



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## The circulation of unofficial art from Central Europe beyond the Iron Curtain: exhibitions and transnational networks between 1971 and 1981

Juliane Debeusscher

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL

**THE CIRCULATION OF UNOFFICIAL ART FROM  
CENTRAL EUROPE BEYOND THE IRON  
CURTAIN: EXHIBITIONS AND TRANSNATIONAL  
NETWORKS BETWEEN 1971 AND 1981**

JULIANE DEBEUSSCHER



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



**THE CIRCULATION OF UNOFFICIAL ART FROM  
CENTRAL EUROPE BEYOND THE IRON  
CURTAIN: EXHIBITIONS AND TRANSNATIONAL  
NETWORKS BETWEEN 1971 AND 1981**

**VOL. 2 - Images**

JULIANE DEBEUSSCHER  
2021

Directores:

Paula Barreiro López (UGA)  
Laia Manonelles Moner (UB)

Tutora:

Anna Maria Guasch (UB)

Programa de Doctorat en Societat i Cultura  
Departament d'Història de l'Art  
Facultat de Geografia i Història  
Universitat de Barcelona

École doctorale Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire (ED  
SHPT) ; Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes  
Université Grenoble Alpes



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



## TABLE OF CONTENTS - VOLUME 2

<b>Chapter 1. Experimental poetry as an expanded field of exchange. Connections between Czechoslovakia, Spain and Italy (1965-1979)</b>	1
<b>Fig. 1.1.</b> “Poesía visual, fónica, espacial y concreta”, invitation, 1965.	1
<b>Fig. 1.2.</b> “Poesía visual, fónica, espacial y concreta”, exhibition catalogue, 1966.	1
<b>Fig. 1.3.</b> “Semana de poesía de vanguardia”, exhibition catalogue, 1966.	2
<b>Fig. 1.4.</b> Jiří Valoch (left), untitled work, 1967.	3
<b>Fig. 1.5.</b> Jiří Valoch, <i>Hommage to Vietnam</i> , 1966.	3
<b>Fig. 1.6.</b> Milan Grygar, <i>Acoustic Drawing</i> , 1969.	4
<b>Fig. 1.7.</b> <i>Sonda</i> , issue 5, April 1969.	4
<b>Fig. 1.8.</b> Jiří Valoch, <i>Hommage to Juan Hidalgo &amp; All Zaj Friends</i> , 1968.	5
<b>Fig. 1.9.</b> Ramiro Cortés / zaj, <i>ZUJ (Three Elements)</i> , 1968.	5
<b>Fig. 1.10.</b> Letter from Ugo Carrega to Jiří Valoch, 5 July 1967.	6
<b>Fig. 1.11.</b> “Tool etc. Poesia visiva italiana”, invitation, 1969.	6
<b>Fig. 1.12.</b> “Tool etc. Poesia visiva italiana”, exhibition catalogue, 1969.	7
<b>Fig. 1.13.</b> Karnhoval (Carnevale deli artist), poster, 1969.	7
<b>Fig. 1.14.</b> Ugo Carrega, <i>Per il Karnhoval in Villa</i> (selected pages), 1969.	8
<b>Fig. 1.15.</b> <i>MEC</i> , April 1971.	8
<b>Fig. 1.16.</b> <i>MEC</i> , April 1971.	9
<b>Fig. 1.17.</b> Jiří Valoch, <i>Mini poems</i> , 1971.	9
<b>Fig. 1.18.</b> Alain Arias Misson, <i>Public poem</i> , 1971.	10
<b>Fig. 1.19.</b> Jiří Valoch, <i>Memory</i> , 1974.	10
<b>Fig. 1.20.</b> Sarenco and Paul de Vree, <i>Les poètes à la mer</i> , 1971.	11
<b>Fig. 1.21.</b> Jiří Valoch, “Relations”, invitation, 1977.	11
<b>Fig. 1.22.</b> Jiří Valoch, <i>Relations exercise</i> , 1976-1977.	12
<b>Chapter 2. A transnational community in resistance? Attempts to raise a Third Front (1977-1975)</b>	13
<b>Fig. 2.1.</b> Włodzimierz Borowski, Jan Świdziński and Krzysztof Wodiczko, <i>Ekspozycja jdenej pracy / Exposition d’un travail</i> , 1972.	13
<b>Fig. 2.2.</b> “Contextual Art” exhibition participants, Lund, 1976.	13

Fig. 2.3. Anna Kutera, <i>Presentation</i> , 1975.	14
Fig. 2.4. Jan Świdziński, "Contextual Art", Lund, 1976.	14
Fig. 2.5. Amerigo Marras at the symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 1976.	15
Fig. 2.6. Participants to the symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 1976.	15
Fig. 2.7. Participants to the symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 1976.	16
Fig. 2.8. Participants in the symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 1976.	16
Fig. 2.9. Collectif d'Art Sociologique (Hervé Fischer, Fred Forest, Jean-Paul Thénot), 1976.	17
Fig. 2.10. First Manifesto of the Collectif d'Art Sociologique, 1974.	17
Fig. 2.11. "Video and sociological art", exhibition, Galeria Współczesna, Warsaw, 1975.	18
Fig. 2.12. "The Forms of Artistic Activity", invitation, Galeria Współczesna, 1975.	18
Fig. 2.13. Hervé Fischer, <i>La Déchirure des oeuvres d'art</i> , 1973.	19
Fig. 2.14. Letter from Jan Świdziński to Hervé Fischer, undated.	19
Fig. 2.15 - 2.16 Participants to the seminar at the École Sociologique Interrogative, Paris, 1977.	20
Fig. 2.17. Peter Dunn and Loraine Leeson, <i>The Present Day Creates History at Ruislip</i> , 1977.	21
Fig. 2.18. Peter Dunn and Loraine Leeson, <i>The Present Day Creates History at Ruislip</i> , 1977.	21
Fig. 2.19. Elżbieta and Emil Cieślak, <i>Carrousel des attitudes</i> , Galerie Repassage, Warsaw, 1974.	22
Fig. 2.20. Diane Boadway, <i>Journal</i> , 1977.	22
Fig. 2.21. Third Front Statement, 1977.	23
Fig. 2.22. Participants to the Contextual Art conference in Kazimierz nad Wisłą, 1977.	23
Fig. 2.23.-2.24. Anna Kutera, <i>Is the word "Woman" a noun or an adjective?</i> , 1977.	24
Fig. 2.25. Art as an activity in the context of reality, Remont Gallery, Warsaw, 1977.	25
Fig. 2.26. Art as an activity in the context of reality, Remont Gallery, Warsaw, 1977.	25
Fig. 2.27. Bartomeu Cabot, <i>Neon de Suro a Polska</i> , 1977.	26
Fig. 2.28. <i>Neon de Suro</i> , "Neon i Sverige", 1978.	26
<b>Chapter 3. Criticism-Activity as an arena for dialogue and action</b>	27
Fig. 3.1. Proceedings of the VIIth Congress of AICA in Poland, 1960.	27
Fig. 3.2. Proceedings of the XIth Congress of AICA in Czechoslovakia, 1966.	27
Fig. 3.3. Jindřich Chaloupecký, communication at the AICA XIth Congress, 1966.	28
Fig. 3.4. Louis Aragon and Raoul-Jean Moulin, 1970.	29

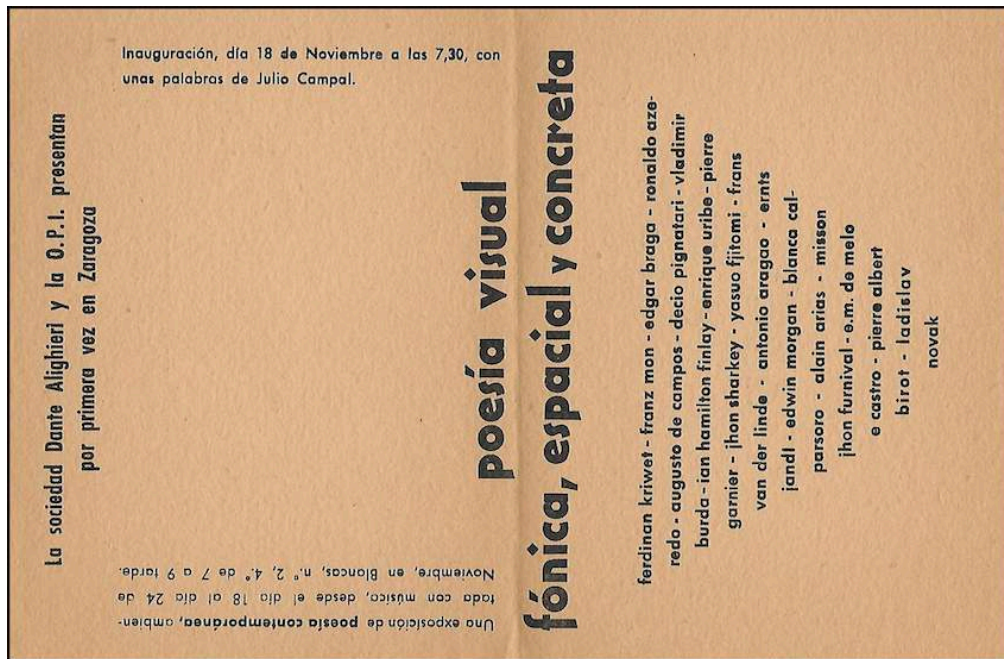
<b>Fig. 3.5.</b> Program of the AICA XIth conference in Czechoslovakia, 1966.	29
<b>Fig. 3.6 - 3.7.</b> Letter from Jindřich Chalupecký to Raoul-Jean Moulin, 1972.	30-31
<b>Fig. 3.8.</b> Oldřich Kulháněk, <i>Requiem for Hiroshima</i> , 1972.	32
<b>Fig. 3.9.</b> Jan Krejčí, <i>Angela Davis</i> , 1972.	32
<b>Fig. 3.10.</b> Ladislav Novák, <i>Gymnastique un peu froide</i> , 1967.	33
<b>Fig. 3.11.</b> Ladislav Novák, one alchimage and the author, 1967.	34
<b>Fig. 3.12</b> Ladislav Novák, <i>Versement d'une ligne</i> , undated (1970 c.).	34
<b>Fig. 3.13.</b> <i>Opus International</i> no. 9, cover, 1968.	35
<b>Fig. 3.14.</b> Raoul-Jean Moulin, manuscript, 1968.	35
<b>Fig. 3.15.</b> Jindřich Chalupecký, article in <i>Opus International</i> , 1968.	36
<b>Fig. 3.16-3.17.</b> Jindřich Chalupecký, article in <i>Data</i> , 1975.	36-37
<b>Fig. 3.18.</b> Jiří Kolář, "Collages", 1971.	38
<b>Fig. 3.19.</b> Jiří Kolář, <i>Hommage à Otakar Brezina, un sanctuaire</i> , 1967.	38
<b>Fig. 3.20.</b> Catalogue cover, 1972.	39
<b>Fig. 3.21.</b> Jiří Kolář, <i>Poceta Palachovi [In Hommage of Jan Palach]</i> , 1969.	39
<b>Fig. 3.22.</b> Jiří Kolář, <i>Bird sensing death</i> , 1967.	40
<b>Fig. 3.23.</b> Jiří Kolář, <i>Hebdomadaire</i> , 1970.	40
<b>Fig. 3.24.</b> Jiří Kolář, <i>Lagune verte</i> , 1970.	41
<b>Chapter 4. Cultural dialogue or missed encounter? Czechoslovak artists at the Pamplona Encounters (1972).</b>	42
<b>Fig. 4.1.</b> "Propuestas realizaciones y montajes plásticos", exhibition poster, 1972.	42
<b>Fig. 4.2.</b> Valle de los Caídos, billboard of the company Huarte, between 1942 and 1959.	43
<b>Fig. 4.3.</b> Program of the Encuentros de Pamplona, 1972.	43
<b>Fig. 4.4.</b> Luis de Pablo and José-Luis Alexanco, <i>Soledad Interrumpida</i> , poster, 1972.	44
<b>Fig. 4.5.</b> José Miguel de Prada Poole, "Cúpula neumática" (pneumatic dome), Pamplona, 1972. (pneumatic dome), 1972.	44
<b>Fig. 4.6.</b> Pío Guerendiáin, view of the interior of the "Cúpula neumática", 1972.	45
<b>Fig. 4.7.</b> Eugen Brikcius, <i>Sundial/Shuneční hodiny</i> , 1970.	45
<b>Fig. 4.8.</b> Jiří H. Kocman, <i>Weather activities</i> , 1971.	46
<b>Fig. 4.9.</b> Stano Filko, <i>Associations V</i> , 1968.	46

Fig. 4.10. Stano Filko, <i>Asociaciones</i> , 1971.	47
Fig. 4.11. Stano Filko, <i>Arte de Sistemas – EGO</i> , 1971/C. 1980.	48
Fig. 4.12. Stano Filko, <i>Kozmos/Cosmos</i> , 1968.	48
Fig. 4.13. Stano Filko, <i>Katedrála humanizmu/Cathedral of Humanism</i> , 1968.	49
Fig. 4.14. Jorge Glusberg, “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, 1972.	49
Fig. 4.15. Jiří Valoch, <i>Political concept</i> , 1972.	50
Fig. 4.16. Jiří Valoch, <i>Four Associations</i> , 1972.	50
Fig. 4.17. Jiří Valoch, <i>Do it yourself (associations)</i> , 1972.	51
Fig. 4.18. Letter from László Beke to Jorge Glusberg, 1974.	52
Fig. 4.19. Letter from Jaime Maymó to Jorge Glusberg, 1972.	53
<b>Chapter 5. Central European presence at the “centralised and internationalised” Paris Biennale (1973-1977)</b>	54
Fig. 5.1. Zdzisław Sosnowski, explicative scheme for the installation <i>Goalkeeper</i> , 1974.	54
Fig. 5.2. Zdzisław Sosnowski, <i>Goalkeeper</i> , 1974.	54
Fig. 5.3. Zdzisław Sosnowski, document sent to the Paris Biennale, untitled.	55
Fig. 5.4. Natalia LL, plan for an installation at the Paris Biennale, 1975.	55
Fig. 5.5. Natalia LL, <i>Consumer Art</i> , 1972. .	56
Fig. 5.6. KwieKulik, <i>Mail Out-Third World on the Vistula</i> , 1976.	56
Fig. 5.7. Zsigmond Károlyi, project for <i>Labyrinthe droit</i> , 1977.	57
Fig. 5.8. Zsigmond Károlyi, model for <i>Labyrinthe droit</i> , 1977.	57
Fig. 5.9. Jan Mlčoch and Petr Štembera, project for an unrealized performance, 1977.	58
Fig. 5.10. Jan Mlčoch, <i>Paris 1977</i> , 1977.	58
Fig. 5.11. Druga Grupa, <i>Garantie sur 20 à 35</i> , 1973.	59
Fig. 5.12. Anonymous Artists, <i>Behind the wardrobe</i> , 1973.	59
Fig. 5.13. Tamás Szentjóbby, <i>Portable Trench for Three Persons</i> , 1973.	60
Fig. 5.14. Jana Želibská, <i>Le goût de paradis</i> , 1973.	60
Fig. 5.15. Jana Želibská, <i>Le goût de paradis</i> , 1973.	61
Fig. 5.16. Jana Želibská, <i>Concours Miss d’Amour</i> , 1973.	61
Fig. 5.17. Jana Želibská, <i>La possibilité d’une découverte</i> , 1967.	62
Fig. 5.18. Sculptural ensemble, Palais de Tokyo, Paris, 1937.	62

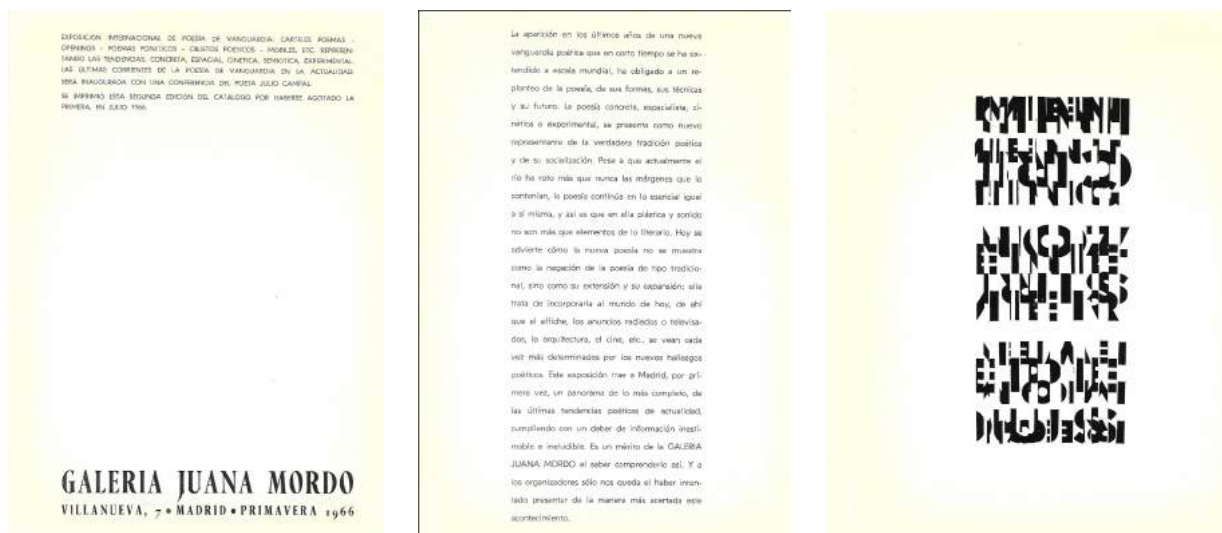
<b>Fig. 5.19.</b> Jana Želibská, <i>Concours Miss d'Amour</i> , 1973.	63
<b>Chapter 6. The narrative of dissent in Venice (1977)</b>	64
<b>Fig. 6.1.</b> “Il Dissenso culturale”, banner, Venice Biennale, 1977.	64
<b>Fig. 6.2.</b> “Stella spezzata” (broken star), Venice Biennale, 1977.	64
<b>Fig. 6.3.</b> César Oliveira, “El carnaval de la disidencia”, <i>Triunfo</i> , 1977.	65
<b>Fig. 6.4.</b> Discussion between Carlo Ripa di Meana and Giulio Carlo Argan, press articles, 1977.	66
<b>Fig. 6.5.</b> “Aspetti di ricerca in URSS-Cecoslovacchia-Polonia-Ungheria”, document.	67
<b>Fig. 6.6.</b> Interview with David Cooper, <i>Ajoblanco</i> , 1978.	68
<b>Fig. 6.7.</b> Statement by the Central Strike Committee, May 1978.	69



# Chapter 1. Experimental poetry as an expanded field of exchange. Connections between Czechoslovakia, Spain and Italy (1965-1979)



**Fig. 1.1.** “Poesía visual, fónica, espacial y concreta”, invitation to the exhibition. Zaragoza, Sociedad Dante Alighieri, 18-24 November 1965. Source: Web Archive of José Antonio Cáceres.



**Fig. 1.2.** “Poesía visual, fónica, espacial y concreta”, exhibition catalogue (selected pages). Madrid, Galería Juana Mordó, June 1966. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.

## **semana poesía de vanguardia**

### **galería barandiarán**

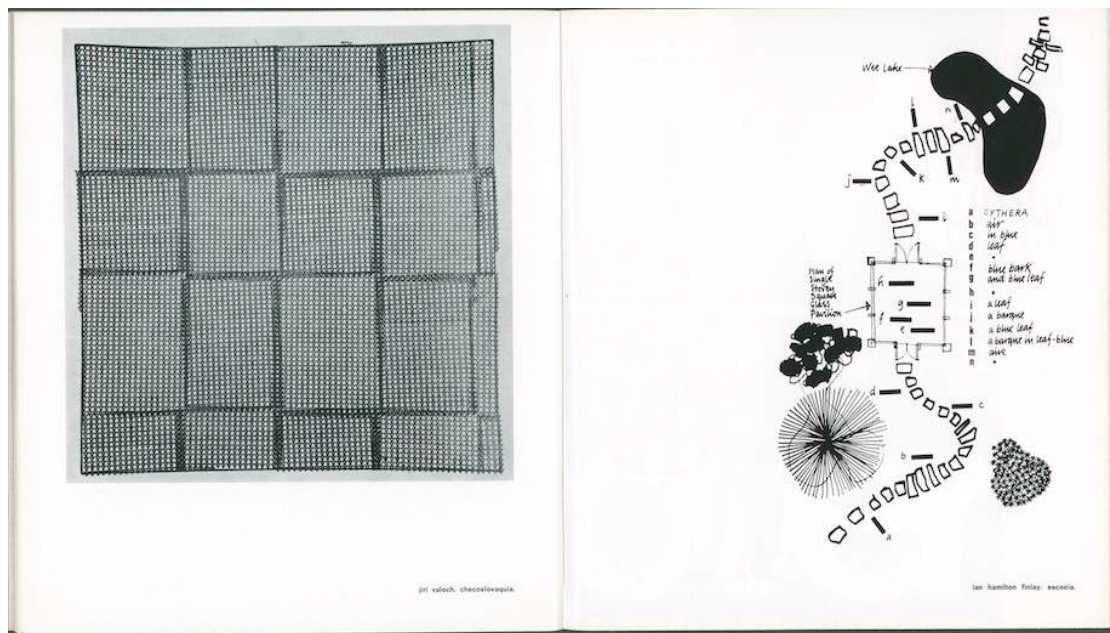
productora de exposiciones de arte compuesto, bengoechea, 4 san sebastián • septiembre 1966  
se inaugurará el día 3, a las 19,30 horas, con una conferencia del poeta julio campal

hemos visto en la semana anterior cómo la poesía concreta inicia y desarrolla la actividad poética de las nuevas vanguardias, preparando el campo para una sensibilidad nueva en poesía. ahora bien, los logros y las conquistas no se detienen. poetas cinéticos, semióticos, experimentales, independientes, materialistas, continúan la labor realizada con una confianza y una seguridad en su tarea imposible de comprender sin la obra de las escuelas anteriores. sin embargo, la delimitación entre unos y otros no es todavía suficientemente clara. los poetas en particular, realizan obras penetradas de la vida actual, reciben influencias, se entremezclan, varían de línea de conducta, se afirman o se renuevan. cada uno prosigue el camino que le dicta su propia autenticidad, adaptándose, como decía machado: «seguir la ley de la vida / que es vivir como se pueda». por esto, en esta primera clasificación de la nueva poesía arriesgamos tropezar con la incomprensión, contra el gesto atropellado y brusco del que no quiere entender. no importa. otros trabajadores vendrán después. después de la creación, el orden clasificatorio. sumergido yo mismo en las nuevas tendencias como poeta comprometido con su época (ahora 1966), teniendo casi al día entre las manos las obras producidas más recientemente, comprendo perfectamente que carecemos de perspectiva para un juicio histórico definitivo. se trata de exponer, de presentar, de comunicarnos con un público atento que crece hoy día tan rápidamente como nosotros. la importancia de una presentación en forma de dos semanas, se entiende ahora con claridad. el público distinguirá como nosotros dos posturas, dos estilos estrechamente relacionados entre sí que constituyen en conjunto la poesía más actual. esta exposición será completada con audición de poemas magnetofónicos en sesiones especiales, comentadas. queremos contribuir con todo ello a una labor de creación, cultura e información cada día más necesarias, en la medida en que la rapidez de la vida, las exigencias de la técnica, la velocidad de las comunicaciones exigen de nosotros romper viejos moldes que nos impiden marchar al ritmo histórico de nuestro tiempo.

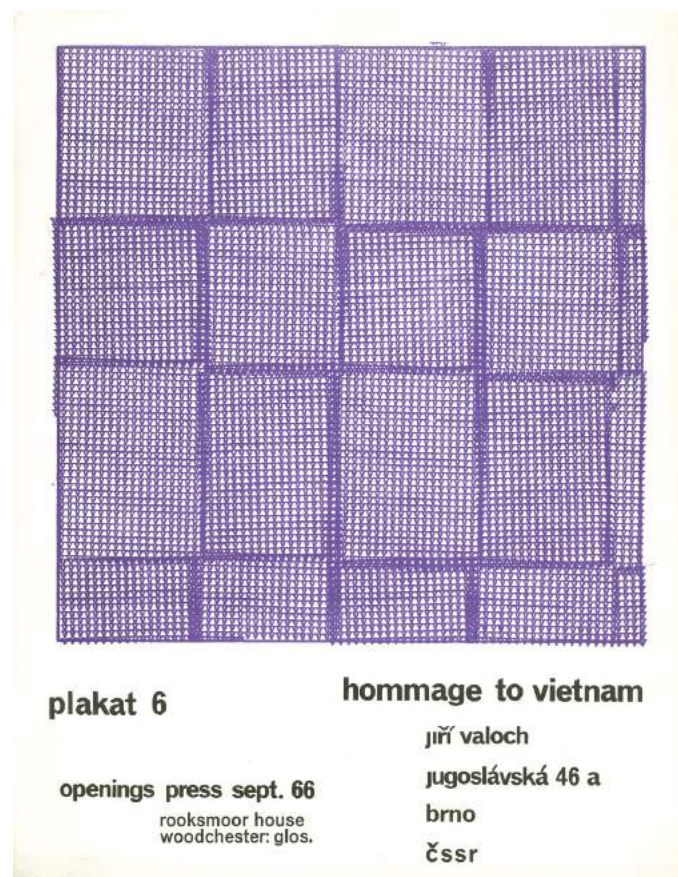
julio campal

**Fig. 1.3.** “Semana de poesía de vanguardia”, exhibition catalogue (selected pages).  
San Sebastián, Galería Barandiarán, September 1966.

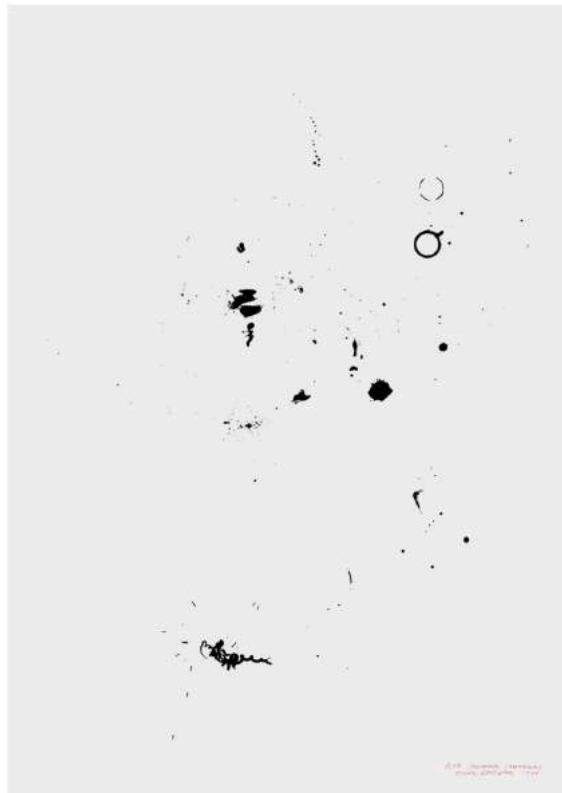
Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



**Fig. 1.4.** Jiří Valoch (left), untitled work, in *Rotor Internacional de Concordancia de las Artes*, exhibition catalogue (Madrid: Publicaciones Españolas, Col. Cuadernos de Arte, 1967). Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



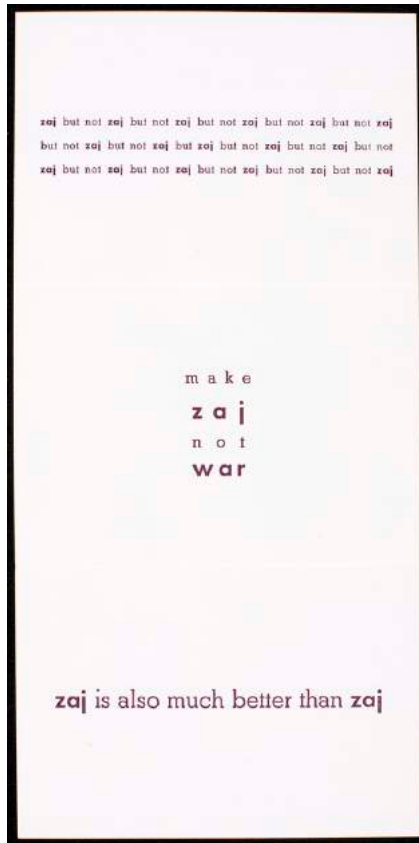
**Fig. 1.5.** Jiří Valoch, *Hommage to Vietnam*, 1966. Poster published by Openings Press, Woodchester. Source: Fondazione Bonotto.



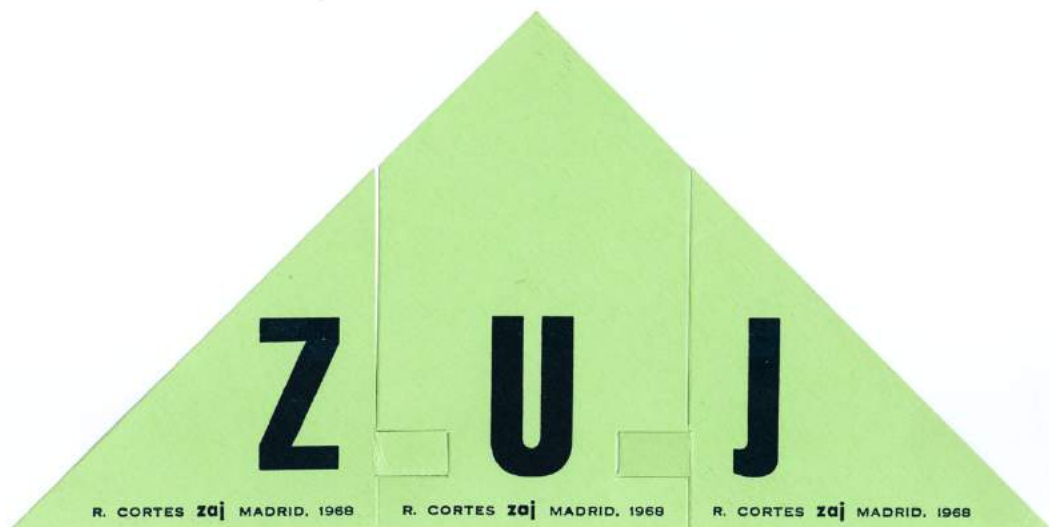
**Fig. 1.6.** Milan Grygar, *Acoustic Drawing* (*Akustická kresba*), 1969. Source: National Gallery Prague, “Studijní materiál k výstavě. Milan Grygar”, exhibition leaflet, 2019.



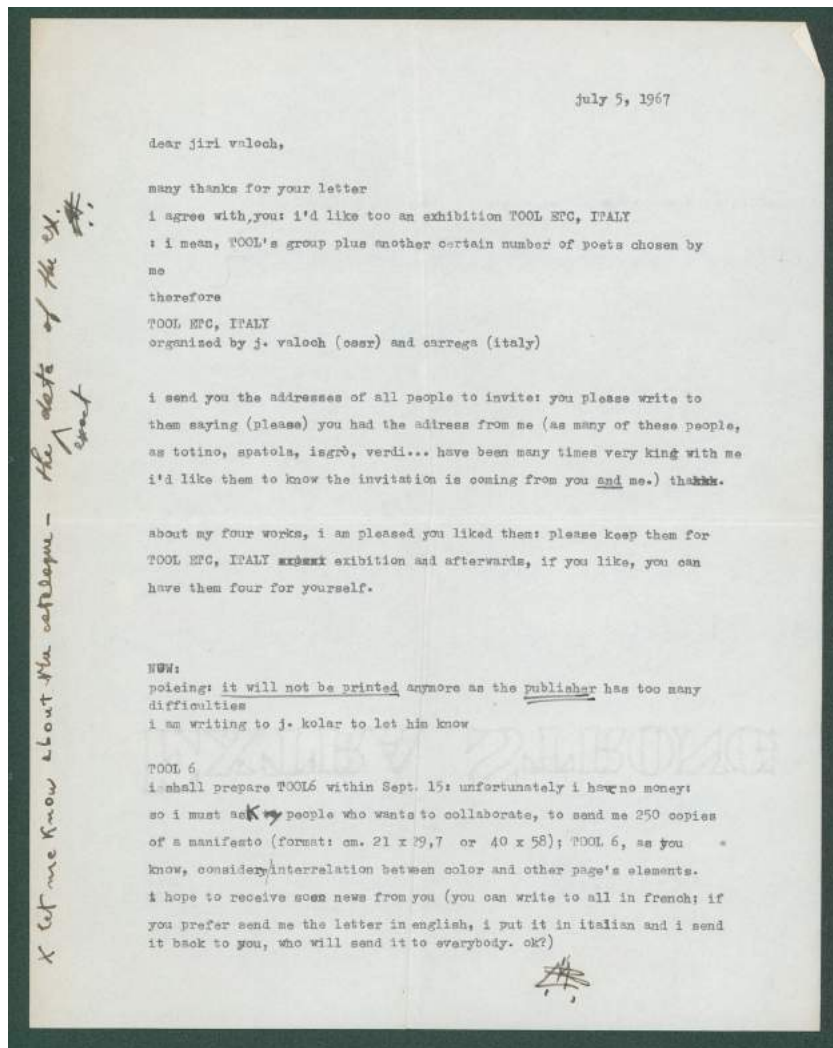
**Fig. 1.7.** Revista *Sonda* (Madrid), issue 5, April 1969. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



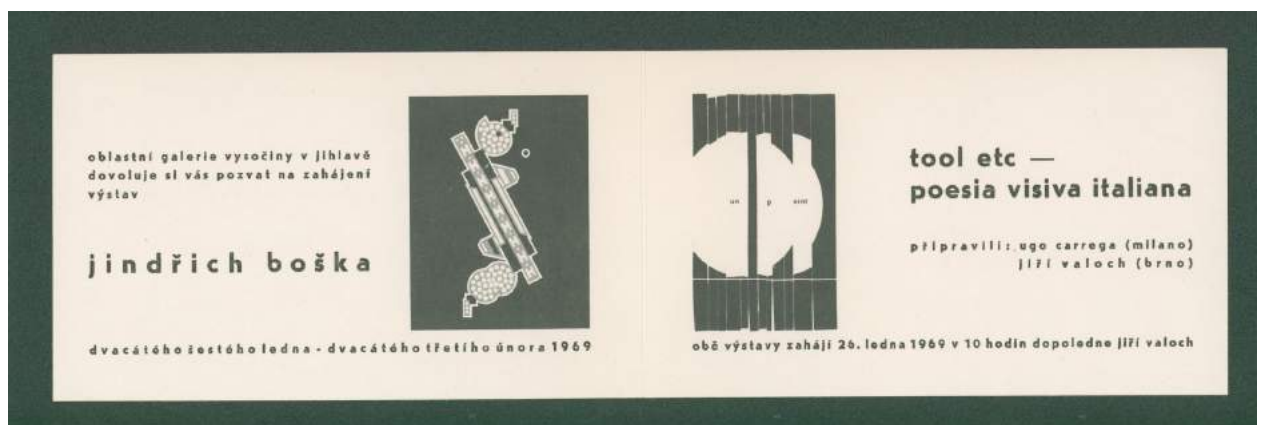
**Fig. 1.8.** Jiří Valoch, *Hommage to Juan Hidalgo & All Zaj Friends*, multiple on paper, 1968.  
Source: Fondazione Bonotto.



**Fig. 1.9.** Ramiro Cortés / zaj, *ZUJ (Three Elements)*, multiple on paper (3 pieces), 1968.  
Source: Fondazione Bonotto



**Fig. 1.10.** Ugo Carrega to Jiří Valoch, letter dated 5 July 1967. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



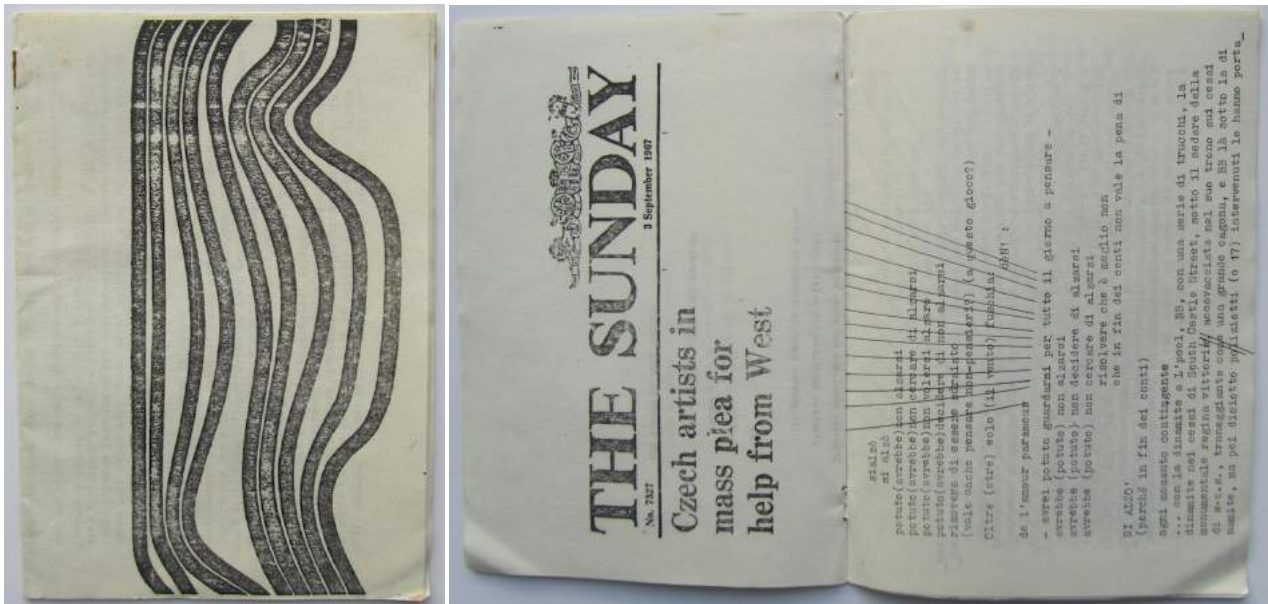
**Fig. 1.11.** "Tool etc. Poesia visiva italiana", invitation to the exhibition organised by Jiří Valoch and Ugo Carrega. Jihlava, 26 January-23 February 1969. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



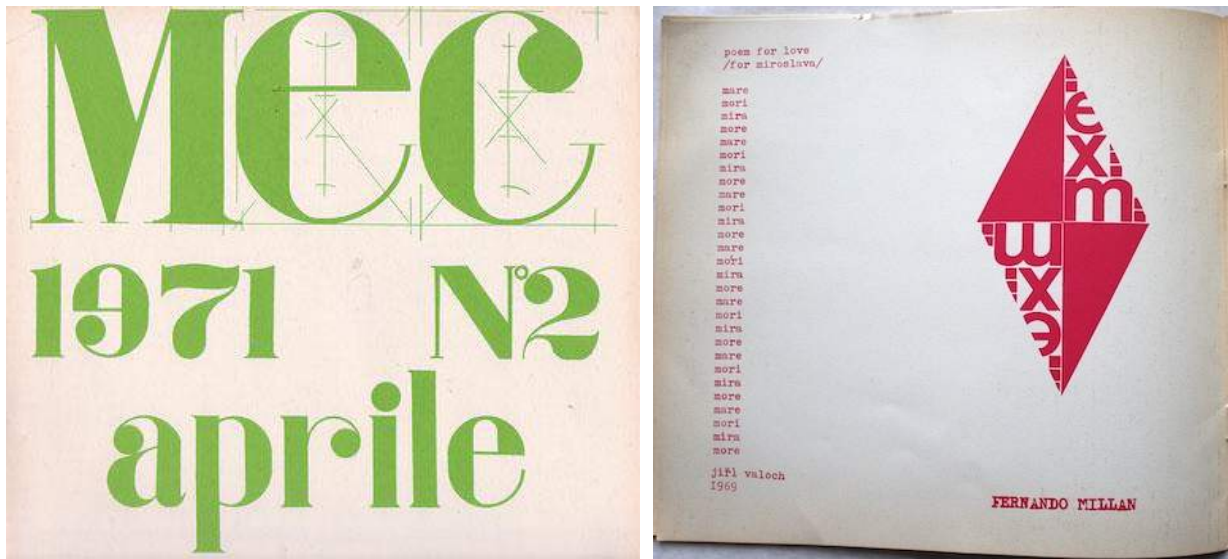
**Fig. 1.12.** “Tool etc. Poesia visiva italiana”, exhibition catalogue published by Jiří Valoch and Ugo Carrega. Jihlava, 26 January-23 February 1969. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



**Fig. 1.13.** Karnhoval (Carnevale degli artisti). Poster. 13 to 18 February 1969, Rieti, Italy. Source: Format Rieti, website.

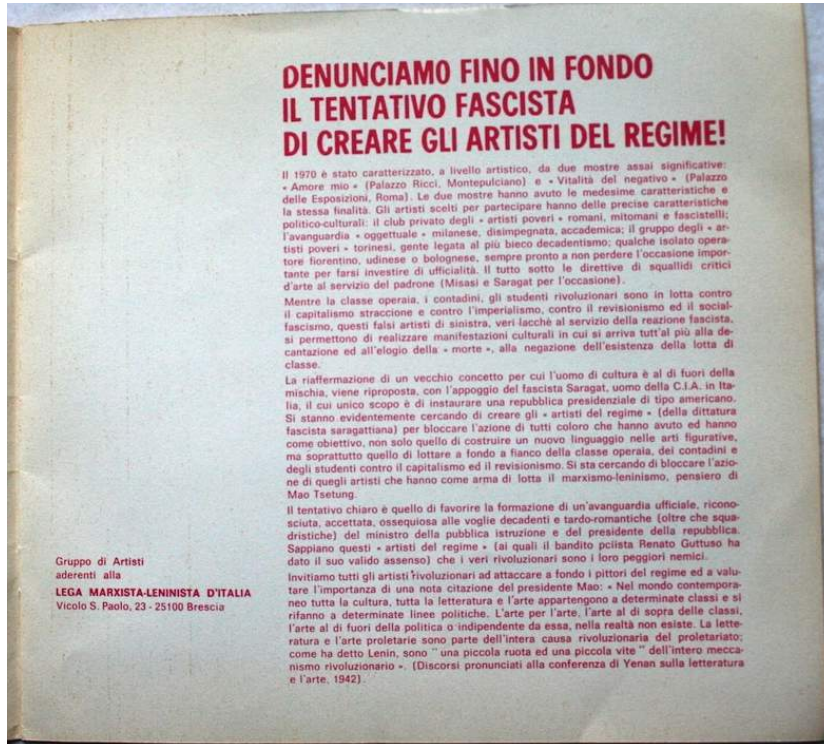


**Fig. 1.14.** Ugo Carrega, *Per il Karnhoval in Villa* (selected pages), 1969. Cyclostyle booklet, self-publication. Source: Iberlibro (web).



**Fig. 1.15.** MEC, no. 2, April 1972. Cover and page with contributions from Jiří Valoch and Fernando Millán. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



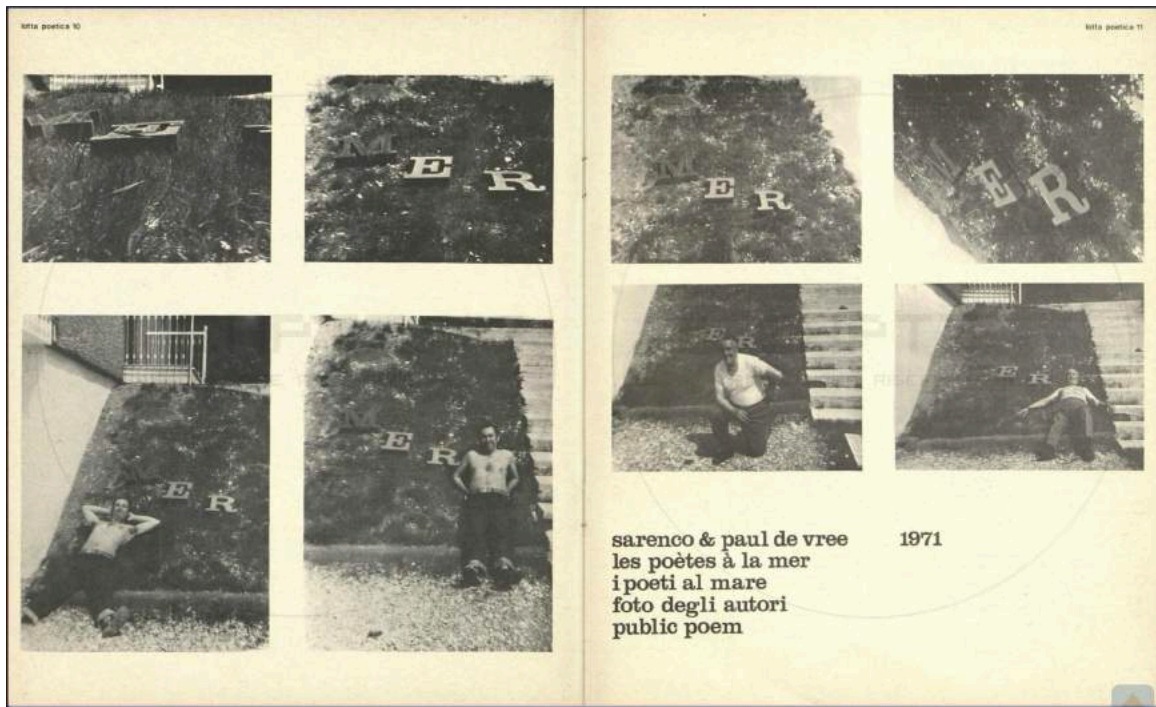


**Fig. 1.16.** MEC, no. 2, April 1972. Message from the Lega Marxista-Leninista d'Italia. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



**Fig. 1.17.** Jiří Valoch, *Mini poems*, 1970. Contribution to *Lotta Poetica* 3, August 1971, Sarenco and Paul de Vree, eds. Source: Capti.it.

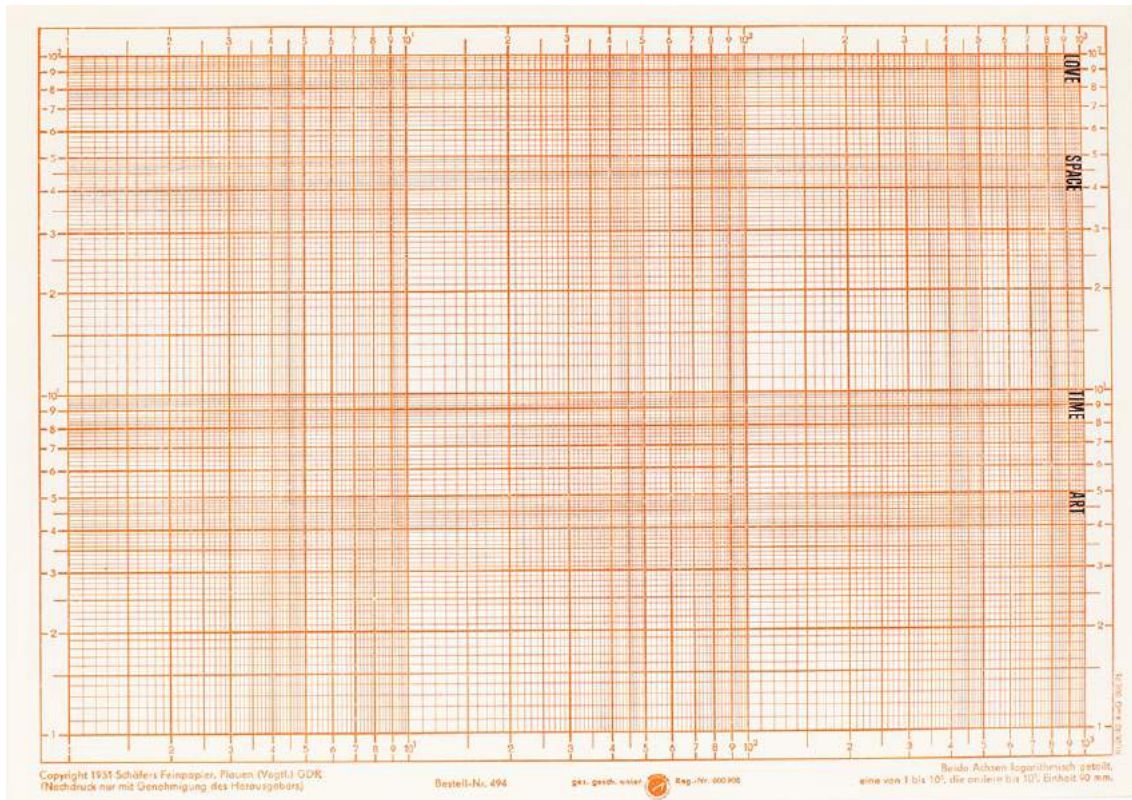




**Fig. 1.20.** Sarenco and Paul de Vree, *Les poètes à la mer*, public poem, 1971. Published in *Lotta Poetica* 3, August 1971, Sarenco and Paul de Vree, eds. Source: Capti.it.

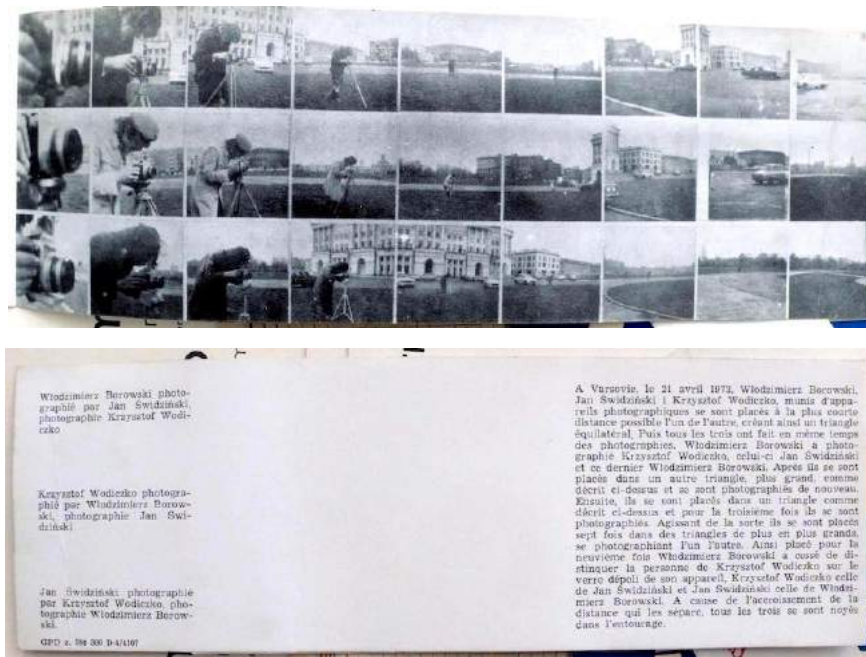


**Fig. 1.21.** Invitation Jiří Valoch's personal exhibition "Relations", curated by Ugo Carrega. Mercato del Sale, Milan, 1977. Source: Collection and Archive of Jiří Valoch, Moravian Gallery Brno.



**Fig. 1.22.** Jiří Valoch, *Relations exercise*, 1976-1977. Source: Galerie aKonzept, Berlin (web).

## Chapter 2. A transnational community in resistance? Attempts to raise a Third Front (1977-1975)



**Fig. 2.1.** Włodzimierz Borowski, Jan Świdziński and Krzysztof Wodiczko, *Ekspozycja jdenej pracy / Exposition d'un travail* [Exhibition/exposure of a same work], action and photographs, (1972). Catalogue, Galeria Adres, May 1972. Source: Lomholt Mail Art Archive (web).



**Fig. 2.2.** “Contextual Art” exhibition, S:t Petri Gallery, Lund, 1976. From left to right: Lech Mrózek, Henryk Gajewski, Romuald Kutera. On the floor: Jan Świdziński. Source: mikehoolboom.com.



**Fig. 2.3** Anna Kutera, *Presentation*, documentation from performance, Gdansk, 1975. Photographs by Romuald Kutera. Source: <http://tranzit.org/exhibitionarchive/ewa-malgorzata-tatar-is-wyspa-anna-kutera-the-introduction/>.



**Fig. 2.4.** Jan Świdziński in the exhibition “Contextual Art” with his works in the back, S:t Petri Gallery, Lund, 1976. Source: *Zeszyty Artystyczne*, 1(32)2018. [http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2019/03/Zeszyty-32\\_WEB.pdf](http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2019/03/Zeszyty-32_WEB.pdf).



**Fig. 2.5.** Amerigo Marras speaking at the Toronto symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 10 to 12 November 1976. Photograph courtesy of Anna Kutera.



**Fig. 2.6.** Participants to the Toronto symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 10 to 12 November 1976. From left to right: Sarah Charlesworth, Hervé Fischer, Amerigo Marras, Jan Świdziński, Joseph Kosuth, Jo-Anne Birnie Danzker. Photograph courtesy of Anna Kutera.



**Fig. 2.7.** Participants to the Toronto symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 10 to 12 November 1976. From left to right: Anthony McCall, Hervé Fischer, unidentified, Sarah Charlesworth, Jan Świdziński, Joseph Kosuth. Photograph courtesy of Anna Kutera.

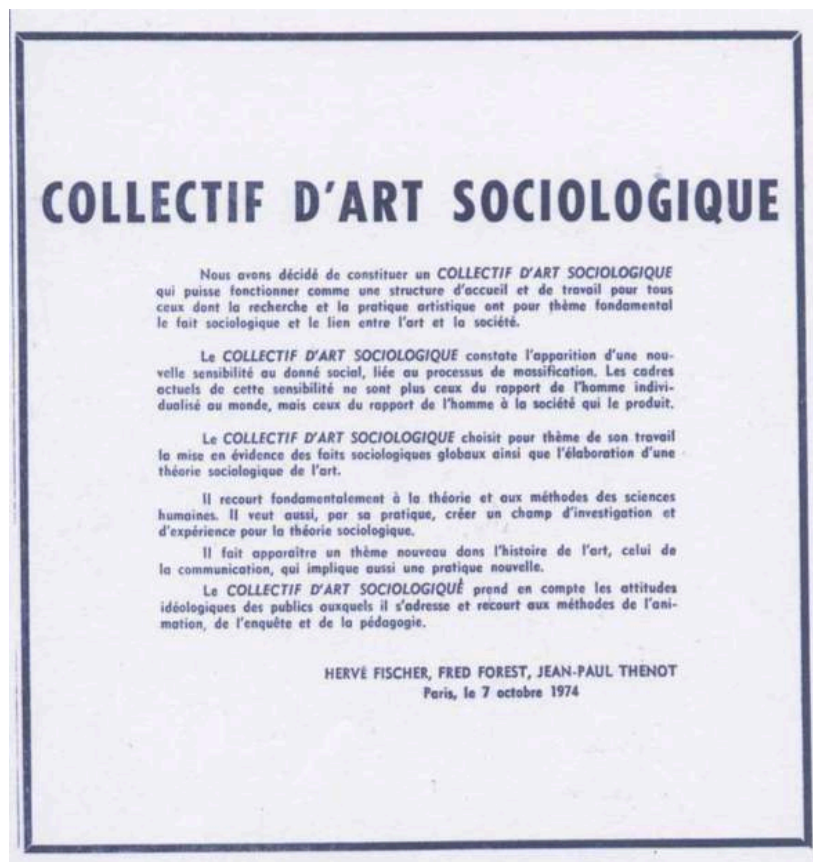


**Fig. 2.8.** Participants in the Toronto symposium on Contextual Art, CEAC, Toronto, 10 to 12 November 1976. Anna Kutera and Joseph Kosuth. Photograph courtesy of Anna Kutera.





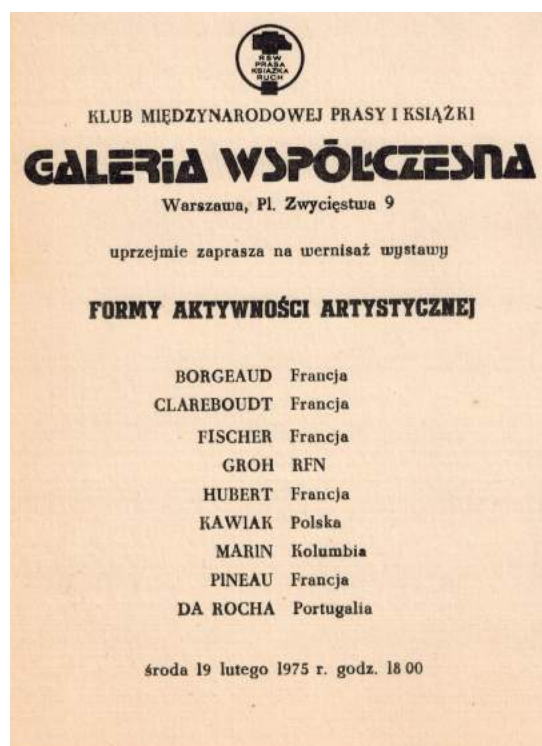
**Fig. 2.9.** The Collectif d'Art Sociologique (Hervé Fischer, Fred Forest and Jean-Paul Thénot), 1976. Source: <http://www.fredforest.website/wp-content/uploads/2018/02/Dossier-de-presse-Fred-Forest-pact-2017.pdf>



**Fig. 2.10** First Manifesto of the Collectif d'Art Sociologique, dated 7 October 1974 and published in *Le Monde*, 10 October 1974. Source: Bibliothèque Kandinsky/MNAM Paris.



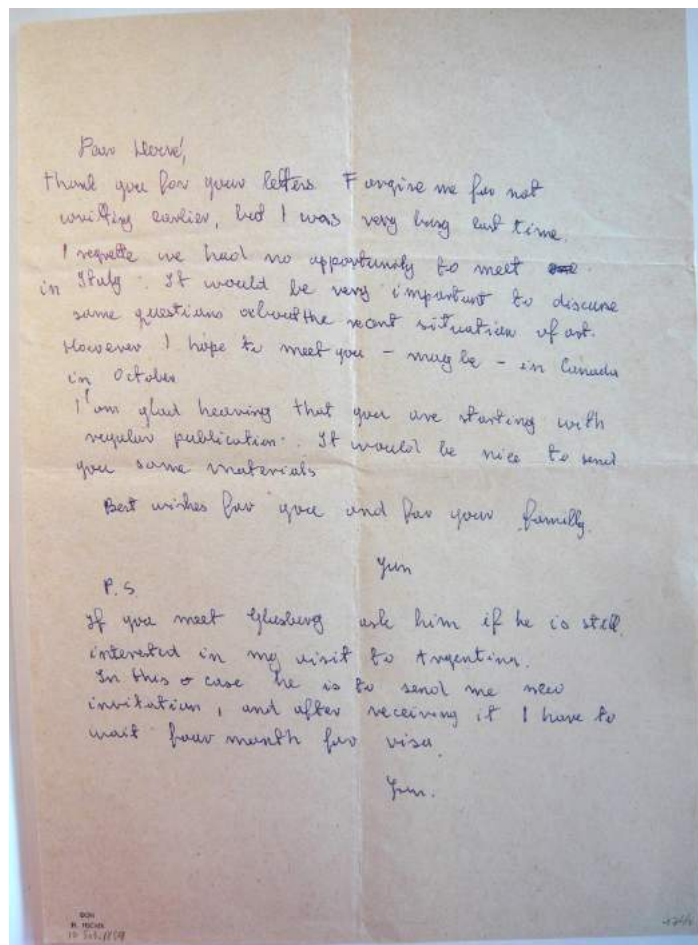
**Fig. 2.11.** “Video and sociological art”, exhibition view, Galeria Współczesna, Warsaw, 1975. Photograph courtesy of Hervé Fischer.



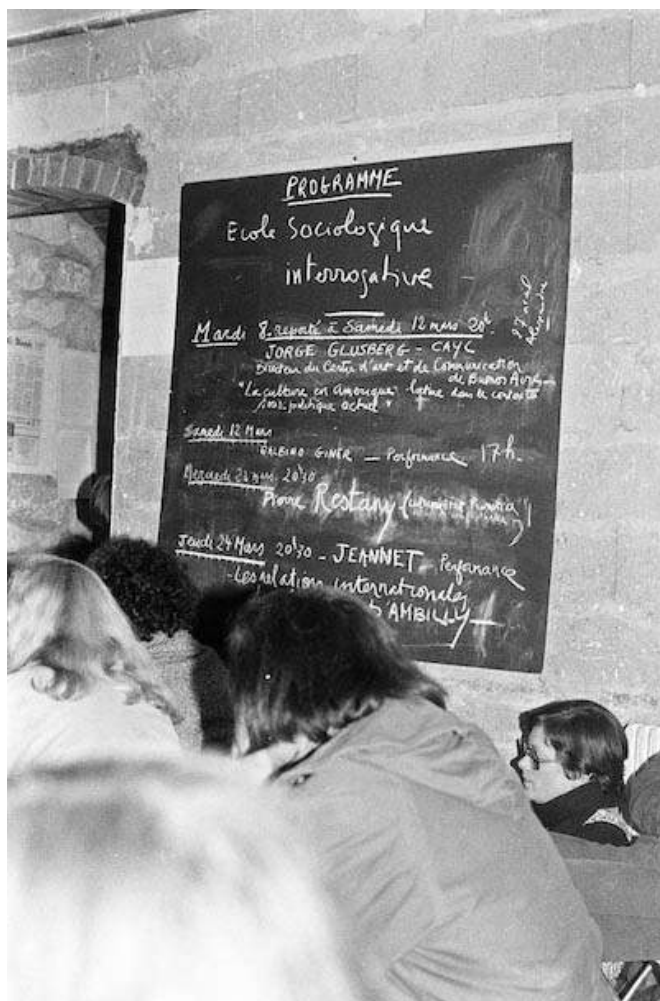
**Fig. 2.12.** Invitation to the exhibition “The Forms of Artistic Activity”, Galeria Współczesna, Warsaw, February-March 1975. Courtesy of Hervé Fischer.



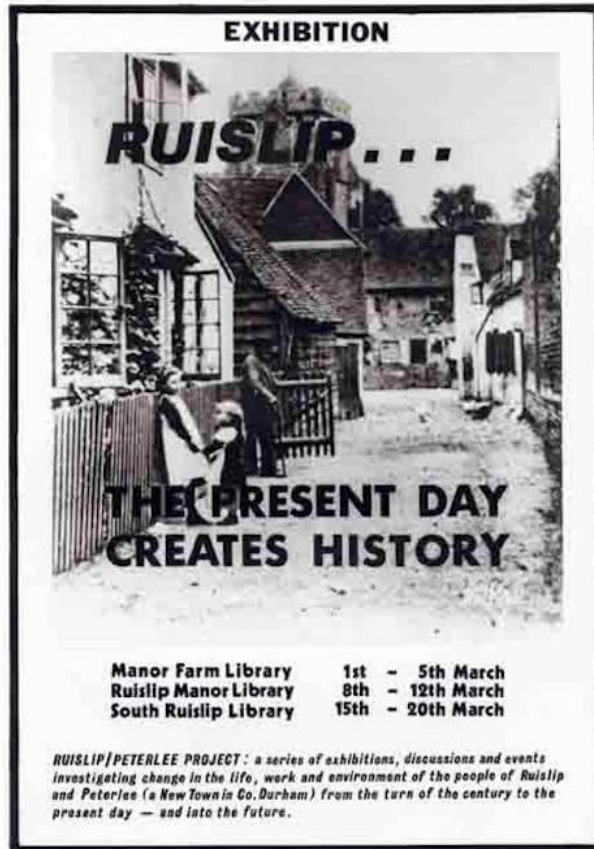
**Fig. 2.13.** Hervé Fischer, *La Déchirure des oeuvres d'art*, 1973. Display in the exhibition “Hervé Fischer et l’art sociologique”, Centre Pompidou/MNAM, Paris, 2017. Photograph by the author.



**Fig. 2.14.** Letter from Jan Świdziński to Hervé Fischer, undated. Fonds Hervé Fischer, Bibliothèque Kandinsky/MNAM, Paris.



**Fig. 2.15 - 2.16** Participants to the seminar at the École Sociologique Interrogative in Paris, 10 to 13 May 1977. Photograph courtesy of Hervé Fischer.



**Fig. 2.17.** Peter Dunn and Loraine Leeson, *The Present Day Creates History*, Ruislip, March 1977. Source: Loraine Leeson personal website, <http://cspace.org.uk/category/archive/the-present-day-creates-history/>.



**Fig. 2.18.** Peter Dunn and Loraine Leeson, *The Present Day Creates History*, Ruislip, March 1977, from *Control Magazine* (No. 10, 1977), 7. Source: [https://www.fotomuseum.ch/en/explore/still-searching/articles/153919\\_production\\_collectives\\_and\\_skill](https://www.fotomuseum.ch/en/explore/still-searching/articles/153919_production_collectives_and_skill).



Fig. 2.19. *Carrousel des attitudes*, Galerie Repassage, Warsaw, 1974. From left to right: Paweł Freislar, Emil Cieślak, Marek Ławrynowicz, Halina Zawadzka i Jaś Wojciechowski. Photo Elżbieta Cieślak, courtesy of the author.

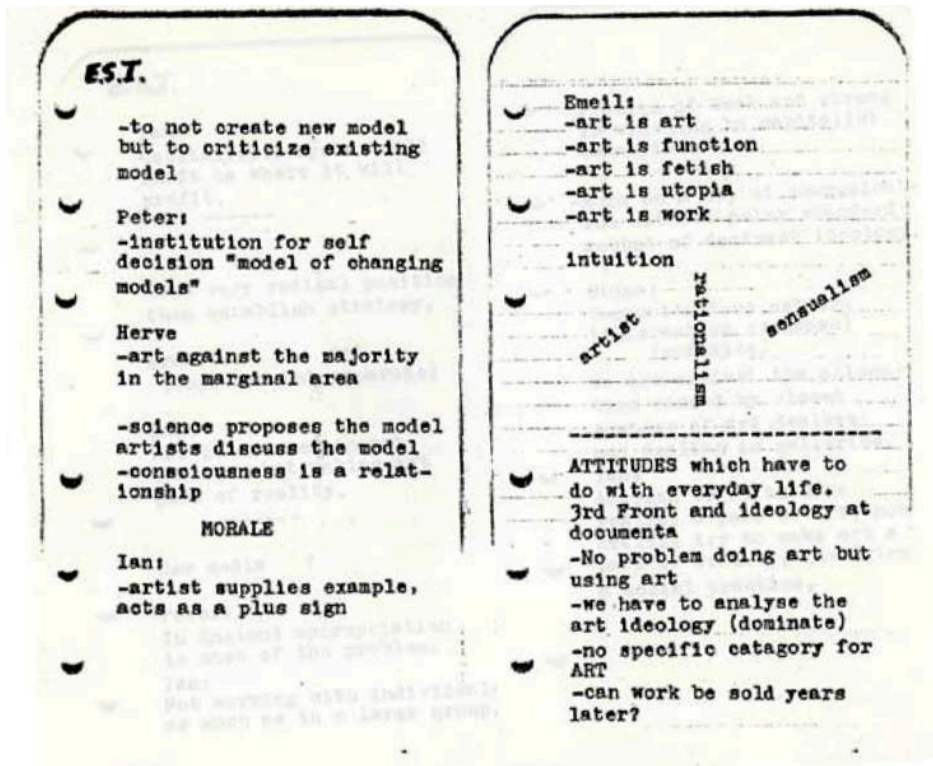
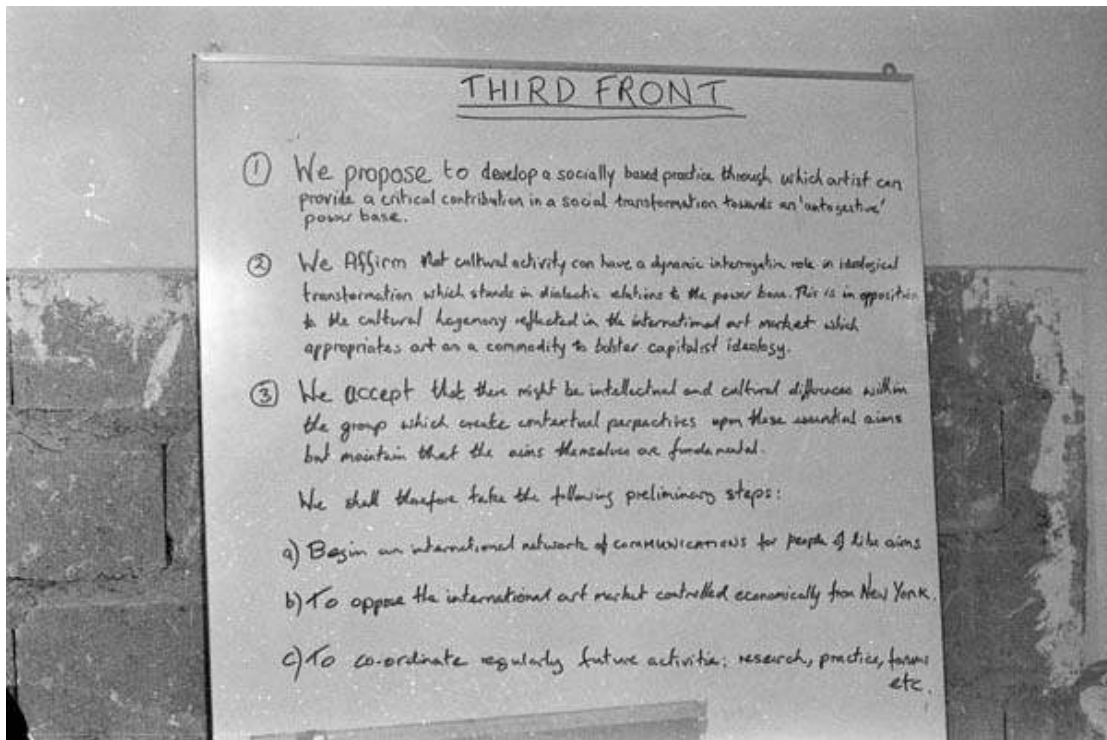


Fig. 2.20. Diane Boadway, *Journal*, First Edition, 1977. Selected pages. © Diane Boadway A.O.C.A.



**Fig. 2.21.** Third Front Statement, seminar at the École Sociologique Interrogative in Paris, 10 to 13 May 1977. Photograph courtesy of Hervé Fischer.



**Fig. 2.22.** Contextual Art conference in Kazimierz nad Wisłą, 24 to 26 May 1977. Source: Jan Świdziński's webpage, no longer existing.s

**Anna Kutera**  
**IS THE WORD „WOMAN” A NOUN**  
**OR AN ADJECTIVE ?**

**INTRODUCTION**

The present publication has been compiled in the Chief Statistical Office on account of the United Nations' declaring the year 1975 as the International Women's Year. "Woman in Poland" is the second publication of the CSO devoted to women's problems. The first one, under the same title, appeared in 1965. The present publication contains the basic statistical information about the changes in the social position of woman in Poland which occurred in the years 1960-1974.

The times when the society was strictly divided into men and women, the division being determined by different rights and duties of both groups, definitely belong to the past now.

Nowadays this division functions and is valid only in such branches of science as biology, medicine, psychology, etc., and it is also considered, for ethical, legal and vital reasons, by registries, law courts, health service and statistical offices.

Women's participation in the creation and propagation of national culture manifests in their presence among the creators of culture, and also among those awarded for outstanding accomplishments in Polish culture and science. The number of women-members of creative associations and organizations systematically increases. In 1974 the highest participation of women was in the propagation of the reading habit, i.e. in the Polish Association of Librarians /67,1%. In the Union of Polish Artists and Designers the number of women constitutes 49,8% of the total number of members, in the Polish Musicians' Association it is 59,4%, in the Polish Journalistic Association 29,1% and in the Authors' Association "ZAKRES" 22,2%. Among the film people women constitute 19,7%.

The measure of the accomplishments of women artists and authors are numerous national awards given in the last thirty years in the field of literature /17/, art /20/, music /14/, theatre /28/, film /12/, architecture /7/. Among the authors of the last three decades many women writers are regarded as classics now - it is enough to mention only Maria Dąbrowska, Maria Kuncewiczowa, Sofia

**TABL. 14 (21). ABSOLWENTI SZKÓŁ WYŻSZYCH WEDŁUG GRUP NIERUNKOWYCH STUDIÓW**  
**WOMEN GRADUATES ACCORDING TO GROUPS FACULTIES OF STUDIES**

TOTAL OGÓŁEM	W liczbach bezwzględnych			W % ogółu absolwentów danej grupy		
	1960	1970	1974	1960	1970	1974
	7103	8723	34577			
w tym:						
Techniczna	1579	996	5018	22,2	11,4	14,5
Rolnicza	568	527	1924	8,0	6,0	5,6
Ekonomiczna	663	787	4840	9,3	9,0	13,9
Prawno-administracyjna	306	639	2119	4,3	7,3	6,1
Medycyńska	862	1330	3173	12,1	15,2	9,2
Matematyczno-przyrodnicza	62	—	876	0,9	—	2,5
Nauczyielska	1911	1971	2465	27,0	22,6	7,1
Wychowawcza fizycznego	152	231	762	2,1	2,7	2,2
Artystyczna	224	342	1260	3,2	3,9	3,6
<b>TOTAL OGÓŁEM</b>	<b>34,6</b>	<b>34,6</b>	<b>48,6</b>			
w tym:						
Techniczna	20,0	12,2	19,9			
Ekonomiczna	38,0	29,3	43,9			
Prawno-administracyjna	29,5	28,9	42,1			
Humanistyczna	52,4	57,5	69,0			
Matematyczno-przyrodnicza	50,6	56,1	61,0			
Nauczyielska	60,6	64,3	73,6			
Wychowawcza fizycznego	59,5	64,3	66,5			
Artystyczna	42,9	47,8	49,2			

**TABL. 13 (20). ABSOLWENTI SZKÓŁ WYŻSZYCH WEDŁUG TYPOW SZKÓŁ**  
**WOMEN According to the Type of School**

TOTAL OGÓŁEM	W liczbach bezwzględnych			W % ogółu absolwentów danego typu szkół		
	1960	1970	1974	1960	1970	1974
	7103	8723	34577			
Uniwersyteckie	1682	3148	13146	23,7	36,1	38,0
Wyższe szkoły techniczne	779	3718	14969	11,0	42,6	43,3
Akademie ekonomiczne	661	678	4069	9,3	7,8	11,7
Wyższe szkoły pedagogiczne	1911	712	2376	27,0	8,1	6,9
Akademie teologiczne	231	771	3199	3,3	8,8	9,2
Akademie wychowawcze fizycznego	152	1035	2465	2,1	11,9	7,1
Wyższe szkoły artystyczne	224	1971	2465	3,2	22,6	7,1
Akademie teologiczne	3	—	—	—	—	—
<b>TOTAL OGÓŁEM</b>	<b>34,6</b>	<b>34,6</b>	<b>48,6</b>			
Uniwersyteckie	45,1	48,0	62,3			
Wyższe szkoły techniczne	19,1	11,3	44,2			
Akademie ekonomiczne	33,8	22,7	64,7			
Wyższe szkoły pedagogiczne	28,6	52,9	73,2			
Akademie teologiczne	40,7	64,7	67,5			
Akademie wychowawcze fizycznego	28,9	36,1	37,7			
Wyższe szkoły artystyczne	47,8	42,9	46,3			
Akademie teologiczne	15,8	12,7	16,3			

Żakowska, Ewa Skalska-Barabina, Zofia Kosak, Kamiera Litakowiczówna and Pola Gojawiczyńska. Many women writing poetry and prose of various kinds have entered the reading market for good. In 1974, 117 works of literature by 42 women writers were published, which amounts to 6,1 million copies. Many talented composers and musicians can be mentioned /Grażyna Barwickowska, Wanda Wilkomska, Stefania Woytowicz, Eugenia Świdzka, Izabela Dubiska, Halina Czerwik-Szefarska, Ewa Radziwiłłowska-Purka, Elżbieta Kłuska, Teresa Soblak-Jojanowska, etc./, in fine arts - Anna Szapocznikow, Magdalena Abakanowicz, Ludwika Hilschowa. Many artist creating works in the folk tradition and also folk artists who cultivate regional tradition in culture can be mentioned, too.

1. Why, then are they still marked off and discriminated in the society?
  2. Who again touches upon the problem again of this difference?
  3. Is there any "difference", and if so, what is it? /except for the aspects already mentioned/
  4. Why do the differences appear only when an independent individual action is taken?
  5. Why does women's interest in subject which are manifestations of the progress of the civilization decrease?
- The problem contained in these questions can be investigated in the statistical activity.
- In secondary schools girls constitute 62,1%, at universities 49,2%, and in the Union of Polish Artists and Designers there are 49,8% of women.
6. And how many of those women are creatively active?
  7. What were the reasons of international feminist tendencies in the art?
  8. Could it be women themselves who aim at alienation?

The Chief Statistical Office kindly requests to send opinions and suggestions about the range, subject matter and lay-out of the publication and about the usefulness of further editions.

Prof. dr hab. Stanisław Kusidowski  
 Chairman  
 of the Chief Statistical Office.

Warsaw, June 1975.

**Fig. 2.23. - 2.24. Anna Kutera, Is the word "Woman" a noun or an adjective?, 1977. Published in Contextual Art. Materials from the conference of Contextual Art, Lublin: Arcus Gallery, 1977, 66-69.**

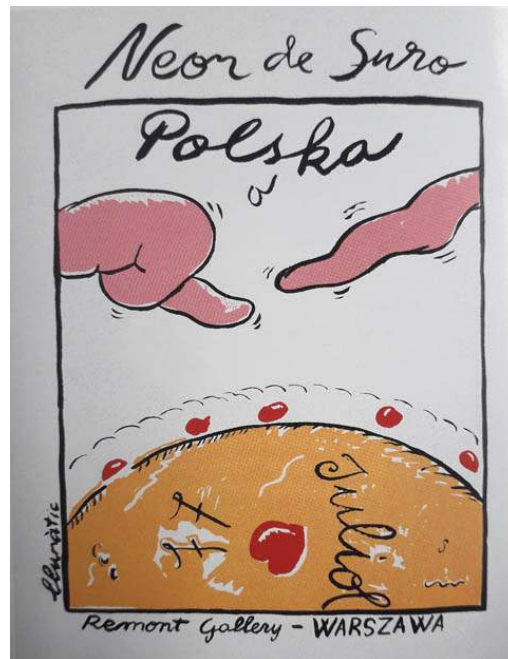




**Fig. 2.25.** “Art as an activity in the context of reality”, Remont Gallery, Warsaw, July 1977. From left to right: Jan Świdziński, Peter Dunn, Loraine Leeson, Henryk Gajewski. Photograph courtesy of Loraine Leeson.



**Fig. 2.26.** “Art as an activity in the context of reality”, Remont Gallery, Warsaw, July 1977. From left to right: Jan Świdziński, Steva Terrades, Sara Gibert, Bartomeu Cabot, Henryk Gajewski. Source: *A l'Entorn de Neon de Suro, col·lecció Rafael Tous*, exh. cat. (Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/Ajuntament de Palma, 1999).

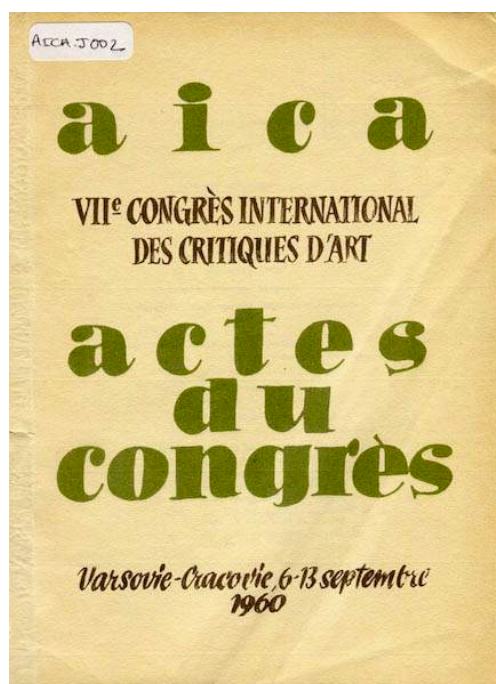


**Fig. 2.27.** Bartomeu Cabot, *Neon de Suro a Polska*, 1977. Poster created for the participation of the conference “Art as an activity in the context of reality”, Remont Gallery, Warsaw, July 1977. Source: *A l'Entorn de Neon de Suro, col·lecció Rafael Tous*, exh. cat. (Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/Ajuntament de Palma, 1999).

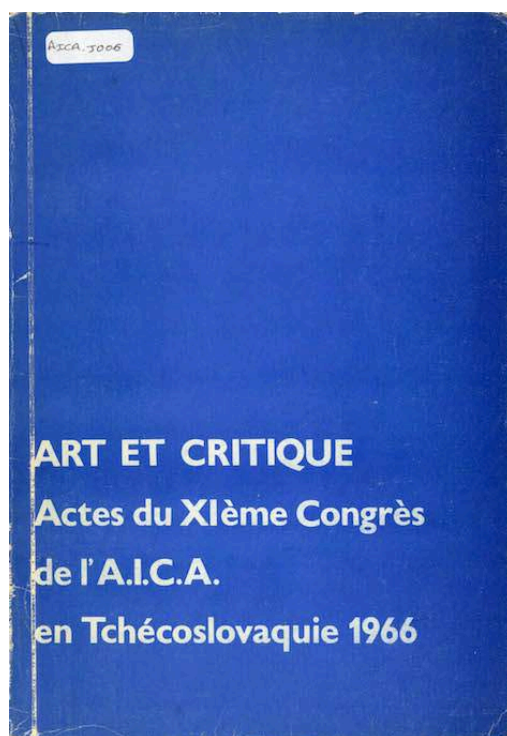


**Fig. 2.28.** *Neon de Suro*, “Neon i Sverige”, April 1978. Authors: Josep Albertí, Miquel Barceló, Andreu and Steva Terrades, Bartomeu Cabot, Damià Ferrá-Ponç, Sara Gibert, Mariscal and Joan Palou. Source: Centro de Estudios y Documentación, MACBA, Barcelona.

### Chapter 3. Criticism-Activity as an arena for dialogue and action



**Fig. 3.1.** Proceedings of the VIIth Congress of AICA in Warsaw and Krakow, Poland, from 6 to 13 September 1960. Source: Archives de la Critique d'Art, FR ACA AICAI BIB IMP002.



**Fig. 3.2.** Proceedings of the XIth Congress of AICA in Prague and Bratislava, Czechoslovakia, from 25 September to 3 October 1966. Source: Archives de la Critique d'Art, FR ACA AICAI BIB IMP005.

Texte définitif de la Communication présentée au IXe Congrès  
de l'AICA le 27 septembre 1966 ( qui remplace le texte distri-  
bué antérieurement)

LA CRITIQUE DOIT ETRE UNE DISCIPLINE PHILOSOPHIQUE

JINDŘICH CHALUPECKÝ

1/ Qu'est-ce que c'est que la critique ?

Pour trouver une base solide et acquérir une autorité, le  
critique d'aujourd'hui se passe souvent pour savant.

Pourquoi pas ?

Il serait possible de considérer la critique comme un pro-  
longement de l'esthétique; et l'esthétique à son tour, serait  
un prolongement de la critique d'art.

De même il serait possible de considérer la critique com-  
me un prolongement de l'histoire d'art; et l'histoire d'art,  
à son tour, serait un prolongement de la critique.

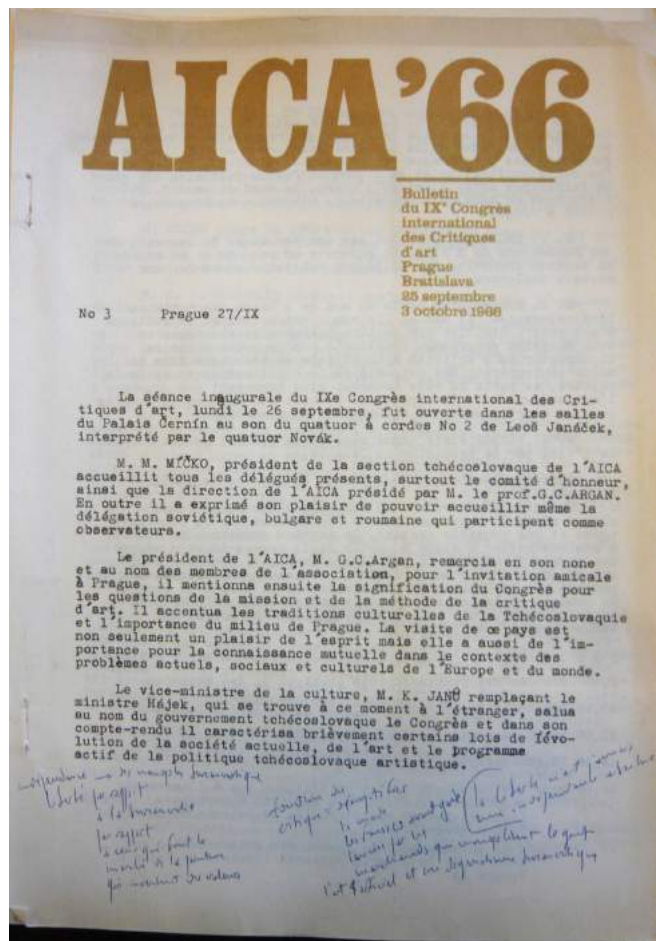
Bien. Mais que faire avec toutes ces manifestations, qui  
commencent avec la sèche-bouteille de Duchamp, les actions  
déjà légendaires des futuristes et dadaïstes et les premiè-  
res monochromes de Malévitch et de Rodtchenko presque oubliés?

Longtemps, on les considérait comme des exceptions en mar-  
ge de l'évolution de l'art moderne. Mais on sait depuis, que  
ces oeuvres et manifestations ne représentaient pas un phéno-  
mène isolé. Elles étaient les signes précurseurs d'une nou-  
velle conception de l'art. Et cette conception échappe fon-  
cièrement à la critique qui veut s'appuyer sur des méthodes  
scientifiques, c'est à dire sur celles de l'histoire de

Fig. 3.3. Jindřich Chalupický, communication at the XIth Congress of AICA in Prague, 27 September 1966. Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.TA/001.



**Fig. 3.4.** Louis Aragon (left), Raoul-Jean Moulin (right), Exhibition “Hommage à Matisse”, Châtillon des arts, 1970. Source: MAC VAL (web) © all rights reserved.



**Fig. 3.5.** Program of the XIth Congress of AICA in Prague with handwritten annotations by Raoul-Jean Moulin, 1966. Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.TA/001.

COPIE  
Prague, le 30 Janvier 1972

à Jean-René Verbeke  
-----  
Cher Raoul,

Une information et une prière.

Il y a deux années, une organisation tchèque commerciale semi-officielle /Dilo/ organisa une exposition de la gravure en Japon et y exposa aussi quelques gravures de Jan Krejčí et Oldřich Kulháněk. ~~Les deux~~ Je ~~les~~ déjà maintes fois exposés à Prague et on les compte parmi les plus intéressantes artistes de la jeune génération. Je t'ai montré à la galerie leurs ouvrages, ou au moins ~~celles~~ <sup>celles</sup> de Kulháněk. Leur art est d'origine surréaliste, mais en comprenant l'iconographie de la publicité moderne /commerciale, politique, pornographique.../, il se situe aux confins du popart. On se souvient aussi à ~~Erró~~ <sup>Erró</sup>. Il résulte en images extrêmement compliquées et exécutées avec une virtuosité éblouissante.

Cependant un employé de l'Ambassade tchécoslovaque à Tokyo après sa ~~visite~~ <sup>visite</sup> de la dite exposition signala que ces gravures sont selon son opinion des attaques contre-révolutionnaires. Une longue interrogatoire suivit, pendant lequel tous les deux artistes furent arrêtés; Krejčí ~~beintot~~ <sup>bientôt</sup> mis à liberté, Kulháněk après un mois passé dans la prison de Ruzyně. J'étais sûr qu'il n'en sera rien; ni l'un ni l'autre ne se sont jamais engagés politiquement et - avec l'exception d'un détail minuscule d'une gravure de Krejčí où il citait l'emblème qu'on a vu souvent sur les murs de Prague en 1968, l'étoile aux cinq points combinée avec la svastika <sup>ka</sup> - il n'était dans leurs gravures aucune tendance politique soit manifeste soit cachée. Ce n'était que par l'ignorance de l'existence de l'art moderne que cet employé de l'Ambassade et après lui l'organ du Ministère de l'intérieur chargé de l'instruction pouvaient penser qu'il faudrait lire ces gravures comme des rébus et découvrir les ~~les~~ <sup>les</sup> solutions cachées et sans doute criminelles. Il va sans dire qu'on peut interpréter les œuvres de ce type indéfiniment et dans tous les sens - dont tous sont inadéquates.

Mais à la fin il est apparu un "expert" - en réalité un archéologue qui déjà depuis des années fait les efforts vains pour se placer comme un critique d'art - qui a reconnu après l'examen le plus minutieux que ces gravures sont les œuvres des agents contre-révolutionnaires en même temps que des obsédés sexuels... Et la chose va au procureur de la République.

Dans ce moment, je n'ai pas les photos des gravures incriminées; je te les enverrai le plus tôt possible. /Ils ne seront pas destinées pour la publicité! Mais tu vois déjà que c'est une betise énorme ... mais qui n'est pas seulement tres pénible pour ces deux artistes /et leur femmes/ et tres inquiétante pour tous les autres /de cette maniere-ci on peut désinterpréter presque tout oeuvre artistique/, mais pense aux conséquences internationales... Soljenicyn, c'est encore un personnage politique ou un écrivain avec les intentions politiques marquées - et on ne le traîne pas devant les tribunaux; et ici on veut faire un proces avec deux jeunes artistes tres doués et absolument honnetes auxquels on peut reprocher seulement qu'ils sont apolitiques... Quel scandale menace et comme idiot!

Ce scandale touchera aussi les P.C. de l'Ouest et celle de la France spécialement. Un scandale parfaitement inutile. Mais je crois qu'il serait tres facile de le prévenir. J'espere qu'un mot tout a fait privé d'un écrivain ou artiste communiste français dont le nom serait assez connu a Prague et adressé a M. Husák /qui n'est pas averti, je crois/ suffirait effacer cette affaire. Je pense a Aragon... Donne lui, si tu veux, ma

A la fin de compte il ne s'agit que de ~~la~~ prestige de quelques employés de la police. Ils se sont laissés entrainer, je suppose, dans cette non-sens immense par la cabale des artistes définitivement ratés qui flairent une bonne occasion dont ils pourraient profiter pour calomnier tous les artistes modernes chez nous.

Sauf MM. Krejčí et Kulháněk personne n'est informé de cette lettre. Nous voulons éviter a tout prix un scandale public - les articles dans la presse, les protestations etc. C'est de la politique /et de la politique internationale/ et nous ne désirons point d'être entraîné dans ce jeu. Il nous intéresse l'art - ces deux graveurs, moi, mes amis artistes. Tu connais le milieu artistique de Prague. Tu a fait déjà beaucoup de choses pour les artistes tcheques et slovaques. Alors, mon cher Raoul: tous nos espérances reposent sur toi.

Cette fois, n'oublie pas de me répondre que tu a reçu cette lettre et si tu peux t'engager.

A toi, amicalement

J.  
Jindřich

Jindřich Chalupecký  
Leninradská 35. Praha 10

Fig. 3.6 and 3.7. Letter from Jindřich Chalupecký to Raoul-Jean Moulin, 30 January 1972. Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.AT /007.



**Fig. 3.8.** Oldřich Kulháněk, *Requiem for Hiroshima*, etching, 1972. Source: MutualArt (web).



**Fig. 3.9.** Jan Krejčí, *Angela Davis*, etching, 1972. Source: The Baruch Foundation (web).





Fig. 3.10. Ladislav Novák, *Gymnastique un peu froide*, Alchimage, 1967. Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.AT /043.



**Fig. 3.11.** Ladislav Novák, *Alchimages et l'auteur*, 1967. Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.AT /043.



**Fig. 3.12** Ladislav Novák, *Versement d'une ligne*, Action with Václav Švec, undated (1970 c.). Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.AT /043.



Fig. 3.13. *Opus International* no. 9, December 1968. Special issue on Czechoslovakia, edited by Raoul-Jean Moulin.

AUSSE LONGTEMPS QUE DURERA CETTE NUIT DU 21 AOÛT ...

ARAGON, préfère au combat de Milan Kundera de la littérature (Ephémère).

Cette nuit du 21 août où l'on utilise notre espérance ...  
Jamais ébranlement ne fut aussi profondément et dou-  
loureusement ressenti

Nous savions, depuis le XX<sup>e</sup> Congrès, que les violations  
de la démocratie dans le Parti et dans l'Etat pouvaient entraîner la  
disparition des fondements critiques et scientifiques  
du marxisme au profit d'une conception dogmatique  
et théologique du monde et de la connaissance. Nous  
savions que ces violations, nécessaires à la célébration  
et à la justification du mythe ~~de la~~ catalyseur  
de la vérité absolue, pouvaient aller jusqu'au crime.  
Mais nous ignorions encore que les héritiers ~~de la~~  
d'Octobre puissent s'arroger le privilège d'intervenir  
politiquement — et dans à l'effi — dans les affaires  
intérieures d'un ~~parti~~ Parti et d'un Etat frères afin  
d'en rectifier le cours et d'en neutraliser les effets  
novateurs. Nous ignorions que la contrainte militaire  
et la censure allaient devoir ~~être~~ un jour de substituer  
à la discussion fraternelle et tenir lieu d'argument  
entre camarades d'un même combat.

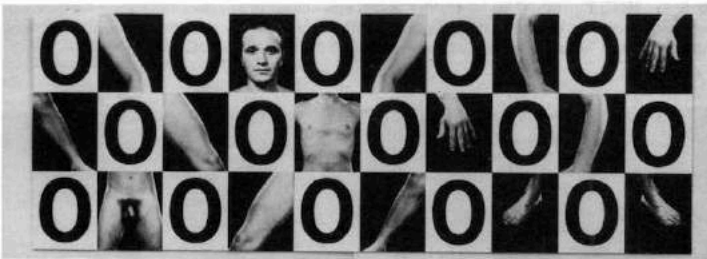
Cette intervention armée de cinq membres du Pache  
de Varsovie n'est en fait rien d'autre qu'une agres-  
sion, puisque les éléments contre-révolutionnaires  
pour réels qu'ils soient n'ont jamais représenté de  
menace inéluctable contre les institutions socialistes  
tchécoslovaques. Elle constitue une erreur tragique,  
dont le socialisme en Tchécoslovaquie et dans le  
monde apparaît comme l'innocente victime. ~~Et~~  
Mais devant cette nuit du 21 août, ~~devant~~

Fig. 3.14. Raoul-Jean Moulin, manuscript of his article “Aussi longtemps que durera cette nuit du 21 août” published in *Opus International* no. 9, December 1968. Source: Archives Raoul-Jean Moulin, MAC VAL, MOUL.TP /006.

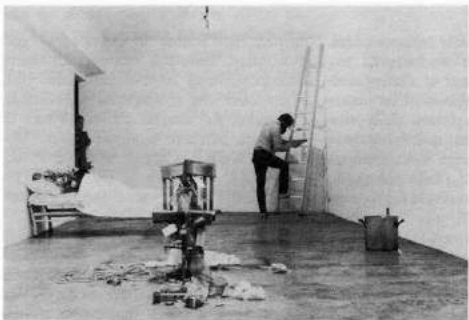




Zaj, Walter Marchetti e Juan Hidalgo, *Musica per pianoforte n. 2*, 1961 esecuzione di Juan Hidalgo, Galleria Multhipla, Milano, 8 aprile 1975.



A sinistra: Gianni Emilio Simonetti, *As far as here*, 1966, happening.  
Walter Marchetti, *Los Ceros*, 1969, 30 pezzi, cm. 500x80. Prospect '69, Düsseldorf.



Sopra: due fasi della performance di Joeff Hendricks alla Galleria Multhipla Milano, giugno 1975. Foto Giorgio Colombo.

A destra: Performance di Takako Saito alla Galleria Multhipla, Milano, giugno 1975. Foto Giorgio Colombo.



86

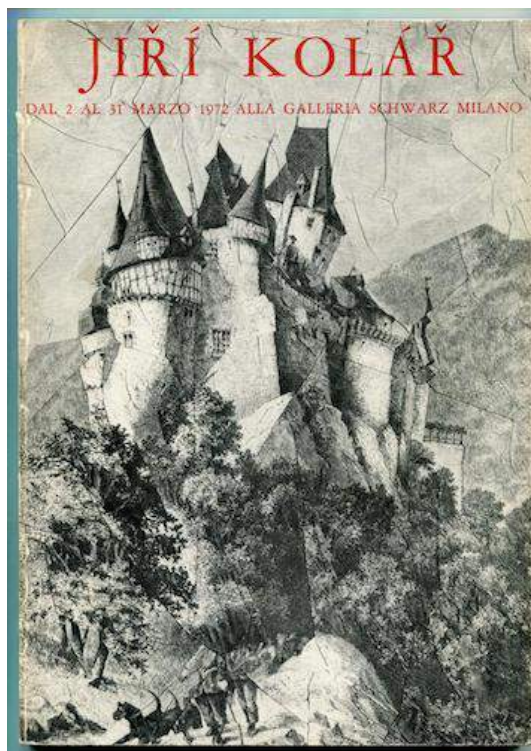
**Fig. 3.16-3.17.** Jindřich Chaloupecký, article "Tempo Zero", in *DATA* no. 18, September-October 1975. Reproduction of works by Dick Higgins, Al Hansen, Charlotte Moormann (from the exhibition "Happening & Fluxus", Kölnischer Kunstverein, 1971), Walter Marchetti and Juan Hidalgo, Gianni Emilio Simonetti, Joeff Hendricks, Takako Saito (from the Galleria Multhipla, Milan), and Walter Marchetti (from the exhibition *Prospekt '69* in Düsseldorf, 1969).



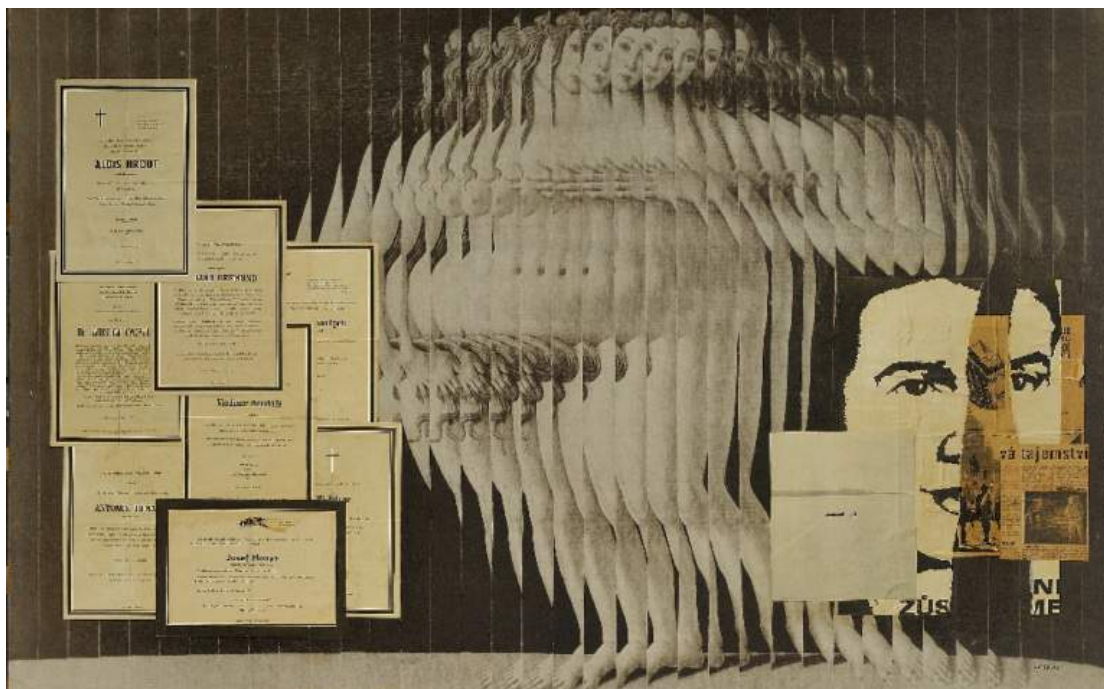
**Fig. 3.18.** Jiří Kolář, “Collages”, exhibition view. A.R.C., Paris, 11 May to 6 June 1971. Source: Musée d’Art Moderne, Paris, Exhibition archives, MAM-ARCH-EXPO-ARC1971-JK.



**Fig. 3.18.** Jiří Kolář, *Hommage à Otakar Brezina, un sanctuaire. (Hebdommadaire 1967)*, 1967. In “Collages”, A.R.C., Paris, 11 May to 6 June 1971. Source: Musée d’Art Moderne, Paris, Exhibition archives, MAM-ARCH-EXPO-ARC1971-JK. The same image was used for the cover of Kolar’s monograph edited by Raoul-Jean Moulin (Ed. Bibliopus, 1973).



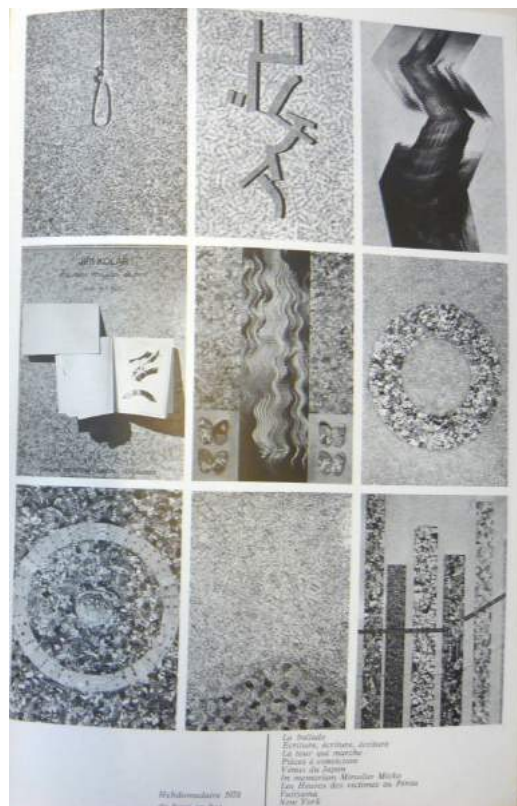
**Fig. 3.20.** Jiří Kolář : *l'arte come forma della libertà = l'art comme forme de la liberté = art as the form of freedom*, exhibition catalogue. Exhibition from 2 to 31 March 1972 (Milan, Galleria Schwarz, 1972).



**Fig. 3.21.** Jiří Kolář, *Pocta Palachovi [In Hommage of Jan Palach]*, rollage and collage, 1969. Source: Wikiwand-Creative Commons License.



**Fig. 3.22.** Jiří Kolář, *Bird sensing death*, 1967. Museum Kampa, Prague. Source: WhiteHotMagazine (web).



**Fig. 3.23.** Jiří Kolář, *Hebdomadaire*, 1970. Selection of pieces, published in Raoul-Jean Moulin, “Une démystification de la parole et de l’image/The world and the image unveiled” in *Jiří Kolář* (Paris: Georges Fall, 1973).





**Fig. 3.24.** Jiří Kolář, *Lagune verte*, intercalage, 1970. Published in Raoul-Jean Moulin, “Une démystification de la parole et de l’image/The world and the image unveiled” in *Jiří Kolář* (Paris: Georges Fall, 1973).

Chapter 4. Cultural dialogue or missed encounter? Czechoslovak artists at the Pamplona Encounters (1972)



**Fig. 4.1.** Exhibition “Propuestas realizaciones y montajes plásticos” in the framework in the Encuentros de Pamplona, 1972, poster designed by José Luis Alexanco. Source: *Encuentros 1972 Pamplona: 26 VI-3VII*, exh. cat. (Madrid: ALEA, 1972).





**Fig. 4.4.** Luis de Pablo and José-Luis Alexanco, *Soledad Interrumpida*, poster of the performance presentation of the piece in the framework of the Encuentros de Pamplona, 1972. Source: *Encuentros 1972 Pamplona: 26 VI-3VII*, exh. cat. (Madrid: ALEA, 1972).



**Fig. 4.5.** José Miguel de Prada Poole, “Cúpula neumática” (pneumatic dome), Encuentros de Pamplona, 1972. Source: José Luis Alexanco (web).



**Fig. 4.6.** Pío Guereñiáin, interior of the “Cúpula neumática” with an exhibition of photographs, Encuentros de Pamplona, 1972.



**Fig. 4.7.** Eugen Brikcius, *Sundial/Sluneční hodiny*, Action, 1970, in *Arte de sistemas*, exh. cat. (Buenos Aires: Museo de arte moderno de la Ciudad de Buenos Aires/CAYC, July 1971).

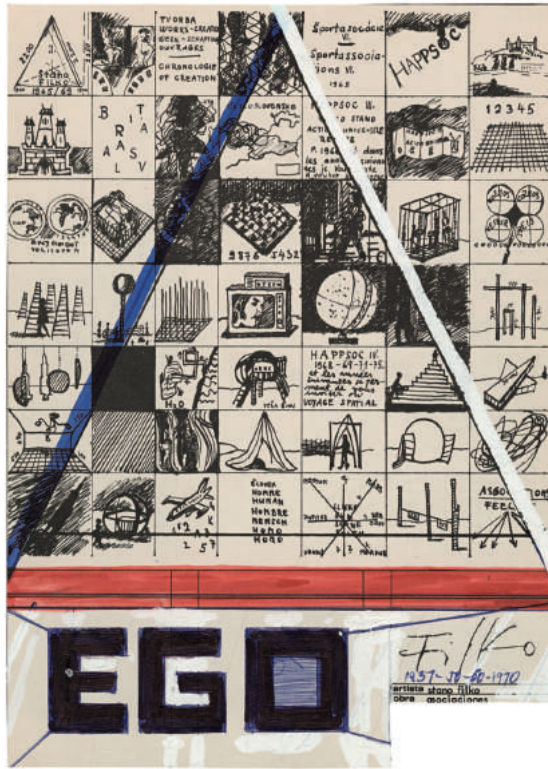


**Fig. 4.8.** Jiří H. Kocman, *Weather activities*, including *Project for a tornado on Europe* (study 15) and *Project for temperature on Europe* (study 9), in *Arte de sistemas*, exh. cat. (Buenos Aires: Museo de arte moderno de la Ciudad de Buenos Aires/CAYC, July 1971).



**Fig. 4.9.** Stano Filko, *Associations V* (1968), from the series *Asociácie/Associations* (1967-1970), offset print on paper. Source: Kontakt Collection (web).





**Fig. 4.11** Stano Filko, *Arte de Sistemas – EGO*. 1971/C. 1980. Intervention on a page from the catalogue *Art de Sistemas* with felt-tip pen. Source: Slovak National Gallery (web).

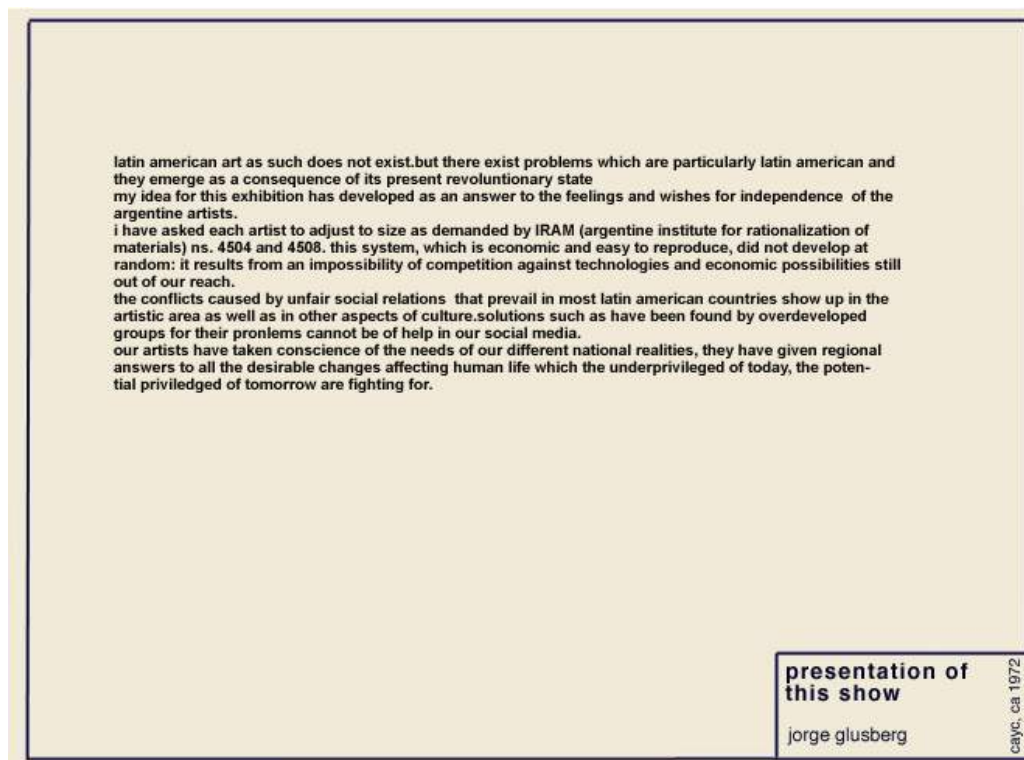


**Fig. 4.12** Stano Filko, *Kozmos/Cosmos* (1968), pneumatic multimedia environment. Source: Slovak National Gallery (web).

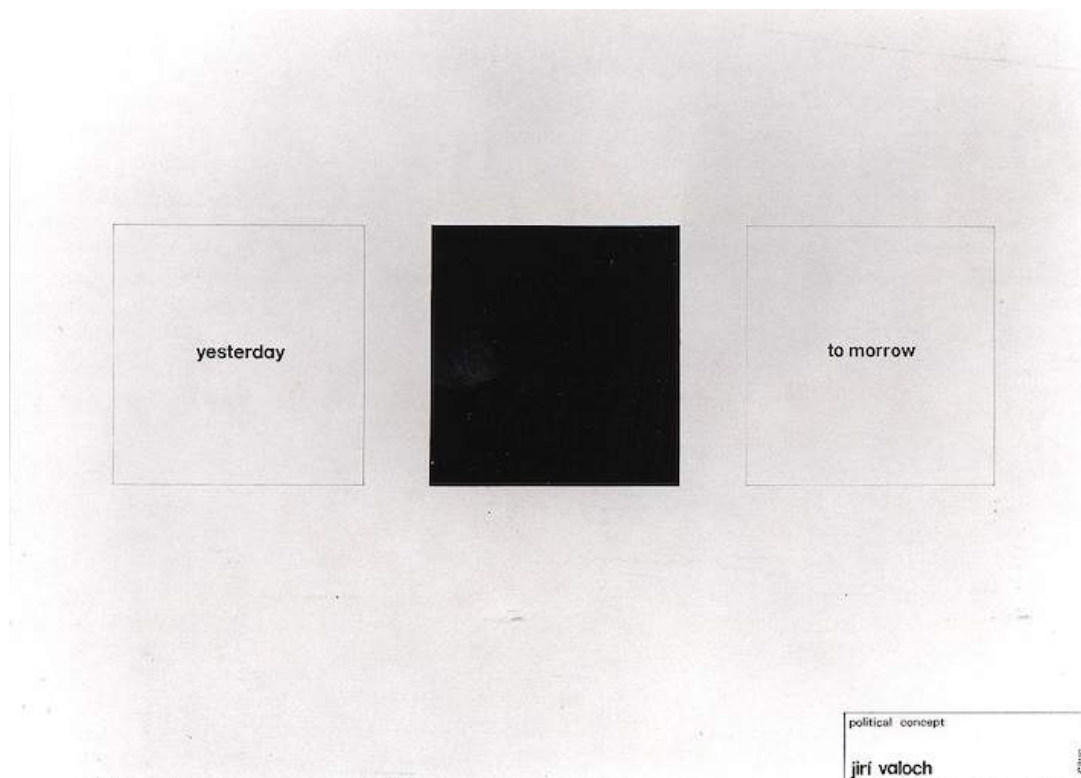




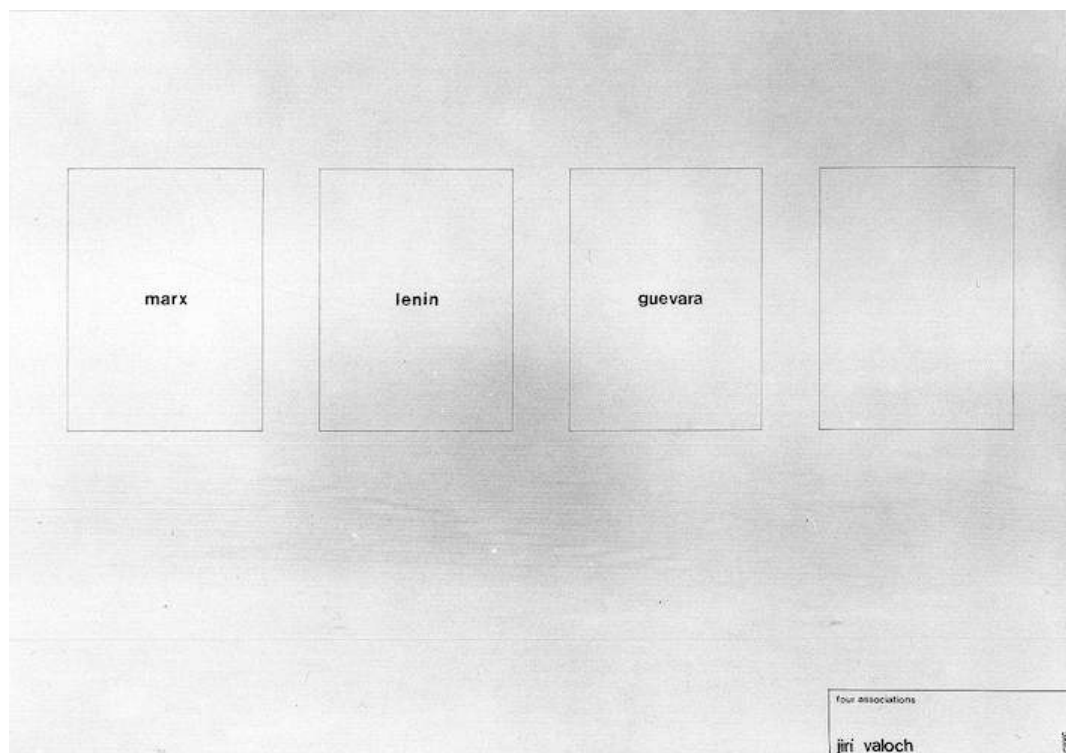
**Fig. 4.13** Stano Filko, *Katedrála humanizmu/Cathedral of Humanism* (1968). Installation exhibited at the Danuvius Biennale, Bratislava, 1968. Source: webumenia.sk (web).



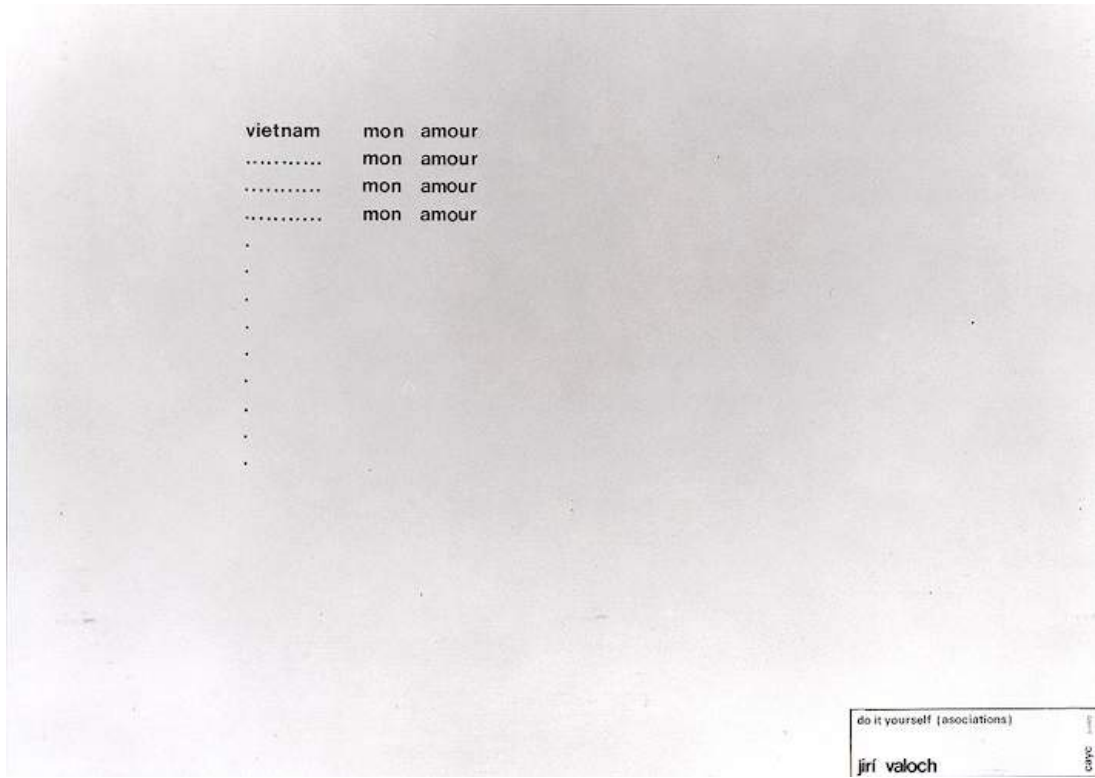
**Fig. 4.14** Jorge Glusberg. “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, 1972. presentation of the show. Source: Latin American Realities/International Solutions, reconstitution of CAYC’s exhibition “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, University of Iowa (web).



**Fig. 4.15** Jiří Valoch, *Political concept*, in “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, 1972. Source: Latin American Realities/International Solutions, reconstitution of CAYC’s exhibition “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, University of Iowa (web).



**Fig. 4.16** Jiří Valoch, *Four Associations*, in “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, 1972. Source: Latin American Realities/International Solutions, reconstitution of CAYC’s exhibition “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, University of Iowa (web).



**Fig. 4.17** Jiří Valoch, *do it yourself (associations)*, in “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, 1972. Source: Latin American Realities/International Solutions, reconstitution of CAYC’s exhibition “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, University of Iowa (web).

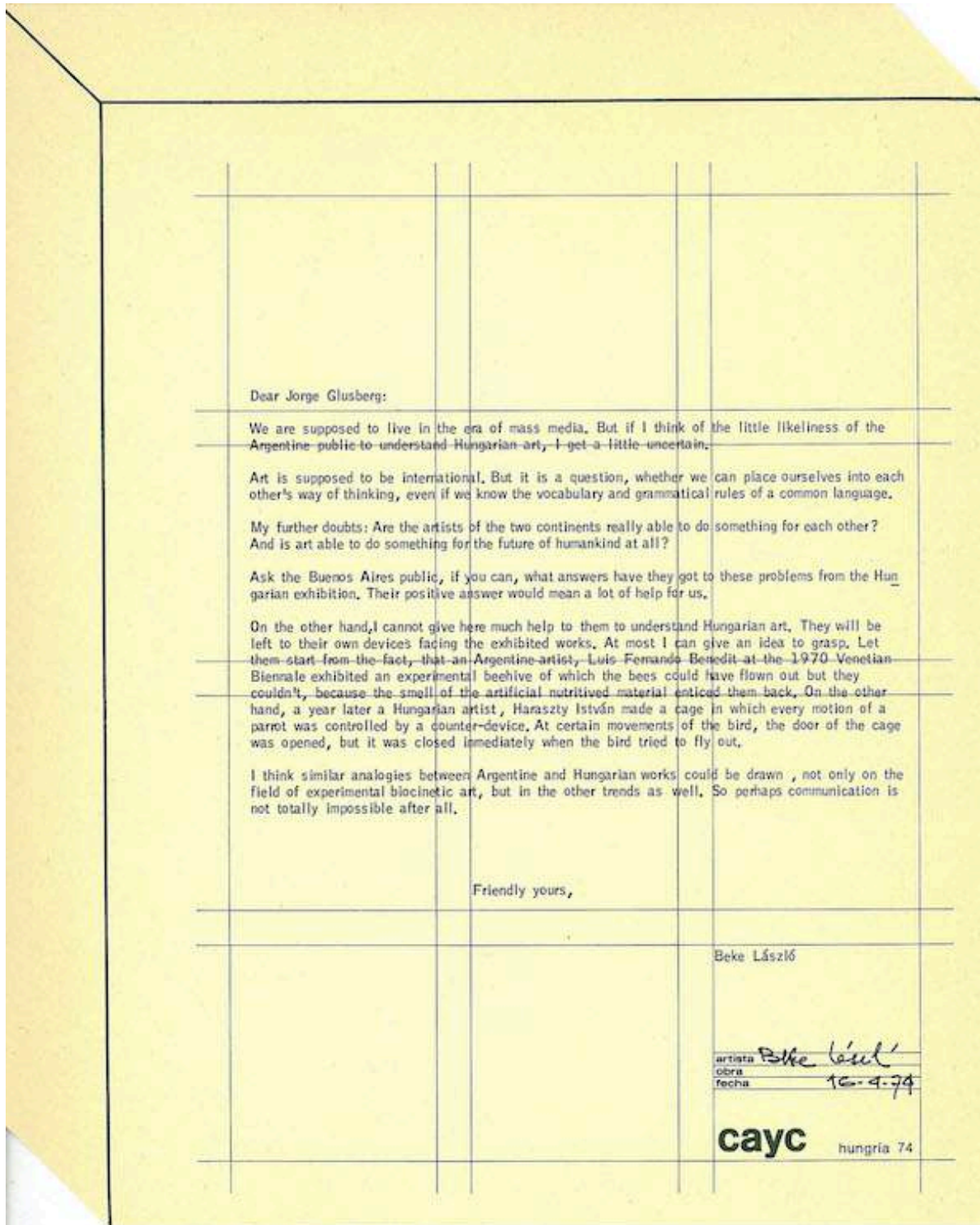


Fig. 4.18 Letter from László Beke to Glusberg, *Hungria 74*, exh. cat. (Buenos Aires: CAYC, 1974).

centro de arte y comunicación  
elpidio gonzález 4.070  
buenos aires (argentina)

7-7-72

habiendo tenido conocimiento de la participación de varios artistas sudamericanos en los "encuentros" habidos en pamplona, del 26 de junio al 3 de julio, y habiendose publicado con este motivo un catálogo titulado hacia un perfil del arte latinoamericano, os agradecería me mandaraís, si está a vuestro alcance, un ejemplar del mismo.

estoy interesado por el arte como medio que es de expresión de los valores estéticos, sensibles y/o políticos del hombre.

según noticias que tengo, ya que no he asistido a los citados encuentros de pamplona porque trabajo en una fábrica, uno de los principales objetivos de los participantes que era el de la comunicación entre ellos y la posible trascendencia al resto de las capas populares, fue impedido al máximo por los "organizadores" de los encuentros, maniobra que algún medio de información ya ha denunciado ante la opinión pública (como por ejemplo la revista triunfo).

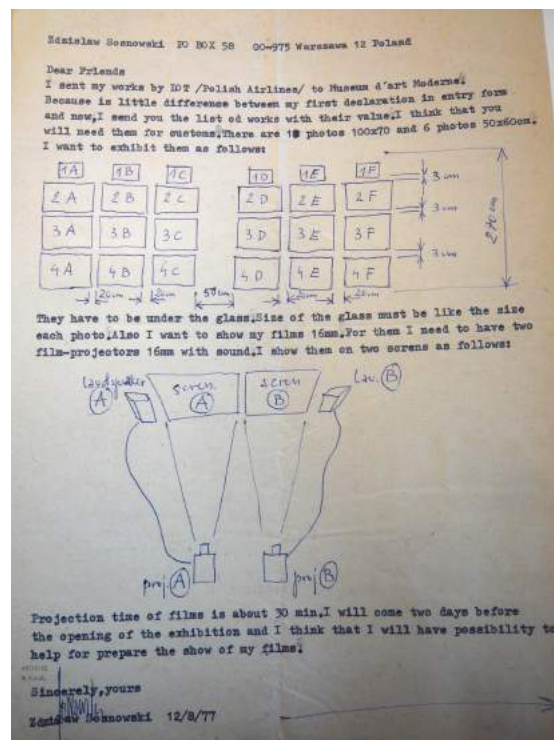
el arte debe estar al servicio del pueblo y no de unos pocos.

esperando vuestras noticias, os saludo atentamente,

jaime maymó  
cuenca, 4ª puerta 19  
moncada reixach  
(barcelona) españa.

Fig. 4.19 Letter from Jaime Maymó to Jorge Glusberg, dated 7 July 1972. Source: Archive of the Centro de Estudios y Documentación (CEDOC), Macba, Barcelona. Ref. Material Gráfico\_P\_M\_0514.

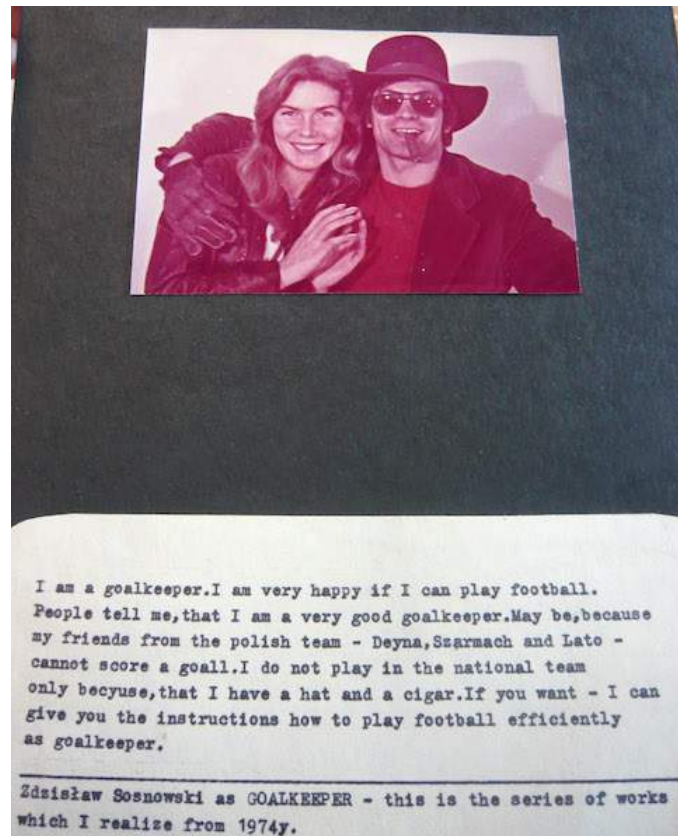
**Chapter 5. Central European presence at the “centralised and internationalised” Paris Biennale (1973-1977).**



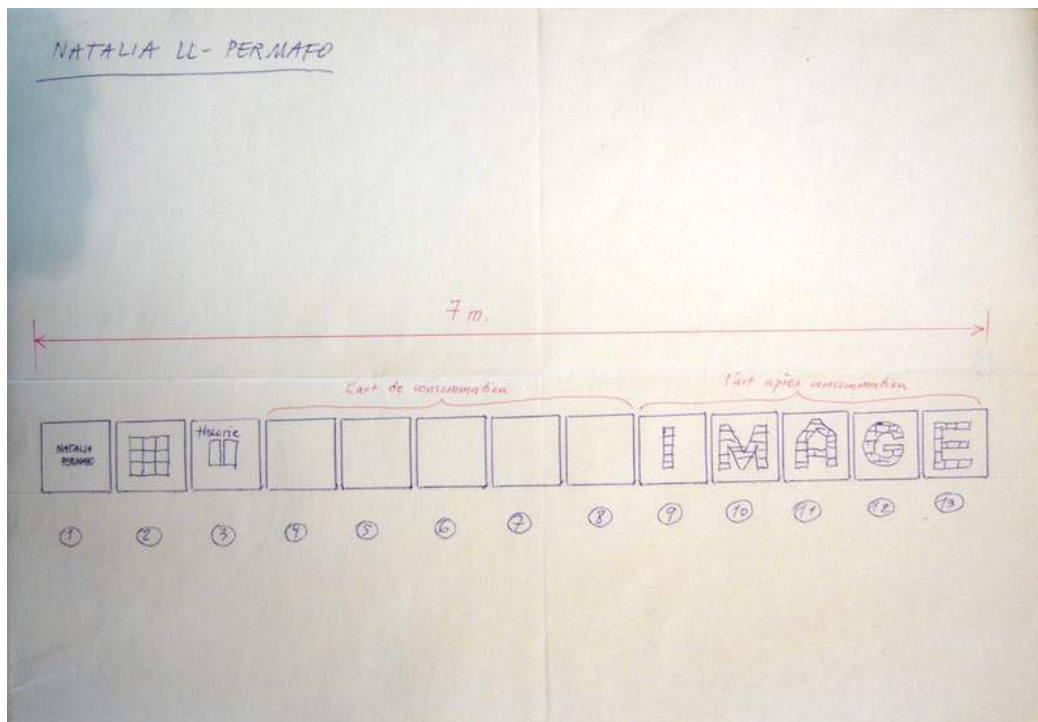
**Fig. 5.1.** Zdzisław Sosnowski, explicative scheme for the installation *Goalkeeper* (1974) at the tenth Paris Biennale, dated 12 August 1977. Fond Biennale deParis MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris, BDP 280.



**Fig. 5.2.** Zdzisław Sosnowski, *Goalkeeper*, documentation, 1974. Fond Biennale deParis MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris, BDP 280.



**Fig. 5.3.** Zdzisław Sosnowski, untitled and undated document, Fond Biennale deParis MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris, BDP 280.



**Fig. 5.4.** Natalia LL, plan for installation at the ninth Paris Biennale, 1975. Fond Biennale deParis MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris,, BDP 147.



Fig. 5.5. Natalia LL, *Consumer Art*, 1972. Source: Natalia LL website.

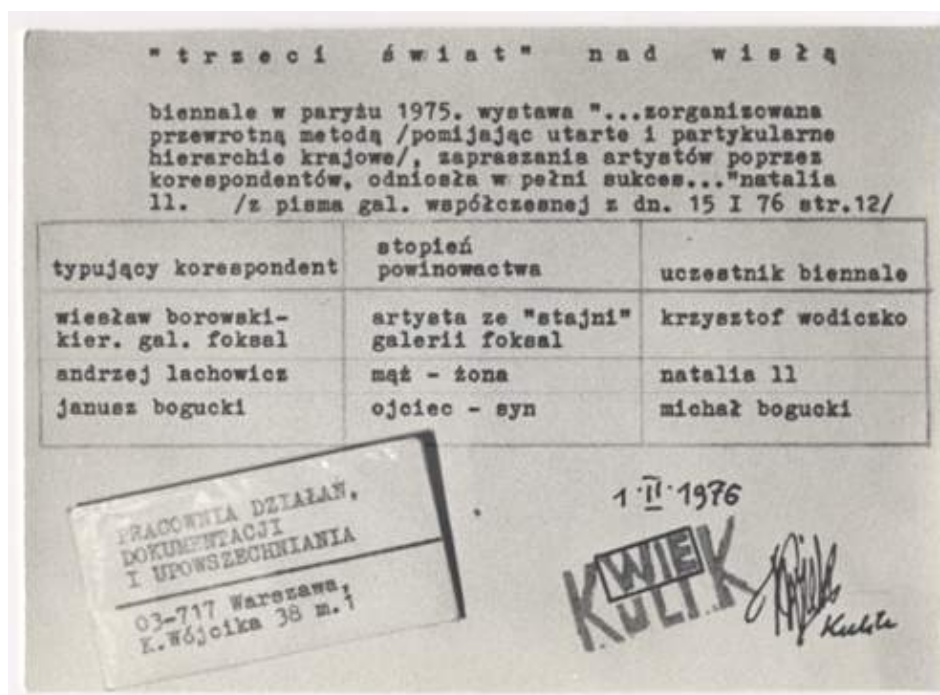
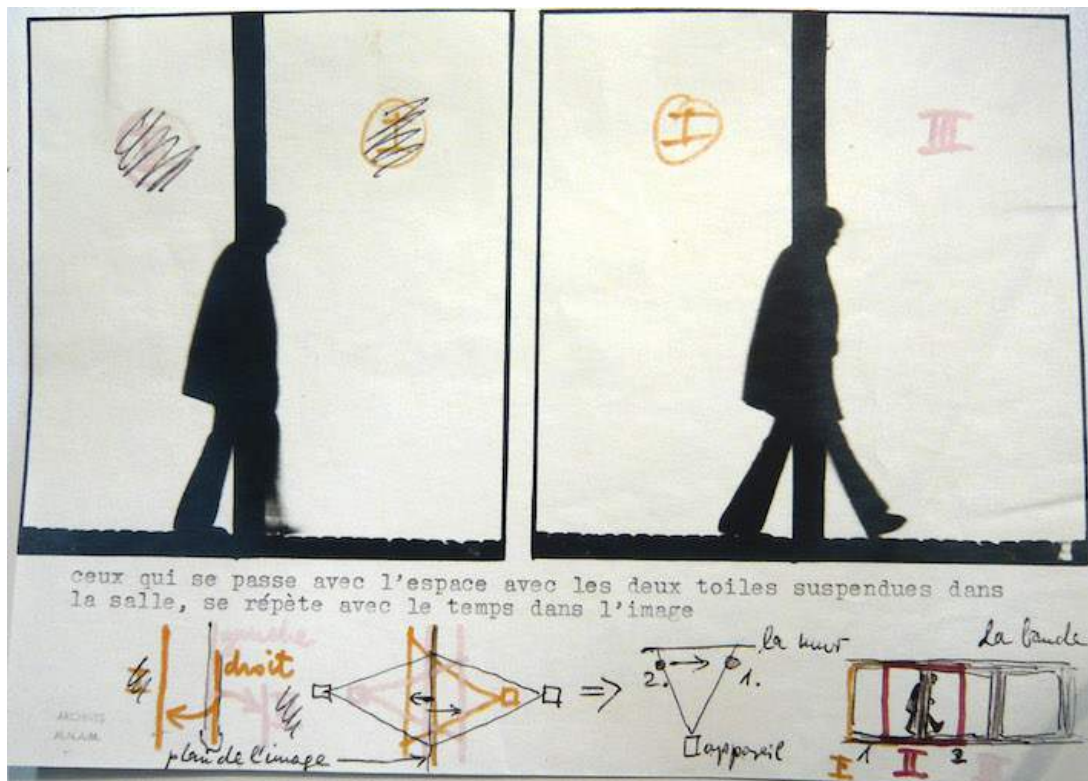
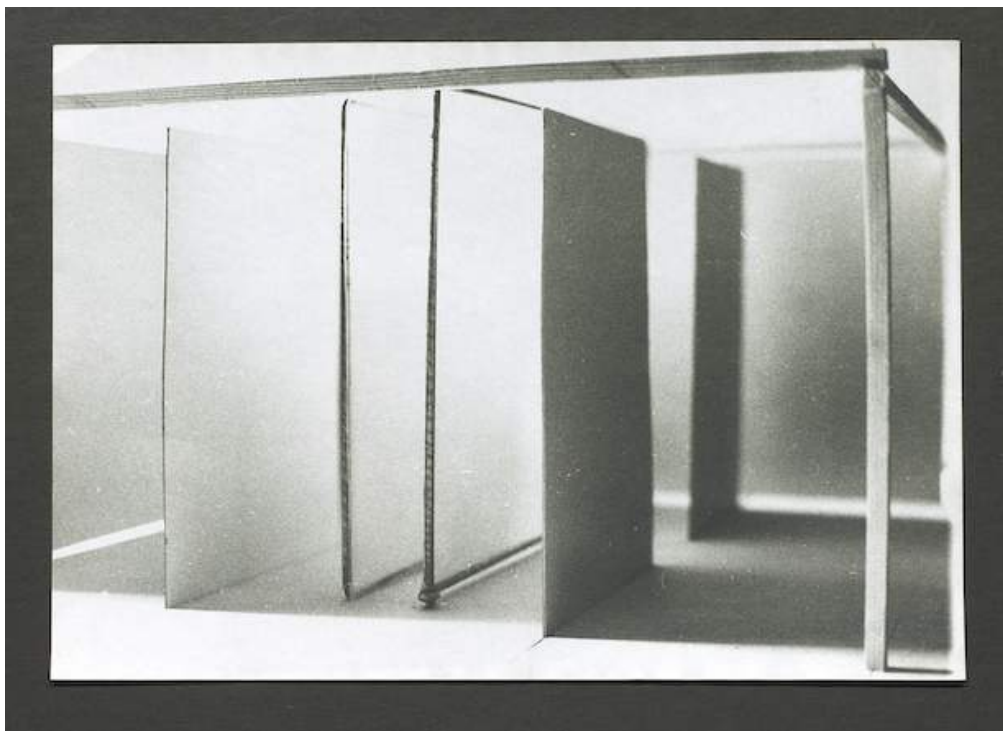


Fig. 5.6. KwieKulik, *Mail Out-Third World on the Vistula*, 1 February 1976. Source: Łukasz Ronduda and Georg Schöllhammer, *KwieKulik* (Zürich: JrP Ringier, 2013), 219.

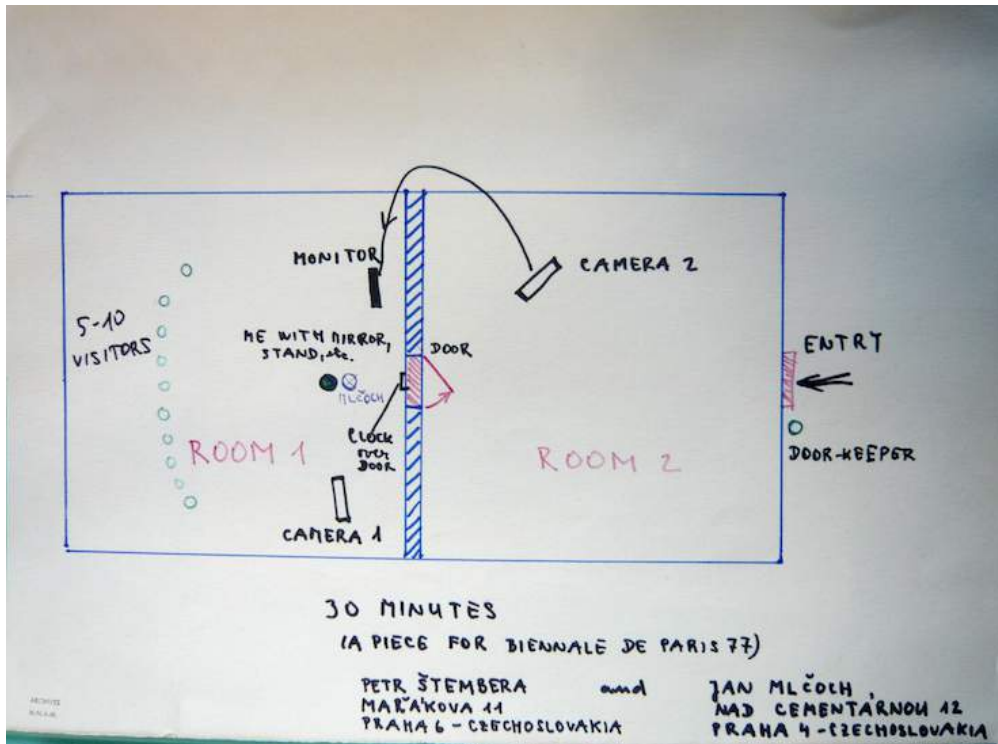




**Fig. 5.7** Zsigmond Károlyi, project for the environment *Labyrinthe droit (Straight Labyrinth)* at the tenth Paris Biennale, 1977. Fond Biennale de Paris MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris, BDP 228.



**Fig. 5.8** Zsigmond Károlyi, model for *Labyrinthe droit (Straight Labyrinth)* at the tenth Paris Biennale, 1977. Fond Biennale de Paris MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris, BDP 228.



**Fig. 5.9** Jan Mlčoch and Petr Štembera, project for *30 Minutes*, unrealised performance at the tenth Paris Biennale, 1977. Fond Biennale deParis MNAM/Bibliothèque Kandinsky, Paris, BDP 252.



**Fig. 5.10** Jan Mlčoch, *Paris 1977*, 1977. External view of the Palais de Tokyo, used by the artist to refer to his undocumented performance at the tenth Paris Biennale, 1977.



**Fig. 5.11** Druga Grupa (Wacław Janicki and Jacek Maria Stokłosa), *Garantie sur 20 à 35*, 1973. Performance at the eighth Paris Biennale. Photo Jacek Maria Stokłosa. Source: Interview with Adam Mazur in Szum Magazine, July 2017 (web).



**Fig. 5.12** Anonymous Artists (Roman Siwulak and Andrzej Węłmiński), *Behind the wardrobe*, project for an installation at the eighth Paris Biennale, 1973. Image courtesy of Andrzej Węłmiński.



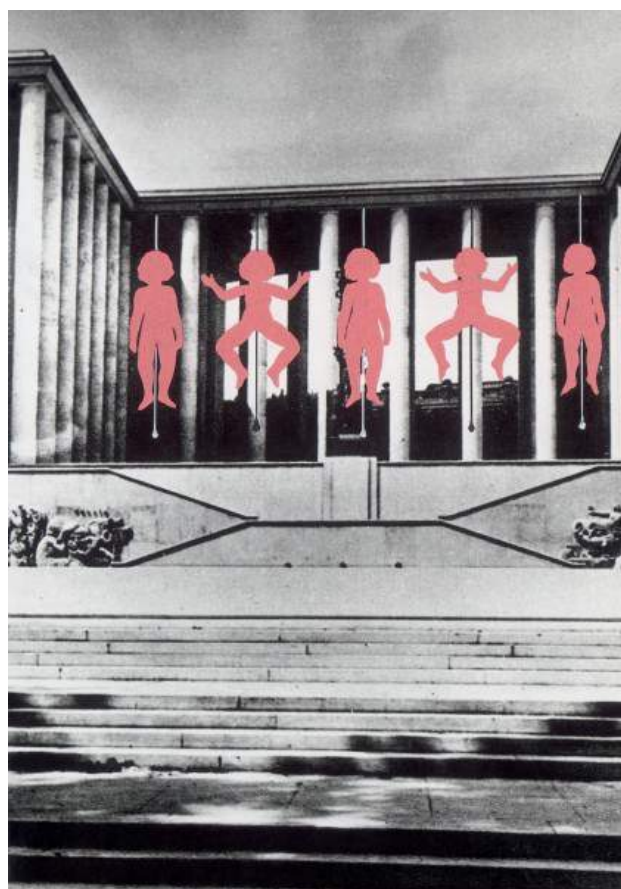
**Fig. 5.13** Tamás Szentjóby, *Portable Trench for Three Persons*, installation view at the eighth Paris Biennale, 1973. Image courtesy of Tamás Szentjóby.



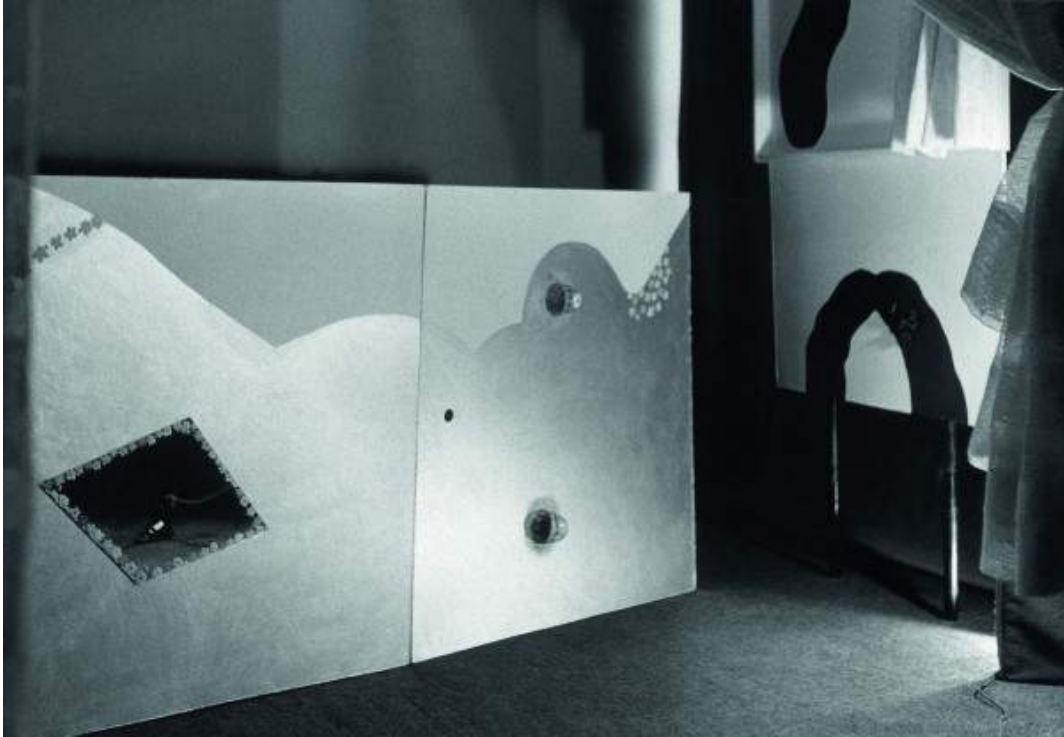
**Fig. 5.14** Jana Želibská, *Le goût de paradis (The Taste of Paradise)* (1973). Installation view at the eighth Paris Biennale. Image courtesy of Jana Želibská/Olomuc Museum of Art.



**Fig. 5.15** Jana Želibská, *Le goût de paradis (The Taste of Paradise)*, 1973. Installation view at the Galerie Jean-Gilbert Jozon, Paris. Image courtesy of Jana Želibská/Olomuc Museum of Art.



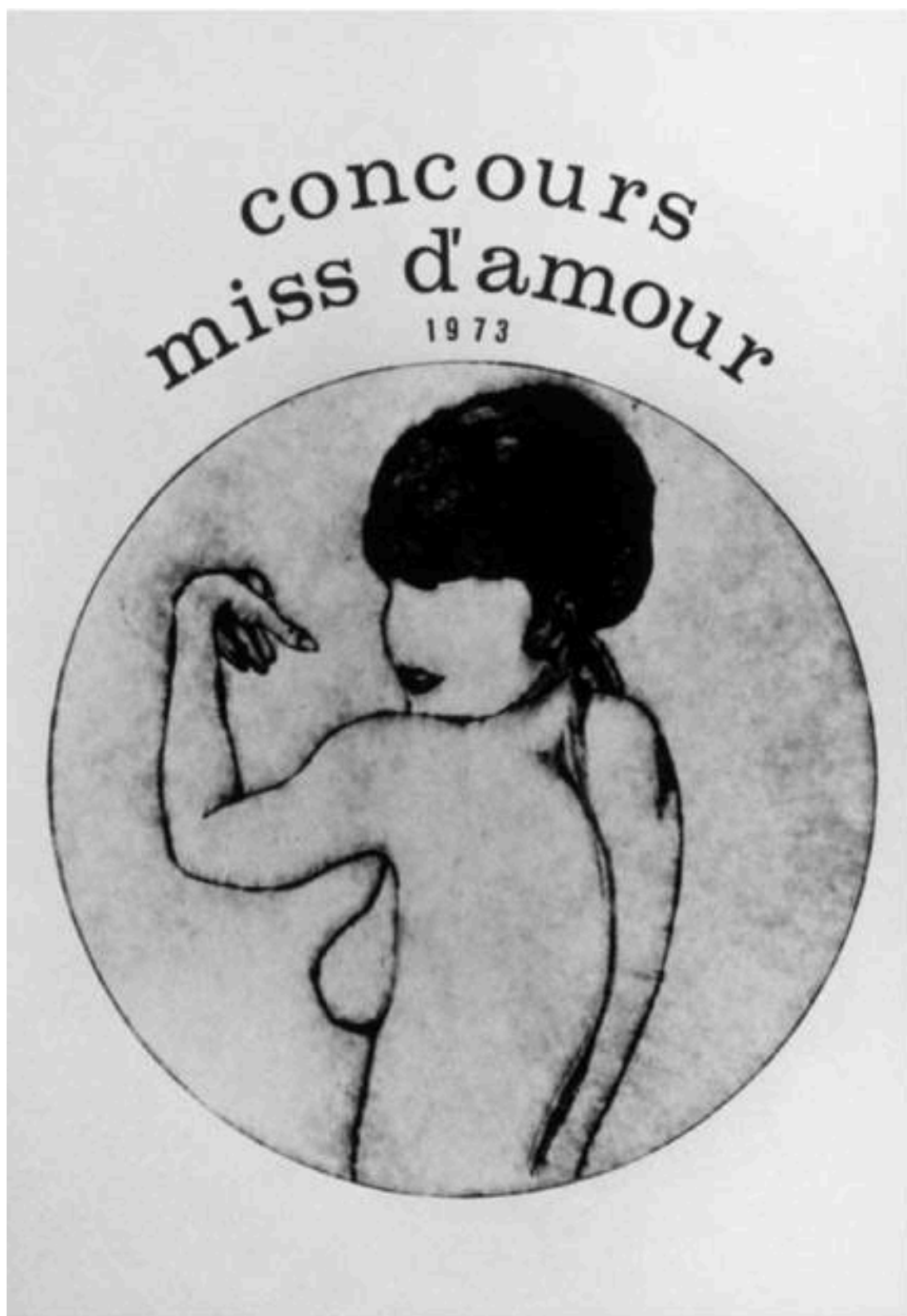
**Fig. 5.16** Jana Želibská, *Concours Miss d'Amour*, 1973. Unrealised project for the Paris Biennale. Source: *Jana Želibská / No touching* (exhibition 30.11. 2012 – 17.3. 2013, Slovak National Gallery, Bratislava), Exh. cat.



**Fig. 5.17** Jana Želíbská, *La possibilité d'une découverte*, 1967. Source: Slovak National Gallery (web).



**Fig. 5.18** Nymphes commissioned for the Paris International exhibition of 1937. Palais de Tokyo, Paris. Front: Léon Drivier. Back: Auguste Guénot.



**Fig. 5.19** Jana Želibská, *Concours Miss d'Amour*; 1973. Dry-point. Source: *Jana Želibská / No touching* (exhibition 30.11. 2012 – 17.3. 2013, Slovak National Gallery, Bratislava), Exh. cat.

## Chapter 6. The narrative of dissent in Venice (1977)



**Fig. 6.1.** Venice Biennale, 1977. “Il Dissenso culturale”, banner. Source: Various authors, *Annuario 1978: eventi del 1976-77* (Venice: La Biennale di Venezia, 1979).



**Fig. 6.2.** The “stella spezzata” (broken star), emblema of the Venice Biennale on cultural dissent, 1977. Source: Various authors, *Annuario 1978: eventi del 1976-77* (Venice: La Biennale di Venezia, 1979).



Bienal de Venecia

## EL CARNAVAL DE LA DISIDENCIA

CESAR OLIVEIRA

**C**ON las palomas volando por la plaza de San Marcos y la presencia de una legión de periodistas de toda Europa, se inauguró el pasado 15 de noviembre la Biennale del Disenso, es decir, los trabajos que durante un mes tendrán por temática la disidencia en los países de la Europa Oriental. Cerca de cien invitados participaron en el primer "round" de la Biennale de Venezia: un seminario histórico sobre la disidencia en los países socialistas. En ala napoleónica del Museo Correr, ante la catedral de Venecia, disidentes de todos los matices y orígenes geográficos, políticos y profesores europeos, periodistas y público (funcionaba un circuito cerrado de televisión que transmitía hacia el exterior de la sala de sesiones) intentaron llegar a conclusiones sobre el tema "Libertad y socialismo, momentos históricos de la disidencia".

La preparación de la Biennale, consagrada a las distintas modalidades que puede adoptar la disidencia en el Este —desde la política y la Historia hasta las artes plásticas—, ha provocado, entre la izquierda italiana, profundos enfrentamientos. El Consejo de Administración de esta entidad autónoma, que integra a democristianos, comunistas y socialistas, se vio embarcado en un proceso de discusión dadas las reservas con que el PCI y otros sectores de la izquierda marxista italiana veían la realización de este certamen. Para el PCI se trataba en el fondo de una "posibilidad de atacar el marxismo y el socialismo, bajo el pretexto de criticar las concreciones del **socialismo real** y asimismo dar cabida a todas las posturas de la derecha".

Tras discusiones interminables y presiones de diversas procedencias —desde la Embajada de la URSS en Italia hasta la Fiat y otras empresas que invierten en los países socialistas— a las que aludió en la sesión

de apertura el presidente de la Biennale, Carlo Ripa di Meana, se inauguraron los trabajos en la tarde del 15, ya que la organización de la Biennale se había solidarizado con una huelga general de los trabajadores italianos que duró toda la semana del mismo día. Los trabajos del seminario histórico, quizá lo más importante y significativo del programa, se iniciaron bajo la presidencia de Jean Daniel, director de "Le Nouvel Observateur", y con

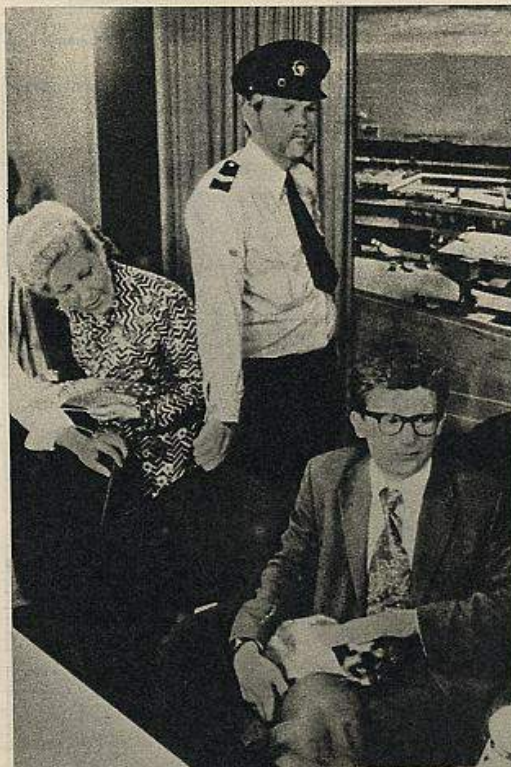
una ponencia del filósofo disidente polaco Leszek Kolakowsky sobre las raíces históricas de la disidencia. En la primera ponencia y en el curso de la primera sesión del seminario se apuntaron ya dos perspectivas. El polaco consideró desde luego que "los hechos que originan las disidencias estaban ya prefigurados no sólo en Lenin o Stalin, sino que también en Marx". Para Kolakowsky el "comunismo contiene los gérmenes demoníacos que

impiden la creatividad cultural, la capacidad de invención, el desarrollo de las potencialidades del hombre". Mientras el filósofo polaco exiliado en Oxford afirmaba esto, otra línea se iba desarrollando en el curso de los trabajos y opuestas a las afirmaciones categóricas de aquél. Ya el primer día, el viejo comunista yugoslavo Ante Ciliga —fundador del Partido Comunista de Yugoslavia y miembro del III Internacional— planteaba la burocracia y la disidencia en términos diversos, más "científicos" y objetivos.

Para Ciliga la burocracia y las deformaciones que conoce el **socialismo real** tienen su propio origen en el desarrollo del capitalismo en Rusia, es decir, en la inexistencia de una clase obrera que pudiera protagonizar hasta sus últimas consecuencias el desarrollo de la revolución socialista. Y es sobre esta "incapacidad sobre la que se desarrolla una capa dirigente que luego habla y actúa en nombre de la clase".

Pero no fueron sólo los disidentes que trabajan en Radio Europa Libre o en Nueva York o Washington —con intervenciones sucesivas que en realidad omitían cualquier referencia al mundo capitalista— quienes se colocaron en posiciones asimilables a las más derechistas. El periodista italiano Enzo Battiza, que dirige el "Nuevo Giornale", acusó al PCI de "traicionar a los disidentes por no llevar al fondo de los problemas sus críticas y sus posturas diferenciadas respecto a la URSS". También el polaco Labedz navegó en las mismas aguas, mientras el ruso Plioutschy y el checo Jri Pelikan mantuvieron una posición que definieron "como integrante de la oposición socialista a la burocracia y a la represión de los Estados totalitarios del Este europeo".

Fueron, no obstante, las intervenciones de los representantes de la Península Ibérica, es decir, las del catalán Pedro Villanova, del PSUC, de Fernando Claudín y del "mayor" Melo Antunes, uno de los "capitanes de la revolución de los claveles de Portugal", quienes se situaron en una perspectiva más próxima a la realidad de los pueblos europeos. De hecho, los tres personajes citados, coincidían en considerar que "el marxismo sufre una



Andrej Amalrik, uno de los disidentes soviéticos más conocidos, que ha participado en la Biennale.

Fig. 6.3. César Oliveira, "El carnaval de la disidencia", *Triunfo*, no. 775, 3 December 1977, 30-31.



**Fig. 6.4.** Selection of press articles that reported the discussion between Carlo Ripa di Meana and Giulio Carlo Argan on dissident art. Venice Biennale, 1977. Source: Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC), Porto Marghera.



La Biennale di Venezia  
Ente autonomo

Settore arti visive e architettura

S. Marco, Ca' Giustinian  
30100 Venezia  
Telefono 700.311

BIENNALE 1977 / ARTI VISIVE

"ASPETTI DI RICERCA IN URSS-CECOSLOVACCHIA-POLONIA-UNGHERIA"

Venezia, Novembre - Dicembre 1977

La mostra sarà costituita da quattro elementi concorrenti in un discorso unitario, e che tende non a coprire la documentazione dell'intera area culturale di ricerca, ma a dare alcune situazioni campione.

Sarà così documentata:

- 1) Ricerca d'avanguardia nell'U.R.S.S. negli ultimi due decenni (praticamente due generazioni) per quanto riguarda la pittura e la scultura; documentazione attraverso la presenza di opere di una quarantina di artisti (pittori e scultori), e una consistente informazione supplementare data attraverso proiezioni "carousel";
- 2) Nuova generazione artistica operante in Cecoslovacchia; documentazione attraverso la presenza di opere di una ventina di artisti, pittori, scultori, comportamentisti, ecc.; più un'informazione per proiezioni "carousel" sull'avanguardia storica e recente nell'area cecoslovacca;
- 3) Nuova generazione artistica operante in Polonia; documentazione analoga al N. 2;
- 4) Nuova generazione artistica operante in Ungheria; documentazione analoga al N. 2.

In pratica la situazione sovietica verrà documentata nel suo insieme, essendo so stanzialmente poco nota; mentre per le situazioni cecoslovacca, polacca e ungherese si è tenuto presente il già largo grado di conoscenza, anche attraverso le stesse mostre e partecipazioni ufficiali (compreso nella stessa Biennale di Venezia), anche delle nuove generazioni: si è puntato quindi su una zona di ricerca molto nuova ed attuale, con la particolarità inoltre di ottenere spazio ufficiale in Polonia e in Ungheria e di essere invece emarginata e censurata in Cecoslovacchia.

**Fig. 6.5** "Biennale 1977/Arti Visive. Aspetti di ricerca in URSS-Cecoslovacchia-Polonia-Ungheria", project for an unrealised exhibition of avant-garde art from the Soviet Union, Czechoslovakia, Poland and Hungary. Source: Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC), Porto Marghera, Box 271.

# DAVID COOPER

## O LA CAPACIDAD DE ESTAR LOCO

*David Cooper, el viejo antipsiquiatra, ataca despiadadamente a todos los GUARDIANES de la sociedad moderna. Familia, escuela, trabajo, «amor», psiquiatras, antipsiquiatras, política... son los centros donde dirige su análisis revolucionario activo y sus alternativas. No te facilita soluciones. Te sugiere pautas para que cada uno sea capaz de fabricarse estructuras de experiencias liberadas. Con todo el riesgo que conlleva. Porque hoy, el riesgo consiste en asumir la responsabilidad. Ya no nos quedan demasiadas alternativas. Aquí está. Llegó a Ajo a través de LOTTA CONTINUA. Su mensaje, le gustaría, que lo captaras a partir de escucharte a ti mismo; estés donde estés. Porque ahí está él, David Cooper.*

*¿Quién es Cooper, qué ha escrito?*

David Cooper nació en Ciudad del Cabo, Sudáfrica, en 1931. Está licenciado en filosofía y en medicina. En 1955 se trasladó a Londres donde ocupó varios cargos en hospitales psiquiátricos. Durante su último puesto dirigió junto con Laing una unidad experimental para jóvenes esquizofrénicos llamada «Villa 21» de cuya experiencia nació el movimiento de la antipsiquiatría. En 1965, siempre junto con Laing, escribió el manifiesto de la *Philadelphia association*, fundada junto con otros médicos, y crea la *Kingsley Hall*, que durante los cinco años de su existencia fue lugar de encuentro de cientos de intelectuales.

58

En su obra *Muerte de la familia* (Ariel) Cooper sostiene que la familia es la mayor responsable de las neurosis, esquizofrenia y enfermedades mentales. Para Cooper, la enfermedad mental no existe a nivel biológico, sino que es sólo la última forma de protesta contra la sociedad. En colaboración con Laing escribió *Razón y violencia* y *Psiquiatría y antipsiquiatría* donde ilustra las tesis de su investigación. En una entrevista durante el pasado julio, Cooper toma posición también contra la antipsiquiatría de la que en los años 60 fue su fundador. *La antipsiquiatría nació como lucha*

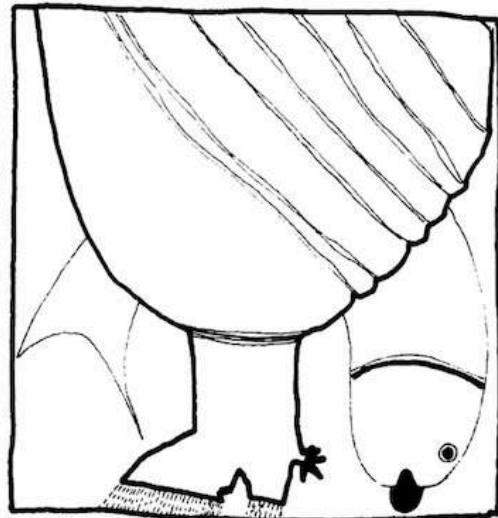


Fig. 6.6 “David Cooper, o la capacidad de estar loco”, *Ajoblanco*, no 30, February 1978, 58-62.



