

Manuel Bonet, Juan. "The Year of Beatriz Milhazes," *Ars Magazine*, October-December 2009.



I EN EL ESTUDIO DE I BEATRIZ MILHAZES

## El año de Beatriz Milhazes

ars  
84

THE YEAR OF BEATRIZ MILHAZES PAGE 151

Multidisciplinar e inquieta, la brasileña es una artista en constante movimiento. Tan pronto pinta cuadros y realiza portadas de discos, como hace intervenciones en el metro de Londres o decora el escenario para un espectáculo de danza. 2009 ha sido intenso para ella. A principios de año participó en *Retrospectiva 1*, la bienal de Nueva Orleans; en marzo inauguró su primera individual europea en la Fundación Cartier y ahora se encuentra trabajando en el estudio de Durham Press en Pensilvania. Juan Manuel Bonet repasa su trayectoria.

TEXTO JUAN MANUEL BONET



JUAN MANUEL BONET ES DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE Y EXPERTO EN EL PERIODO DE VANGUARDIAS. HA COMISARIADO NUMEROSAS EXPOSICIONES, ENTRE LAS QUE SE ENCUENTRA EL POETA COMO ARTISTA, Y VARIAS RETROSPECTIVAS, UNA DE LA PINTORA BRASILEÑA TARSILA DO AMARAL. ES AUTOR DE DIVERSAS MONOGRAFÍAS, LIBROS DE POEMAS, UN DIETARIO Y VARIAS EDICIONES CRÍTICAS.



**PARA CUALQUIER OBSERVADOR** atento de la escena cultural contemporánea, Brasil es uno de los países que cuenta. Ahí están la poesía y la pintura 'modernista' de los años veinte y treinta –con estrellas como los escritores Mário y Oswald de Andrade, o como la pintora Tarsila do Amaral–, la arquitectura de Oscar Niemeyer y otros grandes, los jardines de Roberto Burle Marx, el concretismo de los cincuenta y sin solución de continuidad, el tropicalismo de los sesenta, el *cinema novo*... Y como fondo sonoro, a lo largo de todo el siglo XX, una música prodigiosa difundida tanto en su zona popular como en su zona culta, en la cual brilla Heitor Villa-Lobos, un vanguardista nacionalista.

Pero el país no se ha dormido en los laureles. Hoy, en el ámbito artístico, están Waltercio Caldas, Leda Catunda, Saint Clair Cemin, Antonio Dias, Irán do Espírito Santo, Cildo Meireles, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Ernesto Neto, Rivane Neuenschwander, Paulo Pasta, Rosângela Rennó, Miguel Rio Branco, Daniel Senise, Janaina Tschäpe, Tunga, Adriana Varejão... Y la lista podría ser mucho más extensa. La mayoría de estos creadores apareció durante la

PÁGINAS 84-85

La artista posa rodeada de pinceles en su estudio de Rio de Janeiro, su ciudad natal. Imagen cedida por la galería Fortes Vilaça.

© Joao Wainer.

Vista general de la retrospectiva que le dedicó la Fundación Cartier a la autora brasileña el verano de 2007. © Ambroise Tezanas.

década de los ochenta y cada vez está más presente en la escena internacional, donde realmente lo brasileño se puede decir que está de moda.

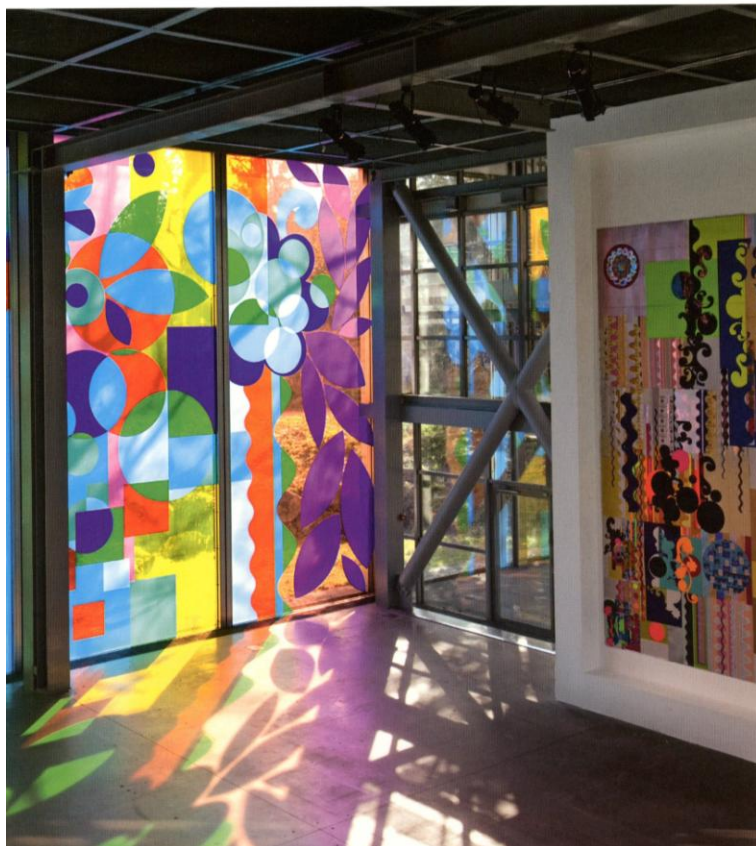
Como no podía ser de otro modo, he incluido en la lista precedente a Beatriz Ferreira Milhazes (Rio de Janeiro, 1960), más conocida por su nombre artístico: Beatriz Milhazes. Pintora en un medio donde han alcanzado mayor proyección los escultores, los instaladores y los fotógrafos, la brasileña no es una desconocida en nuestro país. Elba Benitez enseñó tempranamente el trabajo de esta artista en su galería madrileña (1997 y 2001). En 2000 se vio obra suya en el Reina Sofía, en *F(r)icciones*, una de las colectivas que integró el proyecto latinoamericano *Versiones del Sur*. Algo después, uno de sus cuadros pasó a formar parte de la colección de la pinacoteca, donde también ingresaron otras obras de artistas brasileños por aquella misma época.

Aunque España todavía es su asignatura pendiente, pues no ha tenido aquí una muestra en un museo o centro cultural, 2009 ha sido el año de Beatriz Milhazes. Más que nunca, sus inconfundibles ritmos nos asaltan por doquier: en galerías y museos importantes de América y Europa, en discos, en librerías, en restaurantes, en grandes almacenes, en estaciones de metro...

Esta artista celebró su primera individual en 1985, en la Galería Cesar Aché de su ciudad natal. Atrás quedaban sus estudios de Comunicación Social, las clases de matemáticas que impartió en un instituto y las lecciones nocturnas de pintura que recibió en la Escola de Artes Visuais do Parque Lage (1980-82), donde después sería profesora.

En Brasil los ochenta fueron años de retorno a la pintura, como en todas partes. A Milhazes le interesaba entonces la de Howard Hodgkin, un gran colorista. Entre 1985 y 1986 estudió grabado. Su primera exposición en solitario fuera de su país natal tuvo lugar en 1993, en la Sala Alternativa de Caracas. Al año siguiente le siguió otra en la ciudad mexicana de Monterrey en una galería ya importante, Ramis Barquet. Luego vendrían muestras en Los Ángeles, Nueva York, Amsterdam, París, Londres, Lisboa, Berlín...

Estos últimos años, Beatriz Milhazes ha celebrado varias individuales en Camargo Vilaça –hoy Fortes Vilaça–, una de las mejores salas de São Paulo. Resulta curioso, sin embargo, que no haya celebrado ninguna individual en las galerías de su ciudad natal desde hace más de una década. Allí sus exposiciones han sido en 1998, de grabados, en el Paço Imperial, y en 2002, *Mares do Sul*,







en el Centro Cultural Banco do Brasil, comisariada por Adriano Pedrosa. En 2005 tuvo lugar su muestra *Lagoa*, en el Museu de Arte de Pampulha, Belo Horizonte, ciudad familiar para cualquier admirador de Niemeyer. Además, en 2003 representó a su país en la Bienal de Venecia.

*Fusión tropical* es el título que Pedrosa escogió para su artículo sobre Milhazes publicado en 2004 en *Tate Etc*, la revista de la Tate Modern. La expresión asocia dos conceptos claros, y muy brasileños ambos. El mismo autor ya había calificado con anterioridad a la pintora de «surfista» en el catálogo del Banco do Brasil, recurriendo a una metáfora muy carioca.

La artista se autorretrata como una geómetra y una racionalista, subrayando su deuda con Mondrian, con Robert y Sonia Delaunay –magnífica creadora de textiles la segunda–, con las amebas de Hans Arp y también con la británica Bridget Riley, hoy tan revisitada después de décadas en la penumbra. En cualquier caso, la geometría de Milhazes no es nada ortogonal; al contrario, resulta típicamente brasileña, por barroca, por excesiva, por orgánica. Se trata de una geometría basada en la forma circular que está en diálogo constante con la profusión de la naturaleza, con la belleza

Jacqueline Quinn y Jeremy Wilson, miembros de su equipo, trabajando en la obra *Summer Night*. 2007. Imagen cedida por Durham Press.

del paisaje y de la luz, con la calidez de los sonidos de la música popular brasileña.

Su forma de enfrentarse a la obra de arte es espontánea. Trabaja sin plan previo, con el *collage*, con piezas pintadas sobre plásticos que luego va trasladando al cuadro, como si fueran calcomanías. El proceso es lento y paciente hasta que configura la pintura –entre seis y diez lienzos al año solamente– que sin embargo, tiene un aire de explosión, de vértigo, de laberinto, no sólo por su difícilmente superable complejidad formal, sino también, y sobre todo, por lo rutilante, por lo radiante de los colores.

La naturaleza en Río de Janeiro es una *maravilha*, esa palabra que tan bien suena en labios brasileños. Mi amigo Enrique Juncosa, una de las personas más cosmopolitas que conozco y a quien debo a esta pintora, todavía no es vecino suyo pero sí lo son Vik Muniz y Janaina Tschäpe. Los tres coinciden en Lagoa Rodrigo de Freitas, ‘la laguna’, donde se ubican esas casitas en las cuales trabajan. Es una de las zonas más arrebatadoramente hermosas de Río, ciudad de cuya belleza natural Milhazes jamás se cansa. En ese barrio se encuentra el Jardín Botánico, fundado en 1808 bajo el reinado portugués. La brasileña pasea a menudo por los senderos de

# JAMES COHAN GALLERY



este espacio único en el mundo, entre las palmeras imperiales, los bambúes y las orquídeas, como anteriormente hicieron otros creadores brasileños de los más distintos ámbitos a lo largo de las décadas, en busca de inspiración o simplemente de sosiego. Entre ellos el fotógrafo Marc Ferrez, el músico Antonio Carlos Jobim o el diseñador de muebles Sergio Rodrigues, que combina magistralmente –el también– geometría y organicismo.

Pintura ésta exuberante, proliferante, laberíntica y vertiginosa donde, como en la *floresta*, en la selva a lo 'Aduanero' Rousseau –otro faro para ella, como lo fue en los años veinte para Tarsila–, la geometría termina sepultada bajo una inverosímil profusión de formas orgánicas y una no menos increíble explosión de colores: azules, verdes, rojos, amarillos, rosas...

Beatriz Milhazes reivindica el Modernismo tal como lo vivieron los creadores en el São Paulo de 1928 de la *Revista de Antropofagia*. En el largo diálogo que mantuvo con el modisto francés Christian Lacroix, incluido en el catálogo de su individual de 2004, en el Domaine de Kerguéhennec (Bignan,

Al fondo a la izquierda, Jeremy Wilson y Mathew Gerdes (ayudantes de la brasileña) trabajando en el dibujo de la obra *Summer Night*. En primer plano, Jean-Paul Russell comprueba una de las planchas con el dibujo ya terminado. 2007. Imagen cedida por Durham Press.

MONDRIAN, MATISSE  
Y TARSILA. ÉSE ES  
EN DEFINITIVA EL  
TRIUNVIRATO –POR  
EMPLEAR SUS PROPIAS  
PALABRAS– QUE  
DETERMINA EL RUMBO DE  
LA OBRA DE MILHAZES





Francia) ella declara, pensando en los *Mares do Sul*: «Gauguin hizo un viaje en busca del *paraíso perdido* e introdujo estos elementos en su pintura. El proyecto modernista brasileño hizo lo contrario: se alimentó del arte europeo para diseminarlo bajo los trópicos». En otra entrevista más reciente, esta vez con Leanne Sacramone, mencionó expresamente a Tarsila («Me interesó su deseo de combinar las influencias de la pintura europea con elementos de la cultura brasileña»), pero también a otros dos pintores poco conocidos aún fuera de Brasil: el paulista Alfredo Volpi –cantor de las *bandeiras*– y Alberto da Vega Guignard, dulce maestro provinciano nacido en Nova Friburgo, en el Estado de Rio.

Mondrian, Matisse y Tarsila. Ese es en definitiva el *triumvirato* –por emplear sus propias palabras– que determina el rumbo de la obra de Beatriz Milhazes, a propósito de la cual Paulo Herkenhoff también ha citado a artistas brasileños *fifties* como Ivan Serpa, Waldemar Cordeiro, Lygia Clark o Hélio Oiticica; tan interesado este último por lo textil, por el Carnaval y por el color. Si retrocedemos más en el tiempo sabemos que le

Jean-Paul y Jason Depew sacan la impresión finalizada de la obra *Figo*, 2007. Imagen cedida por Durham Press.

emocionan los cuadros pintados en el siglo XVII por los holandeses Albert Eckhout y Frans Post en la región de Pernambuco.

Hace unas líneas he mencionado a Jobim a propósito del Botánico de Rio. Ese nombre que encarna tan maravillosamente bien lo brasileño en música nos conduce hacia otro universo que también es clave para entender a Beatriz Milhazes: el de los sonidos. Ella ha subrayado incansablemente los vínculos con la música popular de su país, especialmente con la *bossa nova*, cuyo cincuentenario celebró Rio el año pasado por todo lo alto. La *bossa nova*, arte sincrético como el de Beatriz Milhazes que encarna el músico Jobim, siempre con un pie en el jazz, en los Estados Unidos.

La propia artista se refería a esta simbiosis entre música y pintura en la mencionada conversación con Christian Lacroix a propósito de su obra *Urubu* (2001): «Para este cuadro (...) he empezado a pensar en la música, en los pentagramas, como algo organizado. Estoy profundamente ligada a ciertos movimientos musicales brasileños, como la *bossa nova*, aparecida a finales de los años cin-

cuenta, y la *Tropicália*, en los sesenta». Por su parte Paulo Herkenhoff ha insistido sobre la dimensión musical de esta pintura, en la que encuentra «algo de la improvisación del jazz y de la *bossa nova*».

Cuando en un carnaval paulista la escuela de samba Nêê da Vila Matilde planteó que algunos de sus miembros desfilaran con trajes inspirados en la pintura de Beatriz Milhazes ella, que adora el carnaval, se sintió halagada, según Adriano Pedrosa. De ese modo se visualizaba mejor que de ninguna otra forma su conexión con ese mundo musical. Recordemos además la cubierta del CD *Universo ao meu redor* (2006) que realizó para su amiga la cantante Marisa Monte, o su trabajo como escenógrafa, de 1994 en adelante, para Márcia Milhazes Dança Contemporânea, la compañía de su hermana.

Y de la música, al deporte: también de 2006 es su rutilante cartel *Maracanã* para la FIFA, con motivo del Mundial de Fútbol de Alemania, cartel al cual incorpora otro CD de Marisa Monte.

Letanía de los títulos milhazianos, una cierta musicalidad muy de allá: *A praia, A ilha, Urubu, Meu prazer, Mulatinho, Meu Miúdo, Nazareth das Farinhas, A flor da banana, Avenida Brazil, O Paraíso, Samambaia, O Caipira, O periquito, O selvagem, Laranjeiras, O Leme, Pacaembu, Teresópolis, O beijo, Berinjelas suculentas, Figo, Coisa linda, Casa de baile, Batucada, Mariposa, Chora, menino, O menino pescando, Sinfonia nordestina, Horto, Salsinha, O peixe, O guitarrista, Entre o mar e a montanha, Gavião e passarinhos, Cor de rosa, Tempo de verão, Pipoca moderna, A pêra e os cajus, O cravo e a rosa, Férias de verão, Beleza pura...*

Otros de sus títulos abren un abanico de horizontes más universales, o simplemente más lejanos: *Popeye, Black Power, My Baby, Peel me a Grape, Help yourself, Dancing, English Man, O sol de Londres, Panamericano, Palmolive, Califórnia, Jamaica, Havai, Ilha de Capri, O Buda, Viagem ao centro da Terra, Praga, O ano em que vivemos perigosamente*, e incluso *La Reina Sofia...*

La conversación con Christian Lacroix está llena de sorprendentes coincidencias. Por ejemplo, cuando ambos se entusiasman con las joyas *forties* de Miriam Haskell, mencionando a una de las brasileñas más ilustres del siglo XX, Carmen Miranda, cliente de la norteamericana. En este mismo encuentro Milhazes se refiere también al trabajo de Niemeyer y sobre todo al de Burle Marx como creador de jardines y de calzadas.

Lo floral con una cierta exhuberancia tropical es algo nuclear para la pintora, como lo es tam-

PÁGINA 91

Estudio de Durham Press (Pensilvania) después de una jornada de trabajo. Sobre la mesa de la izquierda, un diseño de camiseta de la propia artista. Imagen cedida por Durham Press.

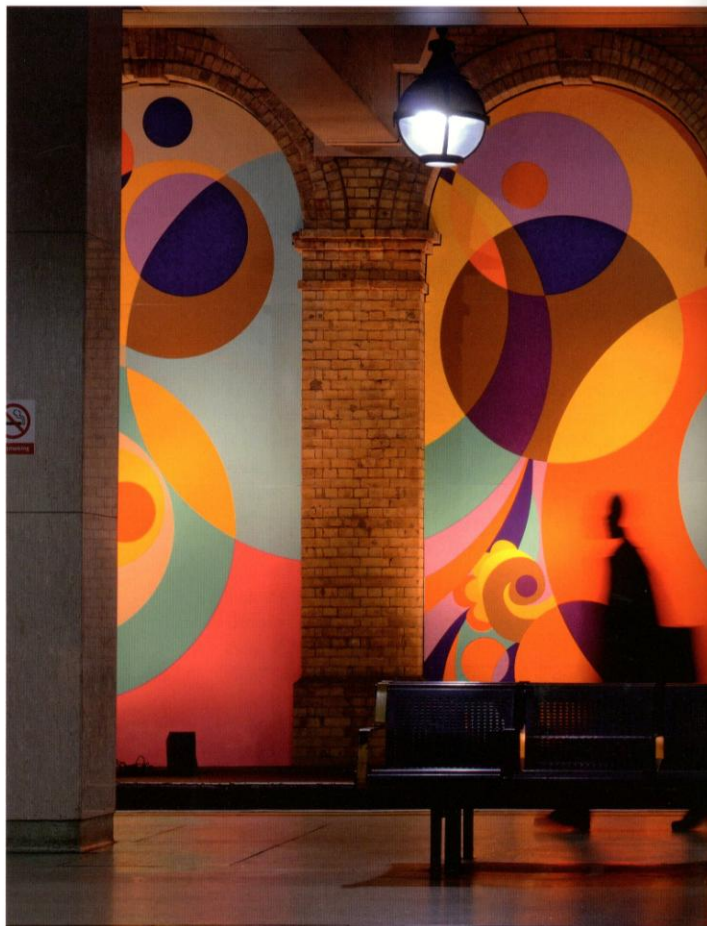
Aspecto de la parada de metro Gloucester Road de Londres con la obra *Paz y amor*. 2005. Imagen cedida por la galería James Cohan.

bién para su amiga la norteamericana Polly Apfelbaum, citada en su conversación con el modisto. Lo floral sí, a veces con todo lujo de detalles figurativos, al igual que sucede con frutas o pájaros.

En 2005 Beatriz Milhazes estuvo presente en el Louisiana, el maravilloso museo danés, en la colectiva *The Flower as Image*: Manet, Monet, Cézanne, Gauguin, Redon, Ensor, Van Gogh, Matisse, Picasso, Mondrian, Georgia O'Keeffe, Steichen, Irving Penn, Elsworth Kelly, Twombly, Warhol, Polke, Mapplethorpe, Paul Morrison, y así hasta 50 grandes...

Matisse muestra la importancia que en pintura tienen lo decorativo y lo ornamental. Beatriz Milhazes va por ese lado, al igual que Philip Taaffe, pintor norteamericano que también debo a Juncosa, y al cual ella admira. Ambos, Milhazes y Taaffe, encuentran resistencias entre un tipo de espectadores cuadrados, que conciben la modernidad sólo de modo puritano. Y lo mismo cabría decir de Polly Apfelbaum o de Paul Morrison.

ars  
90





# JAMES COHAN GALLERY

La brasileña practica también el arte del *collage*, del *papier découpé*. Si en un principio los realizó con telas, hoy, que las diseña, prefiere los humildes envoltorios de bombones, de tabletas de chocolate, o de caramelos, materiales que le proporcionan una variada paleta, así como elementos tipográficos encontrados.

A propósito de tipografía, ¿cómo no hacer referencia al interés de Beatriz Milhazes por el soporte libro? Pocos volúmenes de un artista contemporáneo me fascinan tanto como *Coisa linda*, editado en 2002 por el MoMA neoyorquino, para el que dos años antes había proyectado una banderola. Libro de tirada corta (200 ejemplares) en el cual sus imágenes dialogan con letras de canciones brasileñas (Jobim, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso y Gilberto Gil, entre otros) y con vistas turísticas de Rio (incluida la clásica del Cristo del Corcovado). Es un libro de un sofisticado aire carioca *sixties*, empezando por sus hojas de plástico flexible.

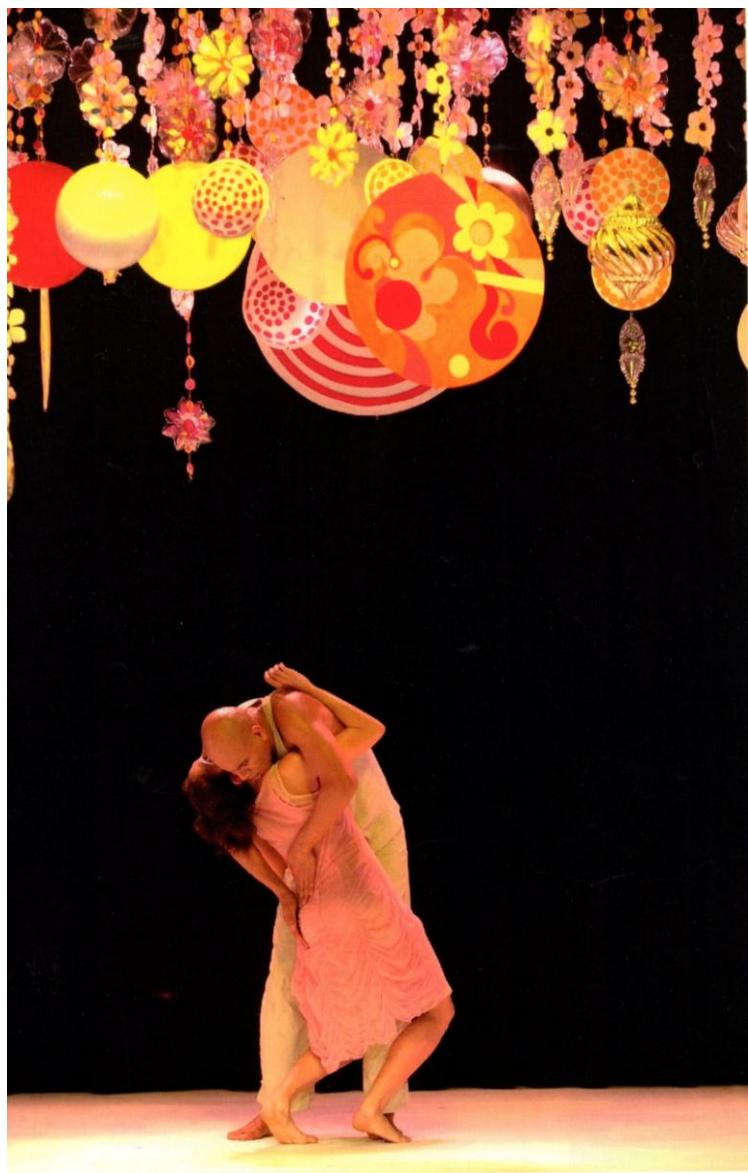


En 2008, Beatriz Milhazes ha reincidido con *Meu bem*, editado por Ridinghouse, de Londres: un volumen de tirada más limitada todavía, 50 ejemplares, cada uno con un *collage* original. En esta ocasión combina sus clásicas imágenes con un texto poemático propio y con fotografías: del suelo de Copacabana, de una escuela de samba y de una planta tropical.

Otro aspecto interesante de la producción de Milhazes lo encontramos en el campo de la obra gráfica. En ese caso, hay que hablar sobre todo de su trabajo para la editorial Durham Press, de Pensilvania, donde ha realizado magníficas serigrafías, alguna de ellas con ¡65! colores. Durham Press también ha trabajado con Polly Apfelbaum, Roland Fischer, Michael Heizer y nuestro Antonio Murado, entre otros. Y es que al arte de la brasileña le sienta muy bien la precisión pop de la técnica serigráfica. Quizás por eso repite experiencia este año y se encuentra trabajando en el taller de Pensilvania desde septiembre.

Milhazes también ha hecho intervenciones públicas, un poco en la estela de las de Sol LeWitt, aunque por supuesto de otro modo. Por ese lado ha ido *Gávea*, su fachada efímera para los grandes almacenes Selfridges, de Manchester, que realizó en 2004. También está su mural panorámico en dos piezas *Guanabara*, ubicado en el restaurante de la Tate Modern durante los años 2005-2007 –la regla del juego era que tenía fecha de caducidad–. Y en 2005, su intervención *Peace and Love*, asimis-

a r s  
91



mo perecedera, en la estación de Gloucester Road del metro londinense. Su pintura de caballete tiene frecuentemente algo de mural, como se aprecia en el cuadro *Urubu* (2001), un metro diecinueve de alto por tres metros noventa y nueve de ancho. Lo mismo sucede en *Férias de verão* (2005), uno cuarenta y nueve por tres noventa y nueve; o *Avenida Brasil* (2003-2004), tres por cuatro.

Todo este trabajo demuestra la diversificación cada vez mayor de la producción de la pintora, que últimamente ha realizado proyectos de telas y de tapices: un camino que a la postre tiene no poco que ver con el de su admirada Sonia Delaunay.

La artista ha realizado escenografías para espectáculos como *Tiempo de Verano*, interpretado por la Compañía de danza contemporánea Marcia Milhazes. 2006. Imagen cedida por la galería James Cohan.

El año 2008 trajo para Beatriz Milhazes una retrospectiva definitivamente consagratória, comisariada por Ivo Mesquita. Tuvo lugar en la Estação Pinacoteca de São Paulo y motivó alguna cubierta de suplemento dominical. Dos años antes, se había publicado una excelente monografía suya de casi 300 páginas, escrita por Paulo Herkenhoff, que ya había contribuido al catálogo de la retrospectiva del Banco do Brasil. También le había dedicado una sala monográfica en la Bienal de São Paulo de 2004.

La primera primera exposición de la brasileña en un espacio museístico europeo ha sido en 2009, en la Fondation Cartier de París. Junto a una decena de cuadros bien escogidos, se exhibieron tres piezas especialmente realizadas para la ocasión: *Milk Mel*, inmenso mural realizado por el procedimiento del *collage* de envoltorios de bombones y caramelos, y otras dos piezas enormes, realizadas con vinilos traslúcidos recortados que convertían las cristalerías del edificio en vidrieras de un nuevo tipo. La interacción entre las formas creadas por la pintora, con algo de *papiers découpés* matissianos, y los grandes árboles del parque de la fundación funcionaba espléndidamente, tanto en la primera composición (*Casa de baile*), realizada sobre la cristalería que da al boulevard Raspail, como en la segunda (*Samambaia*), tras la cual se podía contemplar el jardín interior de la fundación.

Era como trasladar Rio a París. Vidrieras, decía, que siguen el mismo procedimiento que las realizadas para la muestra de la Estação Pinacoteca. El catálogo editado por Thames and Hudson para Cartier es, en sí mismo, una pequeña obra de arte, con sus papeles transparentes multicolores y su cubierta rosa fucsia estampada en malva.

En 2008, Beatriz Milhazes realizó unos murales para la librería que Benedikt Taschen tiene en Nueva York, proyectada por Philip Starck, entre cuyas realizaciones recientes está, por cierto, el Fasano carioca. Ahora el editor alemán ha contribuido al año de Beatriz Milhazes con unas espectaculares bolsas multicolores de papel. Paralelamente, la revista suiza *Parkett* ha editado una estampa pequeña, aneja al dossier Milhazes, que le ha dedicado en el nº 85.

Le dejaré la última palabra a la propia pintora, quien confesaba a Christian Lacroix lo siguiente: «Creo en la vida, en la belleza de las cosas que traen una energía positiva. Es también el arte el que le da un cierto sentido a la época contemporánea, y que puede mostrar un camino diferente. Por eso no me gustan las exposiciones que parafrasean el mundo, o el periódico de la mañana».



Basel was the first fair to dedicate an exclusive section to this creative pursuit and mentions the «total freedom» that the photographer should in his opinion have in using technologies. He himself has not felt the nervous call of creation, save for family snapshots and school drawings. He already shows enough genius in managing and exhibiting what others – many of whom are friends – have created. The fact that the two fairs that he built up are now world leaders is the best proof of his brilliance.

By MIGUEL TORRES DE MIGUEL



PAGE 84

## The year of Beatriz Milhazes

TO ANY ATTENTIVE OBSERVER of the contemporary cultural scene, Brazil is one of the countries to follow. It boasts the 'Modernist' poetry and painting of the twenties and thirties – with luminaries like the writers Mário and Oswald de Andrade, or the painter Tarsila do Amaral –, the architecture of Oscar Niemeyer and other great names, the gardens of Roberto Burle Marx, the concretism of the fifties, seamlessly followed by the tropicalism of the sixties, the *cinema novo*... The background to these movements throughout the 20<sup>th</sup> century was a prodigious output of both popular and cultivated music, in which Heitor Villa-Lobos, a Nationalist avant-garde composer, shone the brightest.

However, the country has not rested on its laurels. Today, the artistic sphere is inhabited by Waltercio Caldas, Leda Catunda, Saint Clair Cemin, Antonio Dias, Iran do Espírito Santo, Cildo Meireles, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Ernesto Neto, Rivane Neuenschwander, Paulo Pasta, Rosângela Rennó, Miguel Rio Branco, Daniel Senise, Janaina Tschäpe, Tunga, Adriana Varejão...the list could go on and on. The majority of these creators appeared in the decade of the eighties and their presence is on the increase on the international scene, where all things Brazilian may be said to be in vogue.

Inevitably, the above list includes Beatriz Ferreira Milhazes (Rio de Janeiro, 1960), better known by her artistic name: Beatriz Milhazes.

A painter in a medium where greater projection has been attained by sculptors, installers and photographers, Milhazes is nonetheless not unheard of in Spain. Elba Benítez exhibited her work early on at her gallery in Madrid (1997 and 2001). In 2000, some of her work was displayed at the Reina Sofia, in *F(r)icciones (F(r)ictions)*, one of the collective exhibitions that made up the Latin American project *Versões del Sur (Southern Versions)*. Shortly afterwards, one of her paintings entered the museum's collection, along with other works by Brazilian artists around the same time.

Although she has yet to 'make it' in Spain, as she has not yet had any exhibition in a museum or cultural centre, 2009 was the year of Beatriz Milhazes. More than ever before, her unmistakable rhythms are to be found all over: in major galleries and museums in America and Europe, on records, in bookshops, restaurants, department stores, underground stations...

This artist celebrated her first solo exhibition in 1985, at the *Cesar Ache* gallery in her home city. That was after her Media studies, the maths classes she taught in a secondary school and the night classes in painting that she attended at the Parque Lage art school «*Escola de Artes Visuais do Parque Lage*» (1980-82), where she was to teach afterwards.

In Brazil, just like everywhere else, the eighties were years in which there was a return to painting. Milhazes was interested in the work of Howard Hodgkin, a wonderful colourist. She studied engraving between 1985 and 1986. Her first solo exhibition outside her home country took place in 1993, at the *Sala Alternativa* in Caracas. It was followed the next year by another in the Mexican city of Monterrey, in an important gallery, the *Ramis Barquet*. Then came exhibitions in Los Angeles, New York, Amsterdam, Paris, London, Lisbon, Berlin...

In recent years, Beatriz Milhazes has held solo exhibitions at Camargo Vilaça – nowadays Fortes Vilaça –, one of the best galleries in São Paulo. It is curious, however, that she has not had any solo exhibition in the galleries of her home city in over a decade. Her most recent exhibitions there were in 1998, with engravings, at the Paço Imperial, and in 2002, *Mares do Sul (Southern Sea)*, at the Banco do Brasil Cultural Centre, curated by Adriano Pedrosa. In 2005, *Lagoa (Lagoon)* was held at the Museu de Arte de Pampulha, Belo Horizonte, a city with which any admirer of Niemeyer will be familiar. In 2003, she also represented her country at the Biennale in Venice.

*Tropical Fusion* is the title that Adriano Pedrosa chose for his article on Milhazes published

in 2004 in *Tate Etc.*, the Tate Modern's magazine. The expression associates two clear concepts, both of which are Brazilian. The same author had already described the painter as a *surfer* in the catalogue for the Banco do Brasil exhibition, resorting to a metaphor that is very typical in Rio.

The artist depicts herself as a geometrist and a rationalist, emphasising her debt to Mondrian, Robert and Sonia Delaunay – the latter of whom is a magnificent textile creator –, to Hans Arp's amoebas and also to the British artist Bridget Riley, who is once again the object of attention after decades in the shadows. In any case, the geometry of Milhazes is not at all orthogonal; on the contrary, it is typically Brazilian, in the sense that it is baroque, excessive and organic. Hers is a geometry based on the circular form that is in continuous dialogue with the profusion of nature, the beauty of the landscape and of the light, as well as with the warmth of the sounds in Brazilian popular music.

Her way of approaching the work of art is spontaneous. She works without any preliminary plan, with *collage*, with parts that are painted on plastic and then transferred to the painting, as if they were transfers. It is a slow, patient process until the painting is configured – she only completes between six and ten canvases a year – and yet, there is an atmosphere of explosion, of vertigo, of the labyrinth, not only because of their formal complexity, which would be hard to surpass, but also because of the sparkle and above all, the radiance of the colours.

Nature in Rio de Janeiro is a marvel, *maravilha*, the word that sounds so good coming from Brazilian lips. My friend Enrique Juncosa, one of the most cosmopolitan people I know and to whom I am indebted for discovering this painter, is not yet a neighbour of hers, but Vik Muniz and Janaina Tschäpe are. The three of them have their workshops near Lagoa Rodrigo de Freitas, 'the lagoon', one of the most amazingly beautiful districts in Rio, a city of whose natural beauty Milhazes never tires. It's the same neighbourhood where the Botanic Garden founded in 1808 under the Portuguese reign is located. The Brazilian artist often walks along the paths of this garden that is unique in the world, under the imperial palm trees, bamboos and orchids, just as other Brazilian creators from various spheres have done down through the decades, in search of inspiration or simply peace and quiet: the nineteenth century photographer Marc Ferrez, the musician Antonio Carlos Jobim or the furniture designer, Sergio Rodrigues, who also masterfully combines geometry and organicism.

Her painting is exuberant, proliferous, labyrinthic and vertiginous. Like in the *floresta*

ars  
151



(forest), in the jungles painted by *Le Douanier* Rousseau – a beacon for her, just as he was in the twenties for Tarsila –, the geometry ends up being buried under an inverosimile profusion of organic forms and a no less incredible explosion of colours: blues, greens, reds, yellows, pinks...

Beatriz Milhazes vindicates Modernism as it was experienced by the creators of the *Revista de Antropofagia* in São Paulo in 1928. In the lengthy dialogue that she maintained with the French fashion designer Christian Lacroix, which was included in the catalogue for her solo exhibition in 2004, in Domaine de Kerguelenec (Bignan, Brittany), she declares, referring to *Mares do Sul* (Southern Seas): «Gauguin made a voyage to seek out 'paradise lost' and brought these elements into his painting. The Brazilian modernist project did the reverse: it nourished itself with European art in order to disseminate it in the tropics». In a more recent interview, with Leanne Sacramone, she expressly mentioned Tarsila («I was interested in her desire to combine the influences of European painting with elements of Brazilian culture»), but also two other painters that are not yet known outside Brazil: Alfredo Volpi, from São Paulo, with his trademark *bandeirinhas* (little flags) and Alberto da Vega Guignard, a sweet provincial master born in Nova Friburgo, in the State of Rio.

Mondrian, Matisse and Tarsila. This is the definitive *triumvirate* – to use her own word – that determines the course of the work of Beatriz Milhazes, about which Paulo Herkenhoff has also mentioned other Brazilian artists from the fifties, like Ivan Serpa, Waldemar Cordeiro, Lygia Clark or Hélio Oiticica, the latter of which showed great interest in textiles, Carnival and colour. Going further back in time, we know that she is moved by the paintings completed in the 17<sup>th</sup> century by the Dutch artists Albert Eckhout and Frans Post in the Pernambuco region.

I mentioned Jobim a few lines back in relation to the Botanic Garden in Rio. This name, which is such a marvellous personification of what is Brazilian in music, leads us to another universe that is also key in understanding Beatriz Milhazes: the universe of sound. She has indefatigably emphasised the links with her country's popular music, especially with *bossa nova*, the fiftieth anniversary of which was celebrated in style last year in Rio. *Bossa nova* is a syncretic art like that of Beatriz Milhazes, personified by the musician Jobim and with one foot entrenched in the jazz of the United States.

The artist herself referred to this symbiosis between music and painting in the conversation with Christian Lacroix on the occasion of her work *Urubu* (2001): «For this painting

(...) I started to think of music, of pentagrams, as something organised. I am profoundly connected to some Brazilian musical movements, such as *bossa nova*, which appeared at the end of the fifties, and *Tropicália*, in the sixties». In turn, Paulo Herkenhoff has insisted on the musical dimension of this painting, in which he finds «something of the improvisation of jazz and *bossa nova*».

When the 'Nênê da Vila Matilde' samba school proposed that some of its members should march in a São Paulo carnival wearing costumes inspired by the paintings of Beatriz Milhazes, as someone who loves the Carnival she felt flattered, as Adriano Pedrosa recorded. It clearly demonstrated her connection to this musical world. We should also mention the cover of the CD *Universo ao meu redor* (Universe around me) (2006) that she made for her friend the singer Marisa Monte, or her work as a scenographer, from 1994 onwards, for her sister's dance company, *Márcia Milhazes Dança Contemporânea*.

From music to sport: also from 2006 is her sparkling poster *Maracanã* for the FIFA, on the occasion of the World Cup in Germany, incorporated onto another of Marisa Monte's CDs.

The litany of titles by Milhazes reflects a very Brazilian musicality: *A praia* (The Beach), *A ilha* (The Island), *Urubu* (Vulture), *Meu prazer* (My pleasure), *Mulatinho* (Little Mulatto), *Meu Miúdo* (My Little One), *Nazareth das Farinhas*, *A flor da banana* (Banana Flower), *Avenida Brazil* (Avenue Brazil), *O Paraíso* (Paradise), *Samambaia* (Fern), *O Caipira* (Hillbilly), *O periquito* (Parakeet), *O selvagem* (Wild), *Laranjeiras* (Orange Trees), *O Leme* (Leme/ Helm), *Pacaembu*, *Teresópolis*, *O beijo* (The Kiss), *Berinjelas suculentas* (Succulent Aubergines), *Figo* (Fig), *Coisa linda* (Something Beautiful), *Casa de baile* (Dance Hall), *Batucada* (Percussion), *Mariposa* (Moth), *Chora* (Cry), *Menino* (Boy), *O menino pescando* (Boy Fishing), *Sinfonia nordestina* (North-Eastern Symphony), *Horto* (Vegetable Garden), *Salsinha* (Parsley), *O peixe* (Fish), *O guitarrista* (Guitarist), *Entre o mar e a montanha* (Between the Sea and the Mountain), *Gavião e passarinhos* (Swallow and little birds), *Cor de rosa* (Pink), *Tempo de verão* (Summertime), *Pipoca moderna* (Modern popcorn), *A péra e os cajus* (Pear and Cashews), *O cravo e a rosa* (Carnation and Rose), *Férias de verão* (Summer holidays), *Beleza pura* (Pure Beauty)...

Other titles open up more universal, or simply more distant horizons: *Popeye*, *Black Power*, *My Baby*, *Peel Me a Grape*, *Help Yourself*, *Dancing*, *English Man*, *O sol de Londres* (London Sun), *Panamericano* (Pan-American), *Palmolive*, *Califórnia* (California), *Jamaica*, *Havai* (Hawaii), *Ilha de Capri* (Capri Island), *O Buda* (Buddha),

*Viagem ao Centro da Terra* (Voyage to the Centre of the Earth), *Praga* (Prague), *O Ano em que Vivemos Perigosamente* (The Year We Lived Dangerously) and even *La Reina Sofia* (Queen Sofia)...

Her conversation with Christian Lacroix is filled with surprising coincidences. For example, when they both show their enthusiasm for Miriam Haskell's jewels in the forties, in mentioning one of the most illustrious Brazilian women in the 20<sup>th</sup> century, Carmen Miranda, a customer of the North-American jewellery maker. In the same meeting, Milhazes also referred to Niemeyer's work and especially to that of Burle Marx, creator of gardens and pavements.

Floral motives with a certain tropical exuberance are of nuclear importance to the painter, as they also are to her friend, the North-American Polly Apfelbaum, whom she mentioned in her conversation with the fashion designer. Her floral motives are sometimes enhanced with all kinds of luxurious figurative details, like her fruit or birds.

In 2005, Beatriz Milhazes was included in the marvellous Danish museum *Louisiana's* collective exhibition *The Flower as Image*. Manet, Monet, Cézanne, Gauguin, Redon, Ensor, Van Gogh, Matisse, Picasso, Mondrian, Georgia O'Keeffe, Steichen, Irving Penn, Elsworth Kelly, Twombly, Warhol, Polke, Mapplethorpe, Paul Morrison and fifty other greats...

Matisse shows the importance of the decorative and the ornamental in painting. Beatriz Milhazes takes the same road, as does Philip Taaffe, a North-American painter that I also discovered through Juncosa and whom she admires. Both Milhazes and Taaffe encounter resistance from 'square' spectators, who conceive modernity only in a Puritan sense. The same could be said of Polly Apfelbaum or Paul Morrison.

The Brazilian artist also practises the art of the *collage*, of *papier découpé*. While she started doing these works with fabrics, nowadays she designs them and prefers the humble wrappings of bonbons, bars of chocolate or sweets, materials that provide her with a varied palette, as well as typographical elements that she comes across.

On the subject of typography, how could I fail to refer to the interest that Beatriz Milhazes displays in the book as a medium. Few volumes by any contemporary artist fascinate me as much as *Coisa linda* (Something Beautiful), which was published in 2002 by the MoMA in New York, for which she had designed a banner two years previously. A limited-edition book (200 copies) in which her images engage in dialogue with the lyrics of Brazilian songs



(Jobim, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso and Gilberto Gil, among others) and panoramic views of tourist attractions in Rio (including the classical Christ the Redeemer on Corcovado). The book has the sophisticated appearance of Rio in the sixties, starting with its flexible plastic pages.

In 2008, Beatriz Milhazes released another book *Meu bem (My Darling)*, published by Ridinghouse in London: an even more limited edition, with 50 copies, each of which included an original *collage*. On this occasion, she combined her classical images with a poetic text of her own writing and with photographs depicting the pavements in Copacabana, a samba school and a tropical plant.

Another interesting aspect of Milhazes' production is the area of graphic arts. In this case, we should give priority to her work for the Durham Press in Pennsylvania, for which she has completed magnificent silkscreen prints, some of them with 65 colours! In fact, she is working at their workshop now. Durham Press has also worked with Polly Apfelbaum, Roland Fischer, Michael Heizer and the Spanish artist Antonio Murado, among others. The fact is that her art really suits the pop precision of the silkscreen printing technique and maybe that is why she is repeating the experience this year.

Milhazes has also carried out public interventions, after the style of those of Sol LeWitt, although in a different way, for which she has completed magnificent silkscreen prints, some of them with 65 colours! In fact, she is working at their workshop now. Durham Press has also worked with Polly Apfelbaum, Roland Fischer, Michael Heizer and the Spanish artist Antonio Murado, among others. The fact is that her art really suits the pop precision of the silkscreen printing technique and maybe that is why she is repeating the experience this year.

Her easel paintings are often like murals, as may be seen in paintings like *Urubu (Vulture)* (2001), one metre nineteen centimetres high by three metres ninety-nine wide; *Férias de verão (Summer Holidays)* (2005), one metre forty-nine by three ninety nine, or *Avenida Brasil* (2003-2004), three by four.

All of this work indicates the increasing diversification of the painter, who has also recently carried out projects with fabrics and tapestries: a course that is quite similar to that of Sonia Delaunay whom she admires.

The year 2008 brought to Beatriz Milhazes an ultimately consecratory retrospective exhibition curated by Ivo Mesquita. It was held at Es-

tação Pinacoteca in São Paulo and was followed by front-page features in Sunday supplements. Two years previously, an excellent monograph of almost 300 pages on her work had been published. It was written by Paulo Herkenhoff, who had already contributed to the catalogue of the retrospective exhibition held at the Banco do Brasil. A monographic room had also been dedicated to her at the São Paulo Biennial in 2004.

2009 was the year of the Brazilian artist's first exhibition in a European museum venue, the Fondation Cartier in Paris, a place «of a unique intensity» for her. Along with ten well-chosen paintings, the exhibition also included three pieces specially created for the occasion: *Milk Mel (Milk Honey)*, an immense mural created using the *collage* procedure with bonbon and sweet wrappers and a further two enormous pieces created using cut-out translucent vinyls that changed the glass panes of the building into a new type of stained glass. The interaction between the forms created by the painter, reminiscent of Matisse's *papiers découpés* and the huge trees in the Foundation's grounds worked splendidly well together, both in the first composition (*Casa de Baile: Dance Hall*), which was carried out on the glass pane overlooking the Raspaul Boulevard and in the second (*Samambaia: Fern*), overlooking the Foundation's courtyard garden.

It was like taking Rio to Paris. Using the same procedure, Beatriz Milhazes had already completed various stained glass panes in her exhibition at *Estação Pinacoteca*. The catalogue published by Thames and Hudson for the *Fondation Cartier* is a little work of art in itself, with its multicoloured transparent paper and its fuchsia pink cover printed on mauve.

In 2008, Beatriz Milhazes carried out murals for the bookshop that Benedikt Taschen has in New York, designed by Philippe Starck, whose recent work includes the Fasano Hotel in Rio. The German publisher has contributed to the year of Beatriz Milhazes with some spectacular multicoloured paper bags. On a parallel basis, the Swiss magazine *Parkett* published a small print, attached to the Milhazes dossier, to whom its 85<sup>th</sup> issue was dedicated.

I'll leave the last word to the painter herself, who said in her conversation with Christian Lacroix, «I believe in life, in the beauty of things that bring positive energy. It is also art that lends a certain meaning to contemporary times and which can show a different route. That is why I don't like exhibitions that paraphrase the world, or the morning newspaper».

By JUAN MANUEL BONET



PAGE 94

## Maíno, portrait painter

JUAN BAUTISTA MAÍNO (Pastrana, 1581-Madrid, 1649) is one of the most notable and personal Spanish painters of the first half of the 17<sup>th</sup> century. In 1977, Alfonso E. Pérez Sánchez, an expert on Golden Age painting, claimed as follows: «The importance, significance and beauty of the work of Juan Bautista Maíno, who was undoubtedly the strongest and most attractive personality among the artists that were working in Madrid when Velázquez arrived, makes it incumbent to pay very close attention to any new items that may be added to his as yet succinct biography and the limited catalogue of his output»<sup>1</sup>.

The fact of his being a painter with a limited catalogue (slightly over 35 works) may explain the scant public knowledge of an artist of such excellence, who was held in high esteem and consideration by his contemporaries. He was also close to Phillip IV, as he was his drawing master and artistic advisor. He was reputed to be a discreet, well-read and religious person and this latter trait was of fundamental importance in his biography, as Maíno entered the Dominican order shortly before turning 32, after which his career as a painter took a secondary role.

Maino was born in the town of Pastrana in the county of Alcarria in 1581, the son of a merchant of Milanese origin and the Lisbon native Ana de Figueredo. From 1592 onwards he lived for a time in Madrid, where he took up painting, although it was in Italy and particularly son in Rome where he relished in all of the pictorial innovations that the city offered in the first decade of the 17<sup>th</sup> century: the luminous, volumetric painting of the young Caravaggio (1571-1610), charged with lyricism, and the Bolognese classicism led by figures of the stature of the Carracci or Guido Reni. This artistic circle enabled him to establish close links with artists such as Orazio Gentileschi, Carlo Saraceni, Adam Elsheimer, Napoletano, Domenichino or Cecco del Caravaggio.

The Aragonese painter and treatise author Jusepe Martínez, who probably met the artist in Madrid, was one of the characters that gathered

a r s  
153