 Linienstrasse, Kule, Tranen Palast, August Fear, Supa Moll, Galerie Wohnmaschine, Im Eimer, Acud, Weinberger Volkspark, Parochial Kirche Milchhof, and the Museum Der Verbotenen Kunst (Museum of the Forbidden Arts) with Jeff Tarleton, a guitarist from Detroit and member of the band.*

*In 1993, the couple returned to Moscow, playing a number of concerts there at venues like the Avangard und Experimental Festival, F5 Club, Bunker Club, Moskauer statliches Fernsehen, and Musikprogramm Eksotica, the Moscow public television station (this exhibition features a crackly digitalization of a VHS recording of that show).*

*During this trip to Moscow, like the one in 1991, Russian photographer Andrev Turusov did a photo session of the duo, and the black-and-white photos resulting are the ones now on the walls of waldengallery.*

*In late 93, Cintia and Marcelo must make another decision: turn the group into a professional band or hold onto their scrappy spontaneity. A new variable was in the mix, though. Cintia was pregnant with Bastian. The Corax decide to come home. On October 25, 1993 Marcelo jotted down in his diary, «581 Deutsche Marks for excess baggage, the keyboard, the synthesizer, art, books, the wardrobe. Stopover in Madrid, brisk early fall in the fresh and green city».*











La Pergola / casa tomada [squat], Milán, 1990.



Yulinda



Petrovsky Boulevard, Moscú, 1991.

C I N T I A V I E T T O  
Buenos Aires, 1967

Artista punk. Junto a Marcelo Weissel participa entre 1987 y 1993 del grupo El Kogre y las bandas 213 Lechita y Phalacrocorax en la escena under de Buenos Aires, Milán, Colonia, Berlín y Moscú. Con su regreso a Buenos Aires en 1993, se ocupó en la creación de libros de artista, diseño de ropa y la ejecución de esculturas en tela. Es integrante de los colectivos de arte Comuna del Lápiz Japonés y Red Identidades Productivas. Desde 2003 asesora a la Dirección Nacional de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura de la Nación. Actualmente se dedica a la investigación pictórica.

Punk artist. With Marcelo Weissel she participated, between 1987 and 1993, in the group El Kogre and the bands 213 Lechita and Phalacrocorax, in the underground scene of Buenos Aires, Milan, Cologne, Berlin and Moscow. With her return to Buenos Aires, in 1993, she occupies creating artist's books, designing clothes and making fabric sculptures. Member of the art collectives Comuna del Lápiz Japonés and Red Identidades Productivas. Since 2003, she advises the National Direction of Cultural Industries of the Ministry of Culture of the Nation. She is currently engaged in pictorial research.

M A R C E L O W E I S S E L  
Buenos Aires, 1966

Activista punk. Cantante de Cadáveres de Niños y editor de los fanzines Mierda en bolsa y Medicina alemana. Miembro del grupo El Kogre y las bandas 213 Lechita y Phalacrocorax. Es Doctor en Arqueología de la Universidad de Buenos Aires [UBA]. Desde finales de los años noventa se dedica a la arqueología urbano portuaria industrial. Especialista en el patrimonio de la Cuenca Matanza Riachuelo. Desde 2018 coordina el Área de Arqueología del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Actualmente dirige el Museo de Sitio Musaboca situado en el interior de un conventillo del barrio de La Boca.

Punk activist. Singer of Cadáveres de Niños and editor of the fanzines Mierda en bolsa and Medicina alemana. Member of the group El Kogre and the bands 213 Lechita and Phalacrocorax. Doctor in Archeology from the University of Buenos Aires [UBA]. Since the late nineties he has been dedicated to industrial port urban archeology. Specialist in the heritage of the Basin Matanza Riachuelo. Since 2018 he coordinates the Archeology Area of the Government of the Autonomous City of Buenos Aires. He currently directs the Musaboca Site Museum located inside a tenement in La Boca neighborhood.

R A L V E R O N I  
Buenos Aires, 1965

Poeta y activista under. Desde 1986 realiza los fanzines El cerebro, Wengerinox, Reclamos en el manicomio y Jaguares y cactúas, entre otros. Miembro del colectivo Comuna del Lápiz Japonés. Editor del sello Urania dedicado a la biblofilia y los libros de artista. Director de la galería Mar Dulce y coordinador del colectivo Teatrilo Rioplatense de Entidades.

Poet and under activist. Since 1986 he has produced the fanzines El cerebro, Wengerinox, Reclamos en el manicomio and Jaguares y cactúas, among others. Member of the collective Comuna del Lápiz Japonés. Publisher of the label Urania dedicated to bibliophilia and artist books. Director of the gallery Mar Dulce and coordinator of the collective Teatrilo Rioplatense de Entidades.

## Yulinda

### III

es una publicación de  
is a publication of

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

Viamonte 452  
C1053ABI  
Buenos Aires  
Argentina

yulinda@waldengallery.com

Dirección / Direction:  
Ricardo Ocampo Feris

Diseño y edición / Design and editing:  
Amanda García Martín  
ema-ediciones.com

Traducciones / Translations:  
Jane Brodie

Impreso en / Printed in:  
Akian Gráfica Editora  
Clay 2992  
Buenos Aires  
Argentina

Dos mil veinte y uno  
Two thousand twenty one





