

CO NST ELA

CURADORIA DE
Ana Rito
Hugo Barata

PT

uma coreografia de gestos mínimos

ÇÕES

Não se deve dizer que o passado ilumina o presente ou que o presente ilumina o passado. Uma imagem, ao contrário, é aquilo em que o Outrora encontra, num relâmpago, o Agora, para formar uma constelação.¹

Contextos

Em 2011, o Museu Coleção Berardo apresentou a exposição *Observadores_Revelações, Trânsitos e Distâncias*, que procurou trabalhar a *Exposição Permanente* e que introduziu o tema da constelação no trabalho curatorial de Ana Rito e Hugo Barata. Aquela partiu de uma obra do artista português Pedro Cabrita Reis: *Os Observadores / Atlas Coelestis VI*, de 1994. Na mesma exposição, o artista Thomas Ruff foi representado pela obra *Sterne 1h 55m — 30°*, de 1989, também pertencente à coleção; agora, em 2019, esta obra é reapresentada como impulsionadora da presente mostra. A par de propostas como *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Museo Reina Sofia, Madrid, 2010, comissariada por Georges Didi-Huberman), *Constellations: Highlights from the Nation's Collection of Modern Art* (Tate Liverpool, 2013) ou *Constellation Malta* (2018, comissariada por Rosa Martínez), a exposição **Constelações: uma coreografia de gestos mínimos**, numa primeira fase dos anos '60 até aos nossos dias, pretende criar diferentes constelações-relações ao representar conexões existentes que dão autonomia às ideias individuais de cada autor e de cada período histórico. Não as mergulham num estado de anomia isolada; antes, rechaçam qualquer possibilidade de uma leitura fechada da Coleção Berardo.

O projeto distingue-se pela metodologia de intervenção, que passa pela criação de zonas de contacto dentro da própria linha temporal permanente do Museu, convidando artistas fora da coleção a fim de formar espaços de intermitência operativos de um verdadeiro diálogo entre obras, lugares e tempos. O núcleo dedicado à constelação enquanto forma visual é um dos pontos específicos do projeto e parte de obras pertencentes à Coleção e de obras externas.

¹ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp, 1983), p. 576.

O objetivo da exposição ***Constelações: uma coreografia de gestos mínimos*** é trabalhar a Coleção Berardo como um território horizontal para a curadoria investigativa. Nesta investigação, surgem «cortes» verticais — incisões na sua estabilização permanente — que encetam relações mais ou menos aproximadas no tempo e no espaço. Adotando uma postura anacrónica que mergulha subtilmente nos diferentes núcleos, tenta-se olhar e ativar os distintos tempos históricos através da sua influência sobre as produções artísticas contemporâneas. Acerca desta ideia de linha de tempo, Georges Didi-Huberman refere a relação de Walter Benjamin com a obra de Aby Warburg, considerando que «se compreende a necessidade de alargar, de abrir a história a novos modelos de temporalidade: modelos capazes de fazer justiça aos anacronismos da própria memória»².

Os textos de sala que acompanham cada constelação são objetos que se afastam do tradicional texto explicativo, permitindo ao visitante um conjunto de referências abertas, pistas e possibilidades de leitura. São pedaços de um caleidoscópio de imagéticas, como uma tradução ou nota de rodapé, propondo uma certa lentidão de leitura e de pensamento e abrindo caminho à interpretação de cada um.

Constelações: um conceito inevitavelmente citável

As denominações que utilizamos para as diferentes constelações estão imbuídas de história, tradição e mito. Enquanto aglomerações imaginárias de estrelas, sempre foram alvo do fascínio do homem. Este, perplexo com aquilo que o rodeia, comprometeu-se a decifrar as suas próprias origens com base num espaço mítico e cosmogónico atravessado por intenções sobre-humanas — um espaço ilimitado —, acomodando também as vontades antagónicas dos deuses. Fascinado desde tempos remotos com a esfera

celeste que é o seu planeta, e instigado pela demanda investigatória do seu olhar, as estrelas e as constelações surgiram nos mapas e nos mitos sob a forma de narrativas e signos vários. Nessas marcas luminosas aparecidas no céu, o espírito do homem encontrou índices misteriosos acerca do universo, da vida e da humanidade. Este é o território no qual a constelação surge primeiramente, entre as estrelas fixas com o dom da imortalidade e uma permanente lembrança de destinos coletivos e individuais.

Walter Benjamin propôs notoriamente no prólogo epistemológico-crítico de *A Origem do Drama Trágico Alemão* (1928) que as ideias estão para os objetos como as constelações estão para as estrelas. Ou seja, as ideias não se encontram realmente presentes no mundo mais do que as constelações realmente existem nos céus. De alguma forma, a obra de arte é uma poderosa metáfora da constelação.

Benjamin, e depois sob sua influência Theodor W. Adorno, foi um dos primeiros autores a esboçar uma epistemologia da constelação no início do século XX. De certo modo, a obra de arte, para o autor, é o modelo empírico da constelação. Benjamin descreve o processo como uma «disposição virtual objetiva». A introdução de novos conceitos, coisas, realidades linguísticas, objetos, interpretações, teorias e por aí adiante exige uma transgressão política que conseqüentemente afeta valores de significado e verdade — sendo aqui, nesta exposição, constituídos como diligentes e dinâmicos momentos constelares. Nos milénios durante os quais nos foram chegando, sob as mais variadas formas e denominações, as constelações retiveram duas leituras principais: a influência astrológica e a noção de navegação/orientação no mundo. Desta forma, no espaço entre a constelação e o olhar do ser humano, encontramos discursivamente a possibilidade de uma teoria da representação, da leitura. Esta constelação é um modo específico e um momento de interminável mediação dialética entre o sujeito e o objeto, que é simplesmente o padrão de relacionamentos com aquilo que apelidamos Real.

A exposição desenvolve-se a partir de um núcleo central de obras no qual a visualidade da forma constelar é trabalhada de maneira mais evidente, sendo depois desenhado um fluxo

² Georges Didi-Huberman, *Diante do Tempo*, trad. Luís Lima (Lisboa: Orfeu Negro, 2017), p. 119.

de intervenções que perpassa pelos restantes núcleos da Coleção Berardo, numa linha narrativa desprendida (e conceptual) em torno do conceito filosófico de constelação. Nesta linha, a construção constelar é relacional, expondo uma estrutura formal de pensamento e de poder de fragmentação que opera novas ligações e montagens entre as obras da Coleção Berardo e as obras que, com aquelas, aprofundam novas possibilidades de interpretação.

No núcleo da exposição dedicado à constelação enquanto possível elemento visivo, encontramos um conjunto de artistas escolhidos pela exploração, formal ou conceptual, de uma certa visualidade associada à ideia de constelação que se afasta de uma conceção figurada ou fechada. Enquanto em algumas obras a constelação se mostra efetivamente clara e definida, noutras é apenas suposta, indexada, sugerida ou escondida. Aby Warburg, autor do projeto *Bilderatlas Mnemosyne* e reconhecido como o fundador da iconologia moderna, presentifica-se com a sua obra magna, em forma de atlas imagético. Procurando ser uma armadura de todo um processo de pensamento, este documento é sustentado por informação livresca, escrita e erudita, e possui um incomum saber visual, artístico, antropológico, linguístico e histórico. Apresentam-se também — não necessariamente numa ordem de leitura linear mas antes enquanto peças que permitem uma deslocação ininterrupta, à semelhança das imagens warburgianas — obras de artistas que entram em diálogo no tempo e no espaço, criando uma zona dedicada às diferentes plasticidades encontradas em cada universo artístico e desvendando uma certa potência de relação. Instaladas, relacionadas e confrontadas entre si, estas obras advogam uma leitura recriada e reinventada em função de um princípio que Warburg qualificava como «lei da boa vizinhança» (ou iconologia dos intervalos): boa vizinhança devida à capacidade que os livros teriam de se relacionar uns com outros e, sobretudo, de despertar no leitor perspetivas, cumplicidades, conivências e correspondências cada vez mais ricas e complexas.

Assim, o espaço do Museu torna-se um espaço de experimentação, resultado de uma «coreografia» de processos de pensamento. O intuito é fornecer uma

representação conceptual de um modelo de investigação para a coleção que se encontre em constante evolução e que se abra a um horizonte especulativo e poético.

Tal como a sequência que dá origem aos painéis de Warburg, a Coleção Berardo é assumida enquanto mesa de trabalho — uma superfície de possibilidades infinitas, sempre pronta a ser desconstruída e modificada, em cujos espaços intervalares reside um poderoso instrumento para o sistema mnemotécnico. Afirma Georges Didi-Huberman: «O quadro consistiria, por conseguinte, na inscrição de uma obra (a *grandissima opera del pittore*, escrevia Alberti) que pretende ser definitiva diante da história. A mesa é apenas suporte de um trabalho que sempre pode ser corrigido, modificado, quando não começado de novo.»³

Futuramente, em outubro de 2019, realizar-se-á um segundo momento do projeto **Constelações: uma coreografia de gestos mínimos**. Este alterará substancialmente a primeira edição, convidando outros artistas e outras intervenções a anunciar.

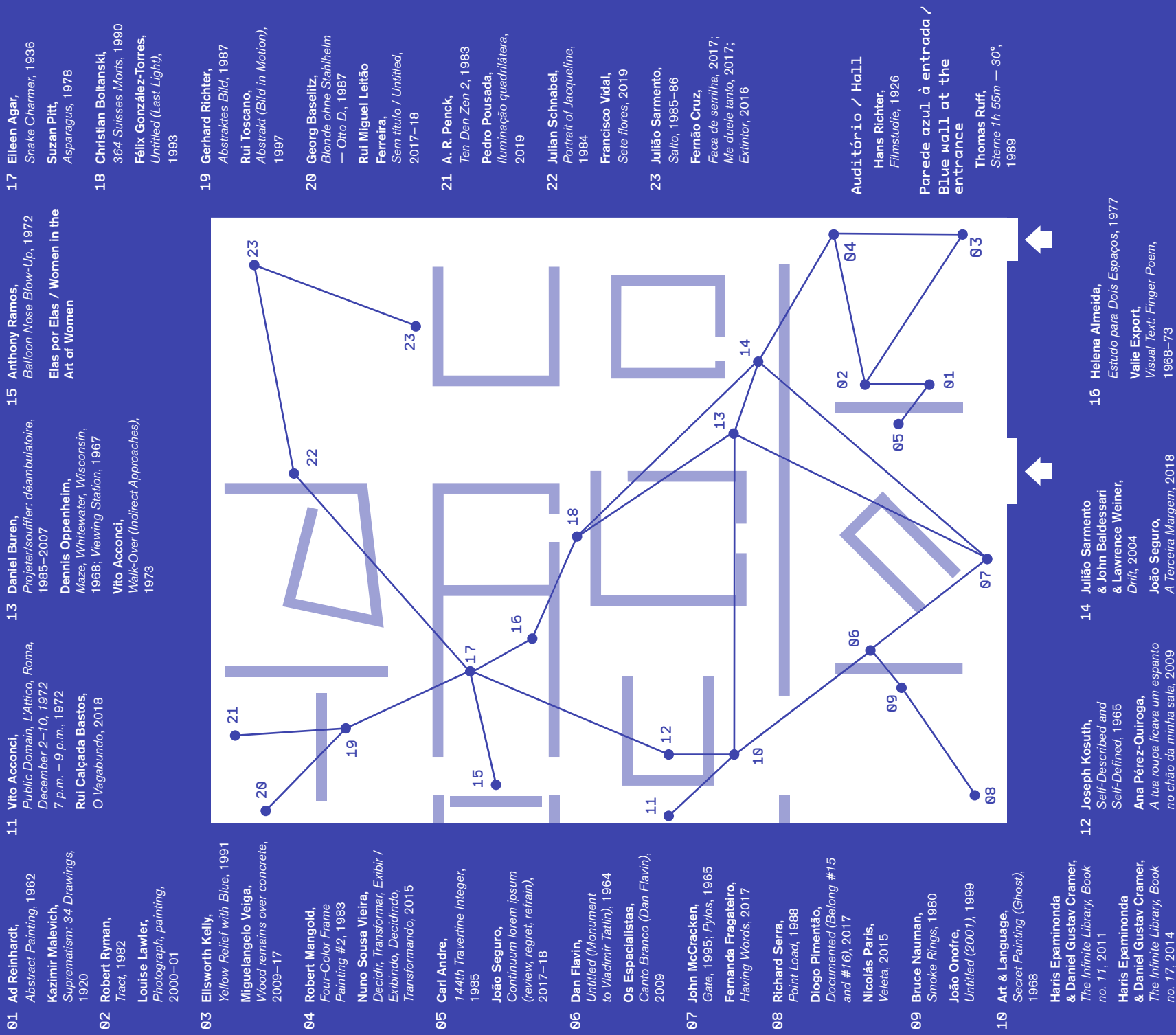
A exposição continuará a partir do ano de 2020 com uma intervenção por fases, tal como a primeira edição, mas então no Piso 2 do Museu Coleção Berardo. Ali, encontra-se a linha histórica de 1900 a 1960; assim, convidar-se-á a uma intervenção a partir das primeiras vanguardas do século XX até finais dos anos '50.

Um catálogo bilingue profusamente ilustrado será publicado pela Stolen Books em data a anunciar. Este livro incluirá diversos ensaios aprofundados sobre a temática da constelação.

³ Georges Didi-Huberman, *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Madrid: TF Editores, Museo Reina Sofía, 2010), p. 18.

Artistas:

Michaël Borremans, Edgar Martins, Hans Richter, Valie Export, Anthony Ramos, Vito Acconci, António Olaio, João Tabarra, Francisco Vidal, Rui Miguel Leitão Ferreira, Nicolás Paris, Suzan Pitt, Tris Vonna-Michel, David Maljkovic, Haris Epaminonda & Daniel Gustav Cramer, Carla Rebelo, João Seguro, Fernão Cruz, Ana Pérez-Quiroga, Miguelangelo Veiga, Rui Calçada Bastos, Pedro Pousada, Nuno Sousa Vieira, Os Espacialistas, Diogo Evangelista, Rui Toscano, Diogo Pimentão, João Onofre, Louise Lawler, Lawrence Weiner, Félix González-Torres, Gabriel Orozco, Fernanda Fragateiro, Aby Warburg, Alighiero e Boetti, Lucio Fontana, Juan Muñoz, Thomas Ruff, André Breton, Tristan Tzara, Valentine Hugo, Greta Knutson, Kazimir Malevich, Henri Michaux, Dennis Oppenheim, Piero Manzoni, Eillen Agar.



01 Ad Reinhardt,
Abstract Painting, 1962

Kazimir Malevich,
Suprematism: 34 Drawings, 1920

02 Robert Ryman,
Tract, 1982

Louise Lawler,
Photograph, painting, 2000–01

03 Ellsworth Kelly,
Yellow Relief with Blue, 1991

Miguelangelo Veiga,
Wood remains over concrete, 2009–17

04 Robert Mangold,
Four-Color Frame Painting #2, 1983

Nuno Sousa Vieira,
Decidir, Transformar, Exibir / Exhibindo, Decidindo, Transformando, 2015

05 Carl Andre,
144th Travertine Integer, 1985

João Seguro,
Continuum lorem ipsum (review, regret, refrain), 2017–18

06 Dan Flavin,
Untitled (Monument to Vladimir Tatlin), 1964

Os Espacialistas,
Canto Branco (Dan Flavin), 2009

07 John McCracken,
Gate, 1995; *Pylos*, 1965

Fernanda Fragateiro,
Having Words, 2017

08 Richard Serra,
Point Load, 1988

Diogo Pimentão,
Documented (Belong #15 and #16), 2017

Nicolás París,
Veleta, 2015

09 Bruce Nauman,
Smoke Rings, 1980

João Onofre,
Untitled (2001), 1999

10 Art & Language,
Secret Painting (Ghost), 1968

Haris Epaminonda & Daniel Gustav Cramer,
The Infinite Library; Book no. 11, 2011

Haris Epaminonda & Daniel Gustav Cramer,
The Infinite Library; Book no. 17, 2014

11 Vito Acconci,
Public Domain, L'Attico, Roma, December 2–10, 1972 7 p.m. – 9 p.m., 1972

Rui Calçada Bastos,
O Vagabundo, 2018

13 Daniel Buren,
Projeter/souffler: déambulateur, 1985–2007

Dennis Oppenheim,
Maze, Whitewater, Wisconsin, 1968; *Viewing Station*, 1967

Vito Acconci,
Walk-Over (Indirect Approaches), 1973

15 Anthony Ramos,
Balloon Nose Blow-Up, 1972

Elias por Elas / Women in the Art of Women

17 Eileen Agar,
Snake Charmer, 1936

Suzan Pitt,
Asparagus, 1978

18 Christian Boltanski,
364 Suisses Morts, 1990

Félix González-Torres,
Untitled (Last Light), 1993

19 Gerhard Richter,
Abstraktes Bild, 1987

Rui Toscano,
Abstrakt (Bild in Motion), 1997

20 Georg Baselitz,
Blonde ohne Stahlhelm – Otto D., 1987

Rui Miguel Leitão Ferreira,
Sem título / Untitled, 2017–18

21 A. R. Penck,
Ten Den Zen 2, 1983

Pedro Pousada,
Iluminação quadrilátera, 2019

22 Julian Schnabel,
Portrait of Jacqueline, 1984

Francisco Vidal,
Sete flores, 2019

23 Julião Sarmento,
Salto, 1985–86

Fernão Cruz,
Faca de serrilha, 2017; *Me duela tanto*, 2017; *Extintor*, 2016

Auditério / Hall

Hans Richter,
Filmstudie, 1926

Parede azul à entrada / Blue wall at the entrance

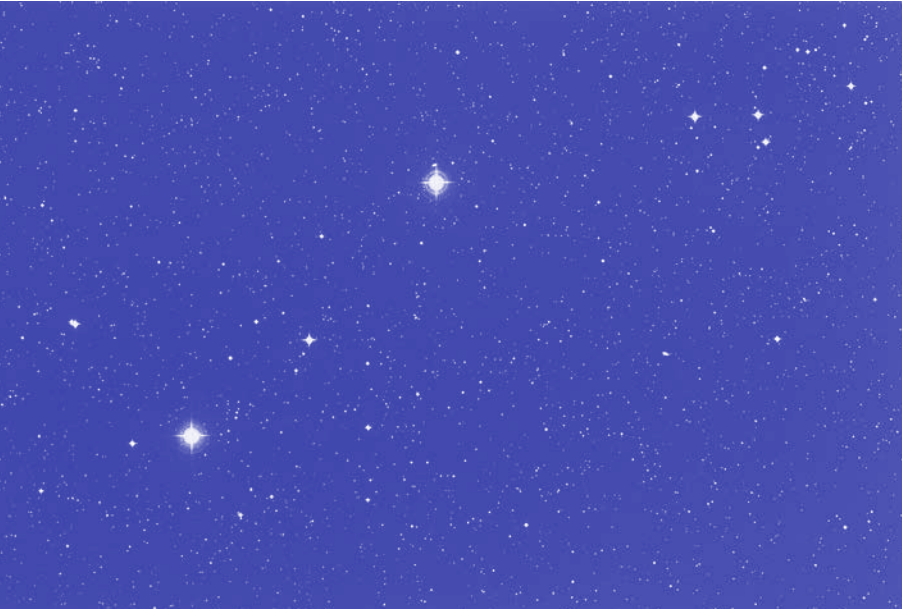
Thomas Ruff,
Sterne 1h 55m – 30°, 1989

14 Julião Sarmento & John Baldessari & Lawrence Weiner,
Drift, 2004

João Seguro,
A Terceira Margem, 2018

15 Helena Almeida,
Estudo para Dois Espaços, 1977

Valie Export,
Visual Text: Finger Poem, 1968–73



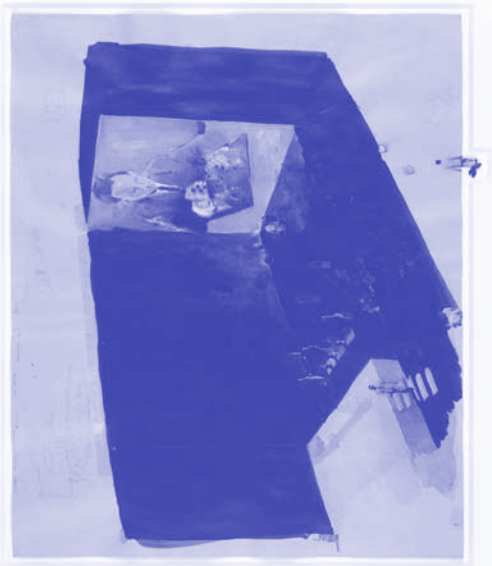
Thomas Ruff,
Sterne 1h 55m –
30", 1989
Prova cromogénea /
C-print
Museu Coleção
Berardo

Edgar Martins,
Examples
of Photography
as *Catachresis*, 2018

Da série / From
the series *What*
Photography Has
in Common with an
Empty Vase

Impressão em resina
a preto e branco /
B&W resin print

Cortesia / Courtesy
Galeria Filomena
Soares



A. R. Penck,
The German (Dreiten Teil),
2003

Lépis, aguarela, tinta da China,
cola, fotocópia e mica sobre
papel / Pencil, watercolour,
indian ink, glue, photocopy,
and mica on paper

Fotografia / Photograph:
Peter Cox

Cortesia / Courtesy Zeno X
Gallery, Antuérpia / Antwerp

Elena Damiani,
Excavating and Remembering,
2013

Marmore polido e esculpido
à mão, colagem com livros
aleatórios e mapas enrolados /
Hand-carved polished marble,
collage with found books and
rolled maps

Cortesia / Courtesy Selma
Feriani Gallery



Serviço Educativo
Visitas orientadas e atividades
para escolas e famílias

Educational Service
Guided visits and activities
for schools and families

213 612 800
servico.educativo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt/educacao

Visitas orientadas pelos curadores
18 de maio, sábado, às 18h00
21 de setembro, sábado, às 16h00

Programa paralelo a anunciar

Partilhe a sua visita /
Share your visit
@museuberardo
#museuberardo
📍 Museu Coleção Berardo

Siga-nos / Follow us
f Instagram
🐦 Twitter
📺 YouTube
[/museuberardo](http://museuberardo.com)

Museu /
Sponsorship:



Apelo à responsabilidade
Edition support:



CO NSTE LLAT IONS

CURATED BY
Ana Rito
Hugo Barata

EN

a choreography of minimal gestures

It's not that what is past casts its light on what is present, or what is present its light on what is past; rather, image is that wherein what has been comes together in a flash with the now to form a constellation.¹

Background

In 2011, Museu Coleção Berardo presented the exhibition *Observadores_Revelações, Trânsitos e Distâncias*, which drew on the permanent collection and introduced the theme of the constellation in the curatorial work of Ana Rito and Hugo Barata. It took as starting point a 1994 piece by Portuguese artist Pedro Cabrita Reis: *Os Observadores / Atlas Coelestis VI*. At the same exhibition, the artist Thomas Ruff was represented by the 1989 work titled *Sterne 1h 55m — 30°*, which also belongs to the collection, and which is exhibited once again in 2019 as one of the driving forces behind the current display. Alongside projects such as *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Museo Reina Sofia, Madrid, 2010, curated by Georges Didi-Huberman), *Constellations: Highlights from the Nation's Collection of Modern Art* (Tate Liverpool, 2013), and *Constellation Malta* (2018, curated by Rosa Martínez), the exhibition ***Constellations: a choreography of minimal gestures***, covering the period ranging from the 1960s to the present day in this initial phase, seeks to create different constellations/relations representing existing connections which grant autonomy to the individual ideas of each artist and each historical period. While avoiding plunging them into a state of isolated anomie, they reject any possibility of a closed reading of the Berardo Collection.

The project stands out for its intervention methodology, which involves creating areas for contact within the timeline of the permanent exhibition in the Museum, inviting artists not included in the collection to participate in the formation of temporary spaces of true dialogue between artworks,

¹ Walter Benjamin, *The Arcades Project*, after the German volume edited by Rolf Tiedemann, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1990), p. 462.

places, and times. The section dedicated to the constellation as a visual form is one of the specific outcomes of the project and is based on works belonging to the Collection, as well as a number of guest pieces.

The goal of the exhibition ***Constellations: a choreography of minimal gestures*** is to regard the Berardo Collection as a horizontal territory for curatorial research: a research which gives rise to vertical “cuts”—incisions on the permanent stability of the collection—thus initiating relationships more or less close in both time and space. Adopting an anachronistic stance which subtly explores the different sections, an attempt is made to examine and bring to life the various historical periods through their influence on contemporary artistic production. On the idea of the timeline, Georges Didi-Huberman alludes to Walter Benjamin’s relationship to the work of Aby Warburg, stating that “there is a clear need to expand, to open history up to new models of temporality: models able to do justice to the anachronisms of memory itself.”²

The texts accompanying each constellation are objects which deviate from the traditional explanatory text, providing visitors with a series of open references, clues, and possible interpretations. They are fragments of a kaleidoscope of images, just as a translation or a footnote—adding deliberateness to reading and thought, and paving the way for individual interpretation.

Constellations: an inescapably quotable concept

The names used to refer to the different constellations are imbued with history, tradition, and myths. Imaginary clusters of stars have always been a source of fascination to humans. Perplexed by their surroundings, we have endeavoured to decipher our own origins in a mythical, cosmogonic space

crisscrossed by superhuman intentions—an unlimited space—which also accommodates the conflicting desires of the gods. This longstanding fascination with the celestial sphere of our planet and the urge to investigate what we could see led stars and constellations to be included on maps and in myths in the form of varied signs and narratives. The human mind has thus perceived these luminous dots in the sky to be mysterious clues about the universe, life, and humanity. It was in this context that the constellation first appeared: in the midst of immortal, fixed stars, retaining a permanent reminder of collective and individual fates.

In his critical epistemological prologue to *Origin of the German Trauerspiel* (1928), Walter Benjamin famously suggested that ideas are to objects as constellations are to stars. That is, ideas are no more truly present in the world than constellations are in the skies. In a sense, a work of art is a powerful metaphor for the constellation. Benjamin, and later Theodor W. Adorno, under the former's influence, was one of the first authors to outline an epistemology of the constellation in the early twentieth century. To some extent, the author considers the work of art to be the empirical model of the constellation. Benjamin describes the process as an “objective, virtual arrangement.” The introduction of new concepts, things, linguistic realities, objects, interpretations, theories, and so on requires a political transgression which consequently affects the values of meaning and truth — which appear in this exhibition as industrious and dynamic constellatory moments. Reaching us in a wide variety of forms and descriptions over the course of millennia, constellations have retained two main interpretations: astrological influence and the notion of navigation/orientation around the world. As such, in the space between the constellation and the human gaze, we discursively encounter the possibility of a theory of representation or interpretation. The constellation is a specific mode and moment of interminable dialectical mediation between the subject and the object, which is simply the pattern of relationships to what we call the Real.

The exhibition is based on a central core of works in which the visuality of the constellatory form is explored in a more

² Georges Didi-Huberman, *Diante do Tempo*, trans. Luis Lima (Lisbon: Orfeu Negro, 2017), p. 119.

prominent manner; then comes a plethora of interventions spanning the other sections of the Berardo Collection along a loose (and conceptual) narrative thread centred on the philosophical concept of the constellation. Following such thread throughout the Collection, this relational constellatory construct reveals a formal structure of thought and potential fragmentation which produces new links and assemblages between the works in the Berardo Collection and those alongside them, developing new possibilities of interpretation.

In the section of the exhibition dedicated to the constellation as a possible visible element, we find a series of artists selected on account of their formal or conceptual approach towards a certain visuality linked to the idea of the constellation which yet shies away from a figurative or closed conception. While the constellation is indeed clearly defined in some pieces, in others it is merely assumed, indexed, hinted at, or concealed. Aby Warburg, author of the *Bilderatlas Mnemosyne* project and known as the founder of modern iconology, is made present in the form of his magnum opus: an atlas of images. Seeking to structure an entire thought process, this document is backed by bookish, learned, written information and demonstrates a rare visual, artistic, anthropological, linguistic, and historical knowledge. Also present in the exhibition—not necessarily in a linear order but rather as pieces which may be displaced at any time, like Warburg’s images—are works by artists which enter into dialogue with one another in time and space, creating an area dedicated to the different kinds of plasticity found in each artistic universe, unveiling a certain potential of connection. Positioned in relation to and confronted with one another, these works champion a reworked, reinvented interpretation based on a principle which Warburg described as “the law of the good neighbour” (or the iconology of intervals): the term that refers to the ability of books to relate to one another and, above all, to arouse increasingly rich and complex perspectives, complicities, connivances, and correlations in the reader.

The museum space is thus transformed into a place of experimentation, the result of a “choreography” of thought processes. The aim is to provide a conceptual representation of a research model for the collection which is constantly

evolving and opening out onto a speculative, poetic horizon.

Like the sequence which gives rise to Warburg’s panels, the Berardo Collection is acknowledged as a work in progress—a territory of infinite possibilities, always ready to be deconstructed and modified, with a powerful tool for the mnemotechnic system lying in its interspaces. Georges Didi-Huberman states, “The tableau would therefore be the inscription of a work (the *grandissima opera del pittore*, as Alberti wrote) that seeks to be definitive in the eyes of history. The table itself is only the prop for a work that must always be taken up again, modified, or even started over.”³

In the near future (October 2019), a second phase of the ***Constellations: a choreography of minimal gestures*** project will be carried out, substantially altering the first edition and inviting other artists and further interventions which are yet to be announced.

The exhibition will continue from 2020 with a phased intervention, just like in this first edition, but located instead on Floor 2 of Museu Coleção Berardo, which encompasses the Collection’s historical line from 1900 to 1960. As such, all interventions will be based upon works spanning from the early twentieth century avant-gardes up to the end of the 1950s.

An extensively illustrated bilingual catalogue will be published by Stolen Books on an as yet unannounced date, and will include several in-depth essays on the subject matter of the constellation.

³ Georges Didi-Huberman, *Atlas, or the Anxious Gay Science*, trans. Shane Lillis (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2018), p. 9.

Artists:

Michaël Borremans, Edgar Martins, Hans Richter, Valie Export, Anthony Ramos, Vito Acconci, António Olaio, João Tabarra, Francisco Vidal, Rui Miguel Leitão Ferreira, Nicolás Paris, Suzan Pitt, Tris Vonna-Michel, David Maljkovic, Haris Epaminonda & Daniel Gustav Cramer, Carla Rebelo, João Seguro, Fernão Cruz, Ana Pérez-Quiroga, Miguelangelo Veiga, Rui Calçada Bastos, Pedro Pousada, Nuno Sousa Vieira, Os Espacialistas, Diogo Evangelista, Rui Toscano, Diogo Pimentão, João Onofre, Louise Lawler, Lawrence Weiner, Félix González-Torres, Gabriel Orozco, Fernanda Fragateiro, Aby Warburg, Alighiero e Boetti, Lucio Fontana, Juan Muñoz, Thomas Ruff, André Breton, Tristan Tzara, Valentine Hugo, Greta Knutson, Kazimir Malevich, Henri Michaux, Dennis Oppenheim, Piero Manzoni, Eileen Agar.