

Title
Date
Publication

Beatriz Milhazes: Decorative, Feminine, Eye-Candy!
2009
BRAGA Paula. *Decorative, feminine, eye-candy*. Arte al día Internacional, n.127,
05.2009-07.2009. p. 20

Author
Artist

Paula Braga
Beatriz Milhazes

Artists / Artistas

Beatriz Milhazes

Decorative, Feminine, Eye-Candy!
¡Decorativo, femenino, "eye-candy"!

By / por **Paula Braga**
(São Paulo)



Dancing, 2007 Acrylic on canvas, 97.2 x 137.8 in. Acrílico sobre tela, 247 x 350 cm. Courtesy/Cortesía: Galeria Fortes Vilaça, São Paulo.

Title	Beatriz Milhazes: Decorative, Feminine, Eye-Candy!	Author	Paula Braga
Date	2009	Artist	Beatriz Milhazes
Publication	BRAGA Paula. <i>Decorative, feminine, eye-candy</i> . Arte al día Internacional, n.127, 05.2009-07.2009. p. 20		



Beleza Pura, 2006 Acrylic on canvas, 78.7 x 158 in. Acrílico sobre tela, 200 x 402 cm. Courtesy/Cortesía: Galeria Fortes Vilaça, São Paulo

For the past four decades, there has hardly been a more offensive label to attach to a painting than calling it eye-candy. It implies decorativeness, pure visual pleasure, little thinking and no politics. Fortunately, the prejudice against beautiful painting has started to deteriorate since Brazilian artist Beatriz Milhazes enchanted both the institutional art system and the art market with her dazzling ornamental paintings and gorgeous collages, provocatively made with candy wrappers.

As we witness the increasing importance of Beatriz Milhazes in Brazilian art history and hear about the successive record prices her work is collecting in auction houses, we can't help but inquire whether the excessiveness of her busy and colorful compositions is escaping from the canvas towards the art system, invading territories hitherto forbidden for lace and other adornments. In fact, a delicious way to see Milhazes' paintings is to imagine a crazy parade of flowers, butterflies, fruits, dancing circles and polka dots assaulting the rigid constructivist grid and the hermetic discourse of contemporary art.

The analogy to the samba dancers entering the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro wearing Hélio Oiticica's *Parangolés*, in 1965, is inevitable. At that time, with an art circuit not quite ripe for such a Dionysian raid, the museum management expelled the dancers, who then performed in the famous Burle Marx gardens outside the museum building. Beatriz Milhazes' dancing shapes, on the other hand, are now welcomed in the main art institutions around the world. In April, Fondation Cartier pour l'art contemporain will open an exhibition dedicated to Milhazes' production from the past ten years, including large canvasses, collages and, resembling stained-glass windows, an installation of architectural proportions on the glass-walls of Jean Nouvel's building.

A lo largo de las pasadas cuatro décadas, difícilmente se le ha aplicado a una pintura un calificativo más ofensivo que el de "eye-candy". Éste implica decoratividad, puro placer visual, escaso desarrollo del pensamiento y ningún elemento político. Afortunadamente, el prejuicio en contra de la belleza en la pintura ha comenzado a perder fuerza desde que la artista brasileña Beatriz Milhazes encantara tanto al sistema artístico institucional como al mercado del arte con sus deslumbrantes pinturas ornamentales y magníficos collages, ejecutados provocativamente con envoltorios de golosinas.

A medida que somos testigos de la creciente importancia que va cobrando Beatriz Milhazes en la historia del arte de Brasil y nos enteramos de los sucesivos precios récord que su obra está obteniendo en las casas de remate de arte, no podemos evitar preguntarnos si la desmesura presente en sus animadas y coloridas composiciones no está escapando del lienzo hasta alcanzar el sistema del arte, invadiendo territorios antes prohibidos para el encaje y otros adornos. De hecho, una manera deliciosa de ver las pinturas de Milhazes consiste en imaginar un disparatado desfile de flores, mariposas, frutas, círculos y lunares danzantes que toman por asalto la rígida grilla constructivista y el discurso hermético del arte contemporáneo. La analogía con los bailarines de *samba* que en 1965 hicieron su entrada en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro ataviados con el *Parangolés* de Hélio Oiticica es inevitable. En ese momento, con un circuito artístico que no se encontraba del todo maduro para tal invasión dionisiaca, la dirección del museo expulsó a los bailarines, que continuaron con su representación en los famosos jardines diseñados por Burle Marx, que rodean el edificio del museo. Las formas danzantes de Beatriz Milhazes, por otra parte, hoy son bienvenidas en las principales instituciones de arte de todo el mundo. En abril del corriente año, la *Fondation Cartier*

Title	Beatriz Milhazes: Decorative, Feminine, Eye-Candy!	Author	Paula Braga
Date	2009	Artist	Beatriz Milhazes
Publication	BRAGA Paula. <i>Decorative, feminine, eye-candy</i> . Arte al día International, n.127, 05.2009-07.2009. p. 20		

Artists / Artistas

To paraphrase from another point in art history when popular culture invaded high art, one could ask: just what is it that makes Milhazes's paintings so different, so attractive? I want to suggest that, besides persistence, good gallery management, and a flourishing market throughout the first years of the current millennium, there is a series of coincidences between the formal qualities of Milhazes' paintings and key issues of our times, such as an attachment to luxury simultaneous to a search for simplicity. Like a fashionable yoga mat, Milhazes recent paintings embody a desire to integrate basic values such as the harmony of a garden, the peace of time-consuming craft or the harmony of domestic life, to aestheticism both in material and intellectual terms.

The integration of layers in the same composition is a trademark of Milhazes' paintings and collages. In fact, establishing a separation between painting and collage may disturb the understanding of this oeuvre. We better talk about works on paper and on canvas. The technique of collage is essential in both cases. As has been thoroughly explained in the catalogue of Milhazes's recent exhibition at Estação Pinacoteca¹, in São Paulo, Brazil, she develops her motifs on plastic sheets, with acrylic paint. The colorful motifs dry on the plastic film, often waiting for months or even years until they receive a coat of transparent acrylic gel. The coated side is then applied to the canvas. After 12 hours, the plastic sheet is peeled off, leaving the colorful motif attached to the canvas. Imperfections in the peeling process do occur and are welcomed by the artist, generating the scratched aspect of the surfaces of her paintings. The leftover residues from the first motif might stay on the plastic sheet when it is painted again with a new motif. Dust and marks of time on the plastic film itself might also be transferred to the canvas. This process is repeated several times for each plastic sheet (some of them have been in use for the last 12 years) and over the same canvas, allowing for an accumulation of superimposed layers.

After the applied motif dries, it is a mirror image of what the artist had painted on the plastic sheet, which alludes to printing processes. Moreover, there is a mirror effect in a Lewis Carroll sense: the texture of the paintbrushes does not belong to the surface of the painting. If the canvas were a mirror, the mark of the brushstroke would be inside the mirror, on that other mysterious, inverted, dazzling side of the world. The spectator remains on the flat side of the painting.

Perhaps to reinforce the convergence of painting, collage and printmaking on her canvasses, Milhazes has worked with the Durham Press, in Pennsylvania, for more than 10 years, playing with silkscreen and woodblock, meticulously superimposing more than a hundred interactions between the paper and the press to obtain dozens of colors in the same composition.² The printing process, like her works on canvas, deals with movable parts, which can then be rearranged through repetition and permutations in infinite ways, like the motifs painted on plastic sheets.

The last step of Milhazes layering process is to attach a title to a work. She collects titles as she collects candy wrappers and chooses one from her collection when the work is done. *Moon*, exhibited in São Paulo in 2008, is a collage of chocolate bar wrappers and shopping bags. Here, we have not only candy but also consumerism,

pour l'art contemporain inaugurará una exposición dedicada a la producción de Milhazes de los últimos diez años, que incluirá telas de gran formato, collages y una instalación de proporciones arquitectónicas y reminiscencias de vitral ejecutada sobre las paredes de vidrio del edificio diseñado por Jean Nouvel.

Parafraseando desde otro punto en la historia del arte, cuando la cultura popular invadió el arte culto, uno podría preguntar: ¿qué es lo que hace que las pinturas de Milhazes sean tan diferentes, tan atractivas? Quisiera sugerir que, aparte de la persistencia, el buen manejo de la galería que la representa y un mercado floreciente a lo largo de los primeros años del presente milenio, existe una serie de coincidencias entre las cualidades formales de las pinturas de Milhazes y temas clave de nuestro tiempo, tales como el apego al lujo que coexiste con una búsqueda de simplicidad. Al igual que las colchonetas para yoga, tan a la moda hoy en día, las pinturas recientes de Milhazes plasman un deseo de integrar al esteticismo valores básicos como la armonía de un jardín, la paz que brinda una artesanía que demanda tiempo o la armonía de la vida de hogar, tanto desde el punto de vista material como intelectual.

La integración de capas dentro de una misma composición es el sello característico de las pinturas y collages de Milhazes. De hecho, el establecer una separación entre pintura y collage podría perturbar la comprensión de esta obra. Es preferible referirse a obras sobre papel y obras sobre tela. Como se explica cuidadosamente en el catálogo de la reciente muestra de Milhazes en la Estação Pinacoteca¹, en San Pablo, Brasil, la artista desarrolla sus motivos con pintura acrílica sobre láminas de plástico. Los coloridos motivos se secan sobre la película plástica, a menudo quedando durante meses y aún años a la espera de recibir una capa de gel acrílico transparente. El lado recubierto de gel se aplica entonces sobre la tela. Transcurridas doce horas, el plástico se despegue, dejando adherido al lienzo un motivo colorido. Surgen imperfecciones durante el proceso de despegue y éstas son bienvenidas por la artista, generándose así las aparentes rayaduras de las superficies de sus pinturas. Pueden quedar restos del primer motivo en la lámina plástica cuando ésta se pinta con un nuevo motivo. El polvo y las marcas dejadas por el tiempo sobre la lámina de plástico misma también pueden transferirse a la tela. Este proceso se repite varias veces con cada lámina plástica (algunas han estado en uso durante los últimos doce años) y sobre la misma tela, permitiendo una acumulación de capas superpuestas.

Cuando el motivo aplicado se seca, se convierte en una contraimagen de lo que la artista ha pintado sobre la lámina plástica, lo que alude al proceso de impresión. Además, se percibe un efecto especular al estilo Lewis Carroll: la textura de los pinceles no se corresponde con la pincelada sobre la superficie de la pintura. Si la tela fuese un espejo, la marca de la pincelada se encontraría en la cara interna del espejo, en ese otro lado misterioso, invertido, deslumbrante del mundo. El espectador permanece en el lado plano de la pintura.

Tal vez con el fin de reforzar la convergencia entre la pintura, el collage y la estampación gráfica en sus telas, Milhazes ha trabajado con Durham Press, en Pennsylvania, por más de diez años, jugando con la serigrafía y la xilografía, superponiendo meticulosamente más de cien interacciones entre el papel y la prensa para obtener docenas de colores en la misma composición.² Al igual que sus obras sobre tela, el proceso de grabado involucra partes móviles

Title	Beatriz Milhazes: Decorative, Feminine, Eye-Candy!	Author	Paula Braga
Date	2009	Artist	Beatriz Milhazes
Publication	BRAGA Paula. <i>Decorative, feminine, eye-candy</i> . Arte al día Internacional, n.127, 05.2009-07.2009. p. 20		



Moon, 2007 (detail) Collage on paper, 63 x 74.8 in. *Moon, 2007 (detalle)* Collage sobre papel, 160 x 190 cm. Courtesy/Cortesia: Galeria Fortes Vilaça, São Paulo

two pleasurable drugs that are often present in Milhazes' psychedelic compositions. The artist does not hide the logos of the chocolate bars, but in fact uses their graphic qualities and the meanings of the words to create new layers for the work. The musical aspect of the work is emphasized by brand names such as *Bis*, *Sonho de Valsa*, and in a humorous reference to the art market, she includes a piece of a paper bag from *Le Bon Marché*.

The iconography present in Beatriz Milhazes' paintings can be related to Carnival and other aspects of Brazilian popular culture, such as table cloth embroidery, lace (mainly in her earlier works) but also to more global patterns such as the psychedelic imagery from the 1970s, Bridget Riley stripes, Miriam Schapiro's quilt-like works or even Emilio Pucci's textiles. In fact, the "glocal" character of her

que pueden luego ser redistribuidas de infinitas formas a través de la repetición y las permutaciones, de modo similar a los motivos pintados sobre láminas plásticas.

El último paso en el proceso de distribución en capas de Milhazes consiste en asignar un título a cada obra. Colecciona títulos de la misma forma en que colecciona envoltorios de golosinas y selecciona uno de ellos de su colección cuando la obra está terminada. *Moon*, exhibida en San Pablo en 2008, es un collage compuesto por envoltorios de barras de chocolate y bolsas de compras. Aquí encontramos no sólo golosinas sino también consumismo, dos drogas placenteras que a menudo se encuentran presentes en las composiciones psicodélicas de Milhazes. La artista no oculta los logotipos de las barras de chocolate, sino que

Title	Beatriz Milhazes: Decorative, Feminine, Eye-Candy!	Author	Paula Braga
Date	2009	Artist	Beatriz Milhazes
Publication	BRAGA Paula. <i>Decorative, feminine, eye-candy</i> . Arte al día International, n.127, 05.2009-07.2009. p. 20		

Artists / Artistas

compositions – a mix of the global, international language of modernism and the local, Brazilian sensibility – has sometimes accounted for her success.³ Indeed, geometric abstract painting in Brazil has paradoxically drawn strongly from a Swiss constructive heritage in the 1950s, avoiding local references. Even Neoconcretism, a movement that sought to counter overt rationalism by emphasising the body and life experience has produced rather sober works, with few exceptions such as the bright yellows and oranges of Hélio Oiticica's reliefs and penetrables.

Beatriz Milhazes is afraid neither of the stereotypical solar aspects of Brazilian culture nor of mixing the grid and geometric shapes to ornaments and symbols such as hearts, the love and peace icon, or the dove, in fact an old allegory for the Holy Spirit or the intellect. She has also delved into Brazilian and Portuguese Baroque art, including golden volutes in most of her paintings from the 1990s. As the grid is invaded by flowers in Milhazes' canvas, one may recall the Portuguese Carnation Revolution of 1974, when the population of Lisbon convinced soldiers not to attack the revolutionaries by inserting red carnations in their guns. "In my art, I use many things that have historically been found pejorative for a serious work of art. I am interested in decorative design, all aspects of design in general, particularly fashion and furniture design... I'm a woman. Many women work with decorative art. Most of the time the results are awful. So I have drawn a very delicate border."⁴

In fact, with red carnations and colorful daisies, since the mid 1980s Milhazes has fought a silent and gentle battle against the prevailing line of thought that condemns patterns and decoration in painting. Of course human craving for beauty has played its part in placing her works in the main public collections throughout the world. While Beatriz Milhazes' painting technique needs time, her will to integrate popular and high art demands the cyclical passing of time. Nowadays one can guiltlessly repeat the title of Eduardo Paolozzi's proto-pop collage from 1948, this time with no cynical intentions: It's a psychological fact pleasure helps your disposition.

de hecho utiliza sus cualidades gráficas y el significado de las palabras para crear nuevas capas para la obra. Los nombres de marcas como *Bis*, o *Sonho de Valsa*, resaltan el aspecto musical de la obra y en una referencia humorística al mercado del arte, incluye un fragmento de una bolsa de papel de *Le Bon Marché*. La iconografía presente en las pinturas de Beatriz Milhazes puede asociarse con el Carnaval y con otros aspectos de la cultura popular brasileira, como el bordado de mantelería, el encaje (principalmente en sus obras tempranas), pero también con patrones más globales como la imaginería psicodélica de la década de 1970, las rayas de Bridget Riley, las obras de diseño estilo acolchado de Miriam Schapiro, o aun las telas de Emilio Pucci. De hecho, al carácter "glocal" de sus composiciones – una combinación del lenguaje internacional/global del modernismo y la sensibilidad brasileira/local – se ha podido a veces atribuir su éxito.³ En efecto, en Brasil, paradójicamente, la abstracción geométrica se ha inspirado fuertemente en el legado constructivista de los años 1950, evitando las referencias locales. Aun el neoconcretismo, un movimiento que buscó contrarrestar el racionalismo manifiesto poniendo el énfasis en el cuerpo y las vivencias personales, ha producido obras más bien sobrias, con pocas excepciones – entre ellas los brillantes amarillos y naranjas de los relieves y penetrables de Hélio Oiticica.

Beatriz Milhazes no le teme ni a los aspectos solares estereotípicos de la cultura brasileira, ni a mezclar la cuadrícula y las formas geométricas con ornamentos y símbolos tales como el corazón, el icono representativo del amor y la paz, o la paloma, de hecho una vieja alegoría del Espíritu Santo o del intelecto. También ha indagado en el arte barroco brasileiro y portugués, incluyendo volutas doradas en la mayor parte de sus pinturas de la década de 1990. A medida que la cuadrícula se ve invadida de flores en las telas de Milhazes, uno puede evocar la Revolución Portuguesa de los Claveles de 1974, cuando la población de Lisboa convenció a los soldados de no atacar a los revolucionarios insertando claveles rojos en los cañones de sus armas.

"En mi arte, utilizo muchas cosas que históricamente han sido consideradas peyorativas para una obra de arte seria. Me interesa el diseño decorativo, todos los aspectos del diseño en general, en particular el diseño de modas y mobiliario...Soy mujer. Muchas mujeres trabajan en el campo del arte decorativo. La mayor parte de las veces los resultados son horribles. Así que he trazado un límite muy delicado."⁴ En efecto, con claveles rojos y coloridas margaritas, desde mediados de los años 80 Milhazes ha peleado una silenciosa y suave batalla contra la línea de pensamiento prevaleciente que condena el diseño y la decoración dentro de la pintura. Por supuesto que las ansias de belleza características del ser humano han jugado un papel en ubicar sus obras en las principales colecciones públicas del mundo. Mientras que la técnica pictórica de Beatriz Milhazes requiere tiempo, su deseo de integrar el arte popular y el arte culto precisa del paso cíclico del tiempo. Hoy en día uno puede repetir sin culpa el título del collage foto-pop de Eduardo Paolozzi de 1948, esta vez sin ninguna intención cinica: Desde el punto de vista psicológico, es un hecho que el placer contribuye a la buena disposición.

¹ Oswaldo Correa da Costa, "Explanation of Motifs: process, iconography and composition in the work of Beatriz Milhazes" in Beatriz Milhazes: pintura, colagem. Exh. Cat. Estação Pinacoteca, São Paulo, 2008.

² Faye Hirsch. "Eyecandy: the prints of Beatriz Milhazes" in *ibid*.

³ Kino, Carol, "Modern Motifs, with Echoes of Brazil," *The New York Times*, October 26, 2008

⁴ Interview with Beatriz Milhazes. RES – Art World/ World Art no. 2 May 2008, p. 4. Dirimart: Istanbul

¹ Oswaldo Correa da Costa, "Explanation of Motifs: process, iconography and composition in the work of Beatriz Milhazes" in Beatriz Milhazes: pintura, colagem. Exh. Cat. Estação Pinacoteca, San Pablo, 2008.

² Faye Hirsch. "Eyecandy: the prints of Beatriz Milhazes" in *ibid*.

³ Kino, Carol, "Modern Motifs, with Echoes of Brazil," *The New York Times*, Octubre 26, 2008

⁴ Entrevista con Beatriz Milhazes. RES – Art World/ World Art no. 2, Mayo 2008, p. 4. Dirimart: Estambul

Title Beatriz Milhazes: Decorative, Feminine, Eye-Candy!
Date 2009
Publication BRAGA Paula. *Decorative, feminine, eye-candy*. Arte al día Internacional, n.127, 05.2009-07.2009. p. 20

Author Paula Braga
Artist Beatriz Milhazes



Coisa Linda II, 2001. Acrylic on canvas. 117 x 74 in. Acrílico sobre lienzo. 300 x 190 cm
 Collection/Colectión: Mario Testino. Photo: Fausto Fleury, RJ. Copyright Beatriz Milhazes
 Courtesy/Cortesía: James Cohan Gallery, New York.

Cabeça de Mulher, 1996. Silkscreen. 39 x 58 in. Serigrafía. 101 x 152 cm.
 Photo: Durham Press. Copyright Beatriz Milhazes.
 Courtesy/Cortesía: James Cohan Gallery, New York.



O Sol de Londres, 2003. Acrylic on canvas. 96 x 90 in. Acrílico sobre lienzo. 250 x 230 cm
 Collection/Colectión: Ivor Braka. Photo: Fausto Fleury, RJ. Copyright Beatriz Milhazes
 Courtesy/Cortesía: James Cohan Gallery, New York.



[perfil/profile]



Beatriz Milhazes was born in 1960 in Rio de Janeiro, Brazil. She has had numerous exhibitions, among them those held at the Imperial Palace, Rio de Janeiro; Tate Liverpool, Grera Britain; Museum of Modern Art, New York (*Projects*); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Keemper Museum of Art, Kansas; Contemporary Arts Museum, Houston; Inverleith House, Edinburgh. She participated in the 24th Sao Paulo International Biennial and the 11th Sydney Biennial, Australia. She lives and works in Rio de Janeiro.

Beatriz Milhazes nació en 1960 en Río de Janeiro, Brasil. Ha realizado numerosas exposiciones, entre las que destacan las que llevó a cabo en el Palacio Imperial, Río de Janeiro; Tate Liverpool, Gran Bretaña; Museum of Modern Art, Nueva York (*Projects*); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Keemper Museum of Art, Kansas; Contemporary Arts Museum, Houston; Inverleith House, Edimburgo. Ha participado en la XXIV Bienal Internacional de San Pablo, Brasil y en la XI Bienal de Sydney, Australia. Vive y trabaja en Río de Janeiro.