

[Intro Panel]

The Art of Food: From the Collections of Jordan D. Schnitzer and his Family Foundation

In its most everyday sense, food is a physical necessity, yet its overall significance goes far beyond sustenance. Food is integral to our communities, relationships, cultures, and languages. People interact with food on varying levels. Some of us grow or gather it; more of us buy it. We transform it by cutting, cooking, and dressing it with spices, marinades, and garnishes. We use food as an intermediary to connect with others through holiday meals, business lunches, dates, and more.

Our food choices also carry ethical implications. What we eat affects and is affected by an intricate global food chain. We fight over food. We deny food to some as a tool of suppression and cultural erasure. We fear for our health, the challenge of feeding a growing global population, and the effects of climate change on food production.

Featuring more than 100 works in a variety of media from the renowned collections of Jordan D. Schnitzer and his Family Foundation, *The Art of Food* showcases how some of the most prominent artists of the twentieth and twenty-first centuries have considered this universal subject. Organized thematically, it uses an artistic lens to examine the subject of food beyond its purpose as body fuel. It also incorporates perspectives from members of the local food community, who offer new ways to understand the works of art. As you move through the exhibition, take time to read their labels and to consider your own relationship with food.

This exhibition was organized by the University of Arizona Museum of Art in partnership with the Jordan Schnitzer Family Foundation and curated by Olivia Miller, Interim Director, Curator of Collections, University of Arizona Museum of Art.

Special thanks goes to the Tucson City of Gastronomy and the many UofA student interns who dedicated their time, effort, and skills to developing this exhibition and its accompanying educational materials including: Violet Rose Arma, Molly Kalkstein, Erin Scott, Ryann Squires, and Brianna Velasco.

Spanish translation: Jaime Fatás-Cabeza, Associate Professor of the Practice; Director, Undergraduate Translation and Interpretation Program. Spanish and Portuguese Department

El arte de la comida: de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar

En su sentido más cotidiano, la comida es una necesidad física, pero su significado general va mucho más allá del sustento. La comida forma parte de nuestras comunidades, relaciones, culturas y lenguas. Las personas interactúan con los alimentos a distintos niveles. Algunas los cultivan o recogen; muchas más los compran. Los transformamos cortándolos, cocinándolos y aderezándolos con especias, adobos y guarniciones. Utilizamos la comida como intermediario para conectar con los demás en los convites de las fiestas, las comidas de negocios, las citas y en muchas otras ocasiones.

Nuestras elecciones alimentarias también tienen implicaciones éticas. Lo que comemos afecta y se ve afectado por una intrincada cadena alimentaria mundial. Nos peleamos por la comida. A algunos se les niega como herramienta de supresión y anulación cultural. Tememos por nuestra salud, por el reto de alimentar a una población mundial creciente y por los efectos del cambio climático en la producción de alimentos.

Con más de 100 obras en diversos medios, procedentes de las célebres colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar, *El arte de la comida* muestra cómo algunos de los artistas más destacados de los siglos XX y XXI han tratado este tema universal. Organizada temáticamente, la exposición adopta una perspectiva artística para examinar el tema de la comida más allá de su propósito como combustible corporal. También incorpora las perspectivas de miembros de la comunidad alimentaria local, que ofrecen nuevas maneras de entender las obras de arte. Al recorrer la exposición, le animamos a leer las notas informativas y considerar su propia relación con la comida.

This exhibition was organized by the University of Arizona Museum of Art in partnership with the Jordan Schnitzer Family Foundation and curated by Olivia Miller, Interim Director, Curator of Collections, University of Arizona Museum of Art.

Special thanks goes to the Tucson City of Gastronomy and the many UofA student interns who dedicated their time, effort, and skills to developing this exhibition and its accompanying educational materials including: Violet Rose Arma, Molly Kalkstein, Erin Scott, Ryann Squires, and Brianna Velasco. THIS SECTION NEEDS TO BE TRANSLATED

Traducción al español: Jaime Fatás-Cabeza, profesor asociado de práctica, director del Programa de Grado de Traducción e Interpretación. Departamento de Español y Portugués.

Labels FINAL – installed in Main Gallery at UofA

Food for Thought/Alimento para el pensamiento (Vinyl Heading)

Damien Hirst (British/británico, b./n. 1965)

The Last Supper: Beans, Chips; Mushroom Pie; Sausages; Omelette; Liver, Bacon, Onions; Dumpling; Salad; Chicken; Sandwich; Meatballs; Cornish Pasty, Peas; Corned Beef

La última cena: frijoles, papas fritas; pastel de setas; salchichas; omelette; hígado, tocino, cebollas; dumpling; ensalada; pollo; sándwich; albóndigas; pastel de Cornualles, chicharos; carne en conserva

1999

Screenprints/Serigrafías

Published by Paragon Press, London, UK/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Despite their minimalist aesthetic, the 13* screenprints in Damien Hirst's *The Last Supper* are conceptually complex. In one interpretation, Hirst's use of pharmaceutical aesthetics conveys the overly processed nature of contemporary foods, akin to the chemical concoctions of medications. Seen another way, *The Last Supper* makes a point about the unwavering faith that some have for pharmaceuticals, consuming them daily as hope for salvation.

*Prints *Steak and Kidney* and *Liver, Bacon, and Onion* not on view.

A pesar de su estética minimalista, las 13* serigrafías de *La última cena* de Damien Hirst son conceptualmente complejas. En una interpretación, el uso que hace Hirst de la estética farmacéutica transmite la naturaleza excesivamente procesada de los alimentos contemporáneos, similar a los brebajes químicos de los medicamentos. Visto de otro modo, *La última cena* resalta la fe inquebrantable que algunos tienen en los productos farmacéuticos, que consumen a diario como esperanza de salvación.

*Las serigrafías de *Filete y riñón* e *Hígado, tocino y cebolla* no se exhiben.

Ed Ruscha (estadounidense, 1937)

News, Mews, Pews, Brews, Stews & Dues Series/News, Mews, Pews, Brews, Stews & Dues Series (Serie noticias, maullidos, banquetas, brebajes, guisos y cuotas), 1970

Screenprints with organic materials: *News* (black currant pie filling, red salmon roe); *Mews* (Bolognese sauce, black currant pie filling, cherry pie filling, unmixed raw egg); *Pews* (Hershey's chocolate flavor syrup, Camp coffee, chicory essence, squid ink); *Brews* (axle grease and caviar); *Stews* (crushed baked beans, caviar, fresh strawberries, cherry pie

filling, mango chutney, tomato paste, crushed daffodils, crushed tulips, leaves); *Dues* (Branston pickle)

Serigrafías con materiales orgánicos: *News/Noticias* (relleno de tarta de grosella negra, huevas de salmón rojo); *Mews/Maullidos* (salsa boloñesa, relleno de tarta de grosella negra, relleno de tarta de cereza, huevo crudo sin mezclar); *Pews/Bancos de iglesia* (jarabe de sabor a chocolate Hershey, café Camp, esencia de achicoria, tinta de calamar); *Brews/Brebajes* (grasa de eje y caviar); *Stews/Guisos* (frijoles cocidos triturados, caviar, fresas frescas, relleno de tarta de cerezas, chutney de mango, pasta de tomate, narcisos triturados, tulipanes triturados, hojas); *Dues/Cuotas* (aderezo Branston)

Published by Editions Alecto, London, UK/

Collection of the Jordan Schnitzer Family Foundation/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

Each work in Ed Ruscha's *News, Mews, Pews, Brews, Stews & Dues Series* depicts a single magnified word written in a Gothic typeface. When viewed as a group, the words coalesce, forming a rhyming verse that speaks of the artist's ideas of British culture.

Rather than using traditional printing inks, the artist used combinations of organic materials like black currant pie filling, baked beans, and Hershey's chocolate flavor syrup. Through his artistic process, Ruscha gave these foods a new function by rendering them inedible and transforming them into art.

Cada una de las obras de la *serie News, Mews, Pews, Brews, Stews & Dues* de Ed Ruscha representa una sola palabra ampliada y escrita con un tipo de letra gótico. Cuando se ven en grupo, las palabras se unen, formando un verso rimado que habla de las ideas del artista sobre la cultura británica.

En lugar de utilizar las tintas de impresión tradicionales, el artista utilizó combinaciones de materiales orgánicos como el relleno de tarta de grosella negra, los frijoles cocidos y el jarabe de sabor a chocolate de Hershey. A través del proceso artístico, Ruscha dio a estos alimentos una nueva función al hacerlos incomedibles y transformarlos en arte.

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Banana /Plátano, ca./hacia 1966

Two screenprints on styrene and laminated plastic/Dos serigrafías sobre estireno y plástico laminado

Published by the artist/

Collection of the Jordan Schnitzer Family Foundation/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

In 1967 Andy Warhol designed the cover for *The Velvet Underground and Nico* (an album by the band of the same name), which featured a yellow banana-skin sticker that could be peeled away to reveal pink banana flesh underneath. The sexual innuendo of the image along with the interactive element made the album cover iconic. True to his nature, Warhol re-used his own design by producing screenprints like this one, further commodifying the *Banana* image.

The *Banana* image became symbolic of both The Velvet Underground and Warhol. The issue of its ownership eventually played out in court with The Warhol Foundation reaching a private settlement with the former band members.

En 1967, Andy Warhol diseñó la portada de *The Velvet Underground y Nico* (un álbum del grupo del mismo nombre), en la que aparecía una pegatina amarilla de piel de plátano que podía despegarse para revelar la carne de plátano rosa que había debajo. La insinuación sexual de la imagen, junto con el elemento interactivo, convirtieron la portada del álbum en un icono. Fiel a su naturaleza, Warhol reutilizó su propio diseño produciendo serigrafías como ésta, mercantilizando aún más la imagen del plátano.

La imagen de *Plátano* se convirtió en un símbolo tanto de The Velvet Underground como de Warhol. La cuestión de su propiedad acabó en los tribunales y la Fundación Warhol llegó a un acuerdo privado con los antiguos miembros de la banda.

John Baldessari (American/estadounidense, 1931-2020)

BEST MEN/PADRINOS

TRUFFLE BUTTER/MANTEQUILLA CON TRUFA

YOGURT/YOGURT

AND ONE SARDINE/Y UNA SARDINA

I HAVE AN ELEPHANT/TENGO UN ELEFANTE

WHISKEY IN THE JAR/WHISKY EN LA JARRA

2018

Screenprints/Serigrafías

Published by Gemini G.E.L., Los Angeles, CA/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Baldessari's *Emoji* series explores how images have become symbols in electronic communications, taking on meaning far removed from their representations as food. The artist adds to the irony further by enlarging the normally minuscule objects and incorporating text, which leaves the viewer to make sense of the connection between words and image. While done

with a certain sense of humor, these images follow an art historical tradition where everyday objects embody alternate meanings.

La serie *Emoji* de Baldessari explora cómo las imágenes se han convertido en símbolos en las comunicaciones electrónicas, adquiriendo un significado muy alejado de sus representaciones como alimento. El artista aumenta la ironía ampliando los objetos, normalmente minúsculos, e incorporando texto, lo que deja al espectador la tarea de dar sentido a la conexión entre las palabras y la imagen. Aunque realizadas con cierto sentido del humor, estas imágenes siguen una tradición histórica en el arte, en la que los objetos cotidianos encarnan significados alternativos.

Joseph Beuys (German/alemán, 1912-1986)

Capri Battery/Batería Capri, 1985

Light bulb (Mazda), plug socket, and exchangeable lemon/Bombilla (Mazda), enchufe y limón intercambiable

Published by Edizioni Lucio Amelio, Naples, IT/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Made when the artist was staying on the island of Capri, this contemplative work provokes questions surrounding the delicate balance of nature and technology. The piece suggests that the lemon is providing the energy for the lightbulb, perhaps alluding to the idea that all human advances are reliant on nature as a source for energy and materials. The comparable color and size of the two objects give a sense of unity, but the ephemeral quality of the lemon—which will decay—warns of nature’s limited capacity to survive overexploitation in the name of human achievement.

Realizada durante una estancia del artista en la isla de Capri, esta obra contemplativa plantea preguntas en torno al delicado equilibrio entre la naturaleza y la tecnología. La pieza sugiere que el limón proporciona la energía para la bombilla, aludiendo quizá a la idea de que todos los avances humanos dependen de la naturaleza como fuente de energía y materias primas. El color y el tamaño comparables de los dos objetos dan una sensación de unidad, pero la cualidad efímera del limón -que se deteriorará- advierte de la capacidad limitada de la naturaleza para sobrevivir a la sobreexplotación en nombre de los logros humanos.

Joseph Beuys (German/alemán, 1912-1986)

Food for Thought/Alimento para la reflexión, 1977

Lithograph/Litografía

Published by Freie Internationale Universität, Kassel, DE/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Beuys coined the term “social sculpture” – the theory that everything in life has the potential to be art, so long as people approach things creatively. Seen through this lens, the preparation of food offers anyone the ability to be an artist. One does not have to be a culinary expert in order to express a creative and individual sense of taste through cooking.

Food for Thought displays Beuys’ provocative and unique artistic style through simple text, a grease stain, and a signature. The lithograph includes a list of various types of food, a conversation, and an excerpt from a medieval Irish poem to provoke thought and inspire intention surrounding food.

Beuys acuñó el término "escultura social": la teoría de que todo en la vida tiene el potencial de ser arte, siempre que la gente aborde las cosas de forma creativa. Desde este punto de vista, la preparación de alimentos ofrece a cualquiera la posibilidad de ser artista. No hace falta ser un experto culinario para expresar un sentido del gusto creativo e individual a través de la cocina.

Alimento para la reflexión muestra el estilo artístico provocador y único de Beuys a través de un texto sencillo, una mancha de grasa y una firma. La litografía incluye una lista de varios tipos de alimentos, una conversación y un extracto de un poema irlandés medieval para alimentar la reflexión e inspirar la intención en torno a la comida.

Malia Jensen (American/estadounidense, b./n. 1966)

Untitled 4 (salt lick)/Sin título 4 (bloque de sal para lamer), 2010

Carved salt lick /Bloque de sal para lamer tallado

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Malia Jensen crea obras que transcurren entre el ámbito doméstico y el natural, a veces difuminando ambos entornos. Esta escultura es un primer ejemplo de lo que más tarde se convirtió en un proyecto de dos años que dio lugar a una película de seis horas llamada *Worth Your Salt* (2020).

Para la película, Jensen colocó varias esculturas de partes del cuerpo humano en la naturaleza y colocó cámaras activadas por el movimiento para grabar el entorno. Animales como alces, osos y pavos interactuaban con las esculturas, atraídos no por sus formas artísticas, sino por los nutrientes del material. El proyecto cuestiona las relaciones entre el hombre y los animales, al tiempo que plantea la pregunta de dónde empieza y dónde acaba la naturaleza.

Malia Jensen (American/estadounidense, b./n. 1966)

Butterscape/Escapemantequilla, 2008

Plaster of Paris and enamel/Yeso y esmalte

Published by the artist/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Multimedia artist Malia Jensen transforms the banal into the provocative by exploring texture, form, human-made objects, and nature. At first, *Butterscape* appears to be a straightforward representation of a stick of butter. However, the butter has an indentation, as if someone gently mushed it with the heel of their palm. The medium and title contradicts the nature of the butter as foodstuff, inviting the viewer to contemplate its meaning beyond its edibility.

La artista multimedia Malia Jensen transforma lo banal en algo provocador, explorando la textura, la forma, los objetos hechos por el ser humano y la naturaleza. Al principio, *Escapemantequilla* parece una representación directa de una barra de mantequilla. Sin embargo, la mantequilla tiene una hendidura, como si alguien la hubiera aplastado suavemente con la parte carnosa de la palma de la mano. El medio y el título contradicen la naturaleza de la mantequilla como alimento, invitando al espectador a contemplar su significado más allá de su comestibilidad.

Dissociation/Disociación (vinyl heading)

Jonathan Seliger (American/estadounidense, b./n. 1955)

Fresh/Fresco, 2001

Cotton, pigment, aluminum powder, silkscreen, Mylar/algodón, pigmento, polvo de aluminio, serigrafía, mylar

Published by Tamarind Institute, Albuquerque, NM/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Fresh is an ironic take on the processed food market, questioning the very definition of the word. The orange sticker haphazardly slapped onto the plastic film is a nod to American consumerism and the lure of a bargain—one can enjoy this “fresh” Table Talk pie for the low price of 50 cents.

Fresco es una visión irónica de los alimentos procesados, que cuestiona la propia definición de la palabra. La pegatina naranja pegada al azar en la lámina de plástico es un guiño al consumismo estadounidense y al atractivo de las gangas: se puede disfrutar de este pastel "fresco" de Table Talk por el módico precio de 50 céntimos.

Richard Estes (American/estadounidense, b./n. 1936)

Urban Landscapes II: Supermarket, San Francisco/Paisajes urbanos II: Supermercado, San Francisco, 1979

Screenprint/Serigrafía

Published by Parasol Press, Ltd., New York, NY

Collection of the Jordan Schnitzer Family Foundation/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

A testimony to the convenience of urban living, *Supermarket, San Francisco* depicts the glass façade of a supermarket that reflects its metropolitan setting. While Estes created this work as an investigation of the built environment, it can also be used as a catalyst to consider current issues regarding gentrification, food deserts, and foodways.

Testimonio de la comodidad de la vida urbana, *Supermercado, San Francisco* representa la fachada de cristal de un supermercado que refleja su entorno metropolitano. Aunque Estes creó esta obra como un ejercicio de investigación del entorno edificado, también puede interpretarse como catalizadora de cuestiones actuales relacionadas con el aburguesamiento, y los desiertos y hábitos alimentarios.

David Gilhooly (American/estadounidense, 1943-2013)

Lite/Late Lunch/Almuerzo ligero/tardío, 1983

Painted and glazed ceramic and wood/Cerámica pintada y esmaltada y madera

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Lite/Late Lunch depicts a mid-day meal; a hamburger precariously overloaded with fixings. It evokes the supersized food portions often served at popular American restaurants and references the artist's personal struggles with overeating. Gilhooly found that making artwork about food helped to curb his cravings while dieting. As he stated, "Only after dealing with the subject of food for many years did I realize that Food itself was becoming sentient, lurking in the background, waiting for us to overstep."

Lite/Late Lunch representa una comida de mediodía: una hamburguesa precariamente sobrecargada de ingredientes. Evoca las porciones de grandes dimensiones que se sirven a menudo en los restaurantes populares de Estados Unidos y hace referencia a la lucha personal del artista para no comer en exceso. Gilhooly descubrió que hacer obras de arte sobre la comida le ayudaba a frenar sus impulsos mientras estaba a dieta. Como él mismo declaró: "Sólo después de tratar el tema de la comida durante muchos años me di cuenta de que la propia Comida se estaba volviendo sensible, acechando en el fondo, esperando a que nos sobrepasáramos".

Robert Gober (American/estadounidense, b./n. 1954)

Untitled (Fresh Pigs)/Sin título (cerdos frescos), 1993-94

Photolithograph/Fotolitografía

Published by the artist

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Gober's *Untitled (Fresh Pigs)* spoofs a typical supermarket advertisement, complicating the definition of fresh food in relation to the convenience of grocery store shelves stocked with previously frozen meats and packaged foods. The box of Hungry Jack mashed potato mix flanked by bottles of chemicals underscores the prevalence of artificial additives found in modern foods.

La obra de Gober *Sin título (cerdos frescos)* ridiculiza un típico anuncio de supermercado, complicando la definición de alimento fresco en relación con la comodidad que ofrecen las estanterías de los supermercados, repletas de carnes previamente congeladas y alimentos envasados. La caja de puré de papas Hungry Jack flanqueada por frascos de productos químicos subraya la prevalencia de los aditivos artificiales en los alimentos modernos.

Roy Lichtenstein (American/estadounidense, 1923-1997)

Turkey Shopping Bag/Bolsa de la compra con pavo, 1964

Screenprint on wove paper bag/Serigrafía sobre bolsa de papel con asas

Published by Bianchini Gallery, New York, NY

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

In 1964 the Bianchini Gallery in New York held an exhibition called *The American Supermarket*, which blurred the boundaries between art, performance, consumerism, and mass production. Designed like an American supermarket with aisles and shelves, the exhibition featured real food products along with works by various artists for purchase, including Roy Lichtenstein's *Turkey Shopping Bag*. The artist's selection of a functional shopping bag printed with a turkey – an American food icon – underscores the murkiness of food as merchandise.

En 1964, la Bianchini Gallery de Nueva York organizó una exposición titulada *The American Supermarket (El supermercado norteamericano)*, que difuminaba los límites entre el arte, la *performance*, el consumismo y la producción en masa. Diseñada como si fuera un supermercado norteamericano con pasillos y estanterías, la exposición ofrecía para la compra productos alimenticios reales junto con obras de varios artistas, entre ellas *Bolsa de la compra con pavo*, de Roy Lichtenstein. La selección por parte del artista de una bolsa de la compra funcional impresa con un pavo -un icono alimentario estadounidense- subraya la incertidumbre de la comida como mercancía.

Roy Lichtenstein (American/estadounidense, 1923-1997)

Bull Profile Series-Bull I-VI/Serie de perfiles de toros-toros I-VI, 1973

Screenprint, lithograph, linocut/Serigrafía, litografía, lingrabado

Published by Gemini G.E.L., Los Angeles, CA

Collection of the Jordan Schnitzer Family Foundation/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

Lichtenstein's *Bull Profile Series* is a study in artistic form, showing a recognizable image of a bull and its steady progression into abstraction. The reduction of the bull to basic geometric parts is akin to the animal's eventual butchered state. It is here that the transformation happens from one complete living animal to many segmented food items with names like flank, chuck, and sirloin.

La serie *Perfil de toro* de Lichtenstein es un estudio de la forma artística, que muestra una imagen reconocible de un toro y su progresión hacia la abstracción. La reducción del toro a partes geométricas básicas se asemeja al estado del animal después de haber sido troceado por el carnicero. Es aquí donde se produce la transformación de un animal vivo completo en muchos elementos alimentarios segmentados con nombres como falda, chuleta y solomillo.

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Campbell's Soup Can (Tomato)/Lata de sopa Campbell (tomate), 1966

Screenprint on paper shopping bag/Serigrafía en una bolsa de papel para la compra

Published by Institute of Contemporary Art, Boston, MA/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Warhol created this bag to celebrate his 1966 exhibition at the Institute of Contemporary Art, Boston. Warhol's choice of a functional shopping bag highlights his fascination with the gray areas of art, utilitarian objects, and consumerism. Because it can be filled with even more purchases, the bag adds another layer of meaning to Warhol's already-iconic Campbell's Soup prints.

Warhol creó esta bolsa para celebrar su exposición de 1966 en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston. La elección de Warhol de una bolsa de la compra funcional pone de manifiesto su fascinación por las zonas grises del arte, los objetos utilitarios y el consumismo. Como puede llenarse con más compras, la bolsa añade otra capa de significado a los ya icónicos grabados de Warhol sobre la sopa Campbell.

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Hamburger (double)/Hamburguesa (doble), 1986

Screenprint/Serigrafía

Published by the artista/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

With his interest in American consumer culture, the hamburger was an obvious subject for Warhol. He created a number of artworks depicting hamburgers and even did a short performance piece where he consumed one on film.

The haste of the lines and lettering, as well as the duplication of the image, serve as a metaphor for fast food production. Although this image resembles the aesthetics of food advertisements, there is no reference to a specific brand or dining establishment –perhaps because this work is about the hamburger in general as an icon of American culture.

Interesado por la cultura de consumo estadounidense, la hamburguesa era un tema obvio para Warhol. Creó una serie de obras de arte que representaban hamburguesas e incluso realizó una breve *performance* en la que consumía una en una película.

La premura de las líneas y las letras, así como la duplicación de la imagen, sirven como metáfora de la producción de comida rápida. Aunque esta imagen se asemeja a la estética de los anuncios de comida, no hay ninguna referencia a una marca o establecimiento gastronómico concreto - quizá porque esta obra trata de la hamburguesa en general como icono de la cultura estadounidense.

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Cow 1966/Vaca 1966, 1966

Screenprint on wallpaper mounted to canvas/Serigrafía sobre papel pintado montado en lienzo

Published by the artist

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Preoccupied with American consumerism, Pop artists of the mid-twentieth century were especially eager to explore food's commercialism. When art dealer Ivan Karp suggested to Andy Warhol that he "paint some cows," Warhol responded literally by creating a series of screenprints and wallpaper depicting Barclay's Betty, a dairy cow that Warhol found in an animal husbandry book.

The repetition of Betty's face conjures up factory farms and one's ability to separate their consumption of a meat product from the individual animal. The ease of purchasing meat from a grocery store, where it has already been butchered and neatly packaged, furthers one's dissociation from the source.

Preocupados por el consumismo estadounidense, los artistas pop de mediados del siglo XX deseaban especialmente explorar el comercialismo de los alimentos. Cuando el marchante Ivan Karp le sugirió a Andy Warhol que "pintara algunas vacas", éste respondió literalmente creando una serie de serigrafías y papeles pintados que representaban a Barclay's Betty, una vaca lechera que Warhol encontró en un libro de cría de animales.

La repetición de la cara de Betty evoca las granjas industriales y la capacidad de separar el consumo de un producto cárnico del animal individual. La facilidad con la que se compra la carne en una tienda de comestibles, donde ya ha sido descuartizada y empaquetada cuidadosamente, fomenta la disociación de la fuente.

The next two works are to be printed on one label

Analía Saban (Argentinian/argentina, b./n. 1980)

GRACIAS GRACIAS GRACIAS THANK YOU THANK YOU THANK YOU Have a Nice Day Plastic Bag/GRACIAS GRACIAS GRACIAS THANK YOU THANK YOU THANK YOU Que tenga un buen día Bolsa de plástico, 2016

Mixografía print on handmade paper/Impresión mixográfica en papel hecho a mano

Published by Mixografía, Los Angeles, CA

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Analía Saban (argentina, n. en 1980)

Gracias por su compra, bolsa de plástico, 2016

Impresión de Mixografía en papel hecho a mano

Published by Mixografía, Los Angeles, CA

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Analia Saban's sculptural prints meticulously mimic the generic and ubiquitous plastic bag, often filled with groceries or takeout before its thrown away. Conceptual pieces in that they question what subjects are worthy of an artist's attention, they also call to mind the excessive waste produced by consumerism and the misguided perception that Earth's resources are endless.

Los grabados escultóricos de Analía Saban imitan meticulosamente la genérica y omnipresente bolsa de plástico, a menudo llena de alimentos o comida para llevar antes de tirarla. Son piezas conceptuales porque cuestionan los temas que merecen la atención de una artista, y también recuerdan el exceso de residuos que produce el consumismo y la percepción errónea de que los recursos de la Tierra son infinitos.

Alex Katz (American/estadounidense, b./n. 1927)

Cow (small)/Vaca (pequeña), 2004

Screenprint on aluminum/Serigrafía sobre aluminio

Published by Arte y Naturaleza, Madrid, ESP

Collection of Jordan D. Schnitzer (HIPM)/Colección de Jordan D. Schnitzer (HIPM)

This vibrant aluminum cutout reflects the rustic charms of rural life, while simultaneously exploring the idea of human-animal relationships. Because the cow makes eye contact with the viewer, Katz creates an emotional connection rarely experienced by people purchasing packaged meat at markets and grocery stores.

Este vibrante recorte en aluminio refleja el encanto rústico de la vida rural, al tiempo que explora la idea de las relaciones entre humanos y animales. Como la vaca establece contacto visual con el espectador, Katz crea una conexión emocional que rara vez experimentan las personas que compran carne envasada en mercados y tiendas de comestibles.

Community/Comunidad (vinyl heading)

Claes Oldenburg (American/estadounidense, born in Sweden in 1929/nacido en Suecia en 1929)

Wedding Souvenir/Recuerdo de boda, 1966

Cast Plaster and White Paint/Escayola y pintura blanca

Published by the artist/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

La ceremonia del corte de la tarta, una tradición moderna de las bodas occidentales, ha cambiado con el tiempo, pasando de simbolizar los deseos de fertilidad y prosperidad a representar el compromiso de la pareja.

Wedding Souvenir se creó para la boda de James Elliott -ex conservador de arte contemporáneo en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles- y Judith Algar. En lugar de compartir un dulce blando y azucarado, los invitados se llevaron a casa un trozo de tarta de boda de yeso. Aunque no es comestible, *Recuerdo de boda* sigue significando la tradición y el sentimiento de la comunidad.

Warrington Colescott (American/estadounidense, 1921-2018)

Fish Eaters/Comedores de peces/Peces comedores, 1986

Watercolor/Acuarela

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Warrington Colescott often depicted historical events and the contemporary political and social climate with unique and sometimes humorous interpretation. *Fish Eaters* is a more personal narrative for Colescott, paying homage to his love of seafood while living in the Pacific Northwest by amusingly showcasing a variety of marine and human life indulging in fish delicacies.

Warrington Colescott suele representar acontecimientos históricos y el clima político y social contemporáneo con una interpretación única y a veces humorística. *Comedores de peces/Peces comedores* es una narrativa más personal de Colescott, que rinde homenaje a su gusto por el marisco cuando vivía en el Pacífico noroeste, y muestra con humor la vida marina y humana que se entrega a los manjares del pescado.

Wayne Thiebaud (American/estadounidense, b./n. 1920)

Sandwich/Sándwich, 1968

Linocut/Linograbado

Published unknown/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

An intimate still life, *Sandwich* invites the viewer to contemplate food's role as a signifier. Ingredients and food presentation can signal a culture, an occasion, or even a specific time of day or year. Despite its compositional simplicity, the particular way this sandwich is prepared—cut into four triangles sans crust—seems to indicate a small social gathering of friends.

Sandwich, un bodegón íntimo, invita al espectador a contemplar el papel de la comida como significante. Los ingredientes y la presentación de los alimentos pueden indicar una cultura, una ocasión o incluso un momento específico del día o del año. A pesar de su simplicidad compositiva, la forma particular en que se prepara este sándwich -cortado en cuatro triángulos sin corteza- parece indicar una pequeña reunión social de amigos.

Red Grooms (American/estadounidense, b./n. 1937)

Deli/Lonchería, 2004

2-dimensional lithograph/ Litografía bidimensional

Published by Brooke Alexander and Marlborough Graphics, New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Multimedia artist Red Grooms is best known for illustrating vibrant scenes of urban life. This packed deli features a hurried moment in time where friends, couples, families, and coworkers have stopped in for a quick lunch among the din of conversation and clattering of dishes. This work takes on new significance as many remember the ease of dining in a crowded indoor space before the COVID-19 pandemic.

El artista multimedia Red Grooms es conocido por sus vibrantes escenas de la vida urbana. Esta lonchería abarrotada presenta un momento de la hora punta en el que amigos, parejas, familias y compañeros de trabajo se han detenido para comer rápidamente entre el estruendo de las

conversaciones y el traqueteo de los platos. Esta obra adquiere un nuevo significado cuando muchos recuerdan la facilidad con la que se podía comer en un espacio interior abarrotado antes de la pandemia de la COVID-19.

Richard Estes (American/estadounidense, b./n. 1936)

Urban Landscapes I: Oriental Cuisine/Paisajes urbanos I: Cocina oriental, 1972

Screenprint/Serigrafía

Published by Parasol Press, Ltd., New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

This image captures the visual patchwork of an American city street where the reflective façades of buildings highlight the array of foods to be found inside. In the window just below the cropped red sign that reads “Oriental cuisine” hangs a neon sign advertising French ice cream. The window in turn reflects a pizza parlor across the street.

Devoid of human presence, this work is less about a narrative than it is about a sense of place, one where eating establishments are fixtures in the urban environment.

Esta imagen capta el mosaico visual de una calle de una ciudad estadounidense en la que las fachadas reflectantes de los edificios muestran la variedad de alimentos que se encuentran en su interior. En el escaparate, justo debajo de la parte del letrero rojo que dice "Oriental cuisine" (cocina oriental), cuelga un cartel de neón que anuncia helados franceses. El escaparate refleja a su vez una pizzería situada al otro lado de la calle.

Desprovista de presencia humana, esta obra tiene menos que ver con una narrativa que con un sentido del lugar, en el que los establecimientos de comida son elementos fijos en el entorno urbano.

Hung Liu (American, born in China/estadounidense, nacida en China, 1948)

Women Working: Millstone/Mujeres trabajando: Muela, 1999

Color softground and spitbite aquatint etching with scrape and burnish/Aguafuerte en color y aguainta con raspado y bruñido

Published by Paulson Press, Berkeley, CA/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

This print depicts three generations of women working a millstone grinder to turn whole grains into meal or flour, illustrating the important role women’s labor has played in Chinese culture and illuminating the physical tenacity that comes with procuring food.

Through her process of layering over historical photographs, Liu blends the past with the present. She explains, “The result of this overlay is a liberation of the rigid methodology of socialist

realism – the style in which I was trained in China – as an improvisational painting style in which the photo-realism used in the service of propaganda dissolves into a fresh kind of history painting. In other words, I convert socialist realism into social realism.”

Este grabado muestra a tres generaciones de mujeres trabajando en un molino de piedra para convertir el grano entero en harina, para ilustrar el importante papel que ha desempeñado el trabajo de las mujeres en la cultura china y poner de manifiesto el profundo esfuerzo físico que conlleva la obtención de alimentos.

Mediante el proceso de superposición de fotografías históricas, Liu mezcla el pasado con el presente. Ella explica: "El resultado de esta superposición es una liberación de la rígida metodología del realismo socialista -el estilo en el que me formé en China- como estilo pictórico improvisado, en el que el fotorrealismo utilizado al servicio de la propaganda se disuelve en un nuevo tipo de pintura histórica. En otras palabras, convierto el realismo socialista en realismo social".

Control/Control (Vinyl Heading)

(next two works to be printed on one label)

Neal Ambrose-Smith (Native American, Salish, Confederated Salish and Kootenai Nation/nativo norteamericano, Salish, nación confederada Salish y Kootenai, b./n. 1966)

The World According to Monsanto/El mundo según Monsanto, 2014

Relief print/Grabado en relieve

Published by Evergreen State College, Olympia, WA

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Corwin "Corky" Clairmont (Native American, Salish-Kootenai/nativo norteamericano, Salish-Kootenai, b./n. 1946)

Tarsand Trout/Trucha de Tar Sands, 2014

Relief print/Grabado en relieve

Published by Evergreen State College, Olympia, WA

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

These two works come from the print portfolio *Terrain: Plateau Native Art & Poetry*, which features art and writing by American Indian artists from the Plateau peoples of the Columbia River Basin in what is now Washington, Oregon, and Idaho. Both artists speak to the forced

separation of Native American communities from their lands and the contamination of their sacred coexistence with the earth since time immemorial.

The World According to Monsanto depicts a skull growing from a cornstalk in a vast field. The title of this work directly references the documentary film that uncovered the manipulative practices of the chemical giant and genetically modified seed producer Monsanto. *Tarsand Trout* highlights the destruction of traditional foodways of many First Nation communities, illustrating the effects of the Suncor mining operations at the Athabasca Tar Sands in Alberta, Canada. A swimming trout is being overrun by toxic water, a deadly consequence from the nearby mining operation.

Estas dos obras proceden de la carpeta de grabados *Terrain: Plateau Native Art & Poetry*, que presenta obras de arte y escritos de artistas indígenas norteamericanos de los pueblos de la meseta de la cuenca del río Columbia, en lo que hoy es Washington, Oregón e Idaho. Ambos artistas hablan de la separación forzada de las comunidades nativas norteamericanas de sus tierras y cómo ha contaminado su convivencia sagrada con la tierra desde tiempos inmemoriales.

El mundo según Monsanto representa una calavera que crece de un tallo de maíz en un gran campo. El título de esta obra hace referencia directa al documental que desveló las prácticas manipuladoras de Monsanto, el gigante químico y productor de semillas genéticamente modificadas. *Trucha de Tar Sands* pone de manifiesto la destrucción de la alimentación tradicional de muchas comunidades de las Primeras Naciones, ilustrando los efectos de las operaciones mineras de Suncor en las arenas bituminosas de Athabasca, en Alberta (Canadá). Una trucha que nada se asfixia por culpa del agua tóxica, una consecuencia mortal de una operación minera cercana.

Enrique Chagoya (American, born in Mexico/estadounidense, nacido en México en 1953)

The Enlightened Savage/El salvaje ilustrado, 2002

Digital pigment prints on paper wrapped around can with silkscreened cardboard box/Impresiones digitales de pigmentos sobre papel envuelto en una lata con caja de cartón serigrafiada

Published by Trillium Press, San Francisco, CA

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

The Enlightened Savage plays on the popular image of the Campbell's Soup can, adding further complexity to Andy Warhol's initial interrogation of American consumer culture. By using cannibalistic flavors such as Model's Meat, Collector's Broth, and Art Historian Alphabet, Chagoya's "Cannibull's" soup is a sinister criticism of the capitalistic nature of the art market.

El salvaje ilustrado juega con la imagen popular de la lata de sopa Campbell, añadiendo más complejidad al interrogante inicial de Andy Warhol sobre la cultura de consumo estadounidense. Mediante el uso de sabores caníbales como carne de modelo, caldo de coleccionista y alfabeto de historiador del arte, la sopa "Cannibull's" de Chagoya es una siniestra crítica a la naturaleza capitalista del mercado del arte.

Jenny Holzer (American/estadounidense, b./n. 1950)

Survival Series: If You're Considered Useless No One Will Feed You Anymore/Serie de supervivencia: si te consideran inútil nadie te alimentará más, 1983-1984

Cast aluminum plaque with black paint/Placa de aluminio fundido con pintura negra

Published by unknown

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

This work is part of Jenny Holzer's *Survival Series*, communicating the struggles and delights of living in modern society. Many of Holzer's works—including this plaque—center around the idea of language as art. A stark statement cast in hard metal illustrates a skewed concept of food justice where food is a privilege rather than a right. This issue has gained even more relevance during the COVID-19 pandemic as food insecurity affects more people around the world.

Esta obra forma parte de la serie *Survival* de Jenny Holzer, que comunica las luchas y los placeres de la vida en la sociedad moderna. Muchas de las obras de Holzer, incluida esta placa, se centran en la idea del lenguaje como arte. Una cruda declaración fundida en un duro metal ilustra un concepto sesgado de la justicia alimentaria en el que la comida es un privilegio más que un derecho. Este tema ha cobrado aún más relevancia durante la pandemia de la COVID-19, ya que la inseguridad alimentaria afecta a más personas en todo el mundo.

Alison Saar (American/estadounidense, b./n. 1956)

Bitter/Sweet/Amargo/Dulce, 2004

Etching and *chine collé*, hand-inked tags and string/Aguafuerte y *chine collé*, etiquetas entintadas a mano y cuerda

Published by Vermont Studio Center, Johnston, VT

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Alison Saar is known for transforming everyday objects into artworks that reflect cultural and social themes, including the concept of societal control. *Bitter/Sweet* depicts two figures trapped inside glass bottles labeled “Bitter” and “Sweet” on a serving tray. This work personifies words used to describe the quality and taste of different foods, attaching them to the captive human forms.

Food and kitchens are recurring themes in Saar's work. As she explains, “The kitchen is a place where everything happens in life, good and bad. It's the literal and literary heart of the house, a

perennial and perpetual metaphor for so much about how race, gender and power function in society.”

Alison Saar es conocida por transformar objetos cotidianos en obras de arte que reflejan temas culturales y sociales, incluido el concepto de control social. *Amargo/Dulce* representa a dos figuras atrapadas en botellas de cristal etiquetadas como "Amargo (*Bitter*)" y "Dulce (*Sweet*)" en una bandeja. Esta obra personifica las palabras utilizadas para describir la calidad y el sabor de los distintos alimentos, uniéndolas a las formas humanas cautivas.

La comida y las cocinas son temas recurrentes en la obra de Saar. Como ella misma explica, "La cocina es el lugar donde ocurre todo en la vida, lo bueno y lo malo. Es el corazón literal y literario de la casa, una metáfora perenne y perpetua de muchos aspectos relacionados con la función de la raza, el género y el poder en la sociedad".

Lorna Simpson (American/estadounidense, b./n. 1960)

C-Ration/Ración C, 1991

Gelatin Silver print/Impresión en plata sobre gelatina

Published by unknown

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Together, these two photographs speak to the anonymity and degradation that enslaved Black women endured while being forced to labor in southern white women’s kitchens. While this woman is expected to make and serve food, she is not considered good enough to consume the same type of meal herself. Far from relics of the past, caricatures of enslaved cooks like Aunt Jemima have only recently started to be removed from the shelves of American supermarkets.

Juntas, estas dos fotografías hablan del anonimato y la degradación que sufrieron las mujeres negras esclavizadas al ser obligadas a trabajar en las cocinas de las mujeres blancas del Sur. Mientras que de esta mujer se espera que haga y sirva la comida, no se la considera lo suficientemente buena como para que consuma el mismo tipo de comida. Lejos de ser reliquias del pasado, las caricaturas de cocineras esclavizadas como la Tía Jemima sólo han empezado a retirarse recientemente de las estanterías de los supermercados estadounidenses.

Abraham Cruzvillegas (Mexican/mexicano, b./n. 1968)

Ichárhuta, 2017

Mixografía print on handmade paper and archival pigment print/Impresión de mixografía sobre papel hecho a mano, e impresión de archivo pigmentada

Published by Mixografía, Los Angeles, CA

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

In *Ichárhuta*, Cruzvillegas uses depictions of fifty peso bills to draw attention to the narrative potential of currency and to the crisis facing the Purépecha people near Lake Pátzcuaro in the state of Michoacán, Mexico. The official imagery on the outstretched bill shows fishermen using butterfly fishing nets on the water, while the second bill is folded into a boat. Traditional fishing practices inherent to the Purépecha culture, health, and economy are threatened due to overfishing, decreasing water levels, and overall environmental mismanagement.

En *Ichárhuta*, Cruzvillegas utiliza representaciones de billetes de cincuenta pesos para llamar la atención sobre el potencial narrativo de la moneda y sobre la crisis a la que se enfrenta el pueblo purépecha cerca del lago de Pátzcuaro, en el estado de Michoacán, México. La imagen oficial del billete extendido muestra a los pescadores utilizando redes de pesca de mariposa en el agua, mientras que el segundo billete está doblado en forma de barca. Las prácticas pesqueras tradicionales inherentes a la cultura, la salud y la economía de los purépechas están amenazadas debido a la sobrepesca, el descenso del nivel del agua y la mala gestión medioambiental en general.

Still Life Section FINAL - Gallagher Gallery at UofA]

Header and section panel:

Still Life/El arte de la comida: la naturaleza muerta

**The Art of Food: From the Collections of Jordan D. Schnitzer and his Family Foundation/
El arte de la comida: de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar**

The still lifes of Ellsworth Kelly and Donald Sultan walk a paradoxical line between naturalism and artifice. They are as minimal as they are complex; their subjects banal, yet simultaneously provocative. Although these works stem from botanical illustration and European still life

traditions, Kelly and Sultan have moved these genres to a new level—one where a single object is elevated to a status worthy of its own monumental size and space.

Kelly uses crisp contours to delineate the forms of fruits, stems, and leaves. While pared down to the essence of line, his lithographs stimulate the senses, asking us to imagine the color, texture, and even the taste of the fruit. In contrast to Kelly's approach, Sultan builds up the fruits' forms through layers of hazy mist. They are textural and tangible, yet also seem artificial and unnatural.

The play of positive and negative space and of weighted mass versus contour line signal differing artistic approaches between the artists. Nevertheless, their works are connected by a deep examination of the aesthetics of fruit, inviting us to wonder at the sight of these familiar objects.

Las naturalezas muertas de Ellsworth Kelly y Donald Sultan se sitúan en una línea paradójica entre el naturalismo y el artificio. Son tan mínimas como complejas; sus temas son banales, pero provocadores a la vez. Aunque estas obras proceden de las tradiciones relacionadas con la ilustración botánica y la naturaleza muerta europea, Kelly y Sultan han llevado estos géneros a un nuevo nivel, un nivel en el que un solo objeto es elevado a un estatus digno de su propio tamaño y espacio monumentales.

Kelly utiliza contornos nítidos para delinear las formas de las frutas, los tallos y las hojas. Aunque se reducen a la esencia de la línea, sus litografías estimulan los sentidos, pidiéndonos que imaginemos el color, la textura e incluso el sabor de la fruta. En contraste con el enfoque de Kelly, Sultan construye las formas de las frutas a través de capas de niebla. Potencian la textura y son tangibles, pero también parecen artificiales y antinaturales.

El juego entre el espacio positivo y negativo y la masa ponderada frente a la línea de contorno señalan enfoques artísticos diferentes entre estos artistas. Sin embargo, sus obras están conectadas por un profundo examen de la estética de la fruta, invitándonos a maravillarnos ante la visión de estos objetos familiares.

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Four Lemons: Black Lemon on White/Cuatro limones: limón negro sobre blanco, 2018

Silkscreen with enamel ink and tar-like texture/Serigrafía con tinta de esmalte y textura de alquitrán

Published by Lococo Fine Art Publisher, St. Louis, MO/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Four Lemons: Yellow Lemon on Black/Cuatro limones: limón amarillo sobre negro, 2018

Silkscreen with enamel ink and tar-like texture/Serigrafía con tinta de esmalte y textura de alquitrán

Published by Lococo Fine Art Publisher, St. Louis, MO/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Four Lemons: Black Lemon on Silver/Cuatro limones: limón negro sobre plata, 2018

Silkscreen with enamel ink and tar-like texture/Serigrafía con tinta de esmalte y textura de alquitrán

Published by Lococo Fine Art Publisher, St. Louis, MO/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Four Lemons: Black Lemon on Yellow/Cuatro limones: limón negro sobre amarillo, 2018

Silkscreen with enamel ink and tar-like texture/Serigrafía con tinta de esmalte y textura de alquitrán

Published by Lococo Fine Art Publisher, St. Louis, MO/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Black Lemons I/Limonos negros I, 1987

Aquatint etching/Grabado al aguatinta

Published by Parasol Press, Ltd., New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Pomegranates/Granadas, 1990

Aquatint etching/Grabado al aguatinta

Published by Waddington Graphics, London, UK/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Pomegranates/Granadas, 1990

Aquatint etching/Grabado al aguatinta

Published by Waddington Graphics, London, UK/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Donald Sultan (American/estadounidense, b./n. 1951)

Pomegranates/Granadas, 1990

Aquatint etching/Grabado al aguatinta

Published by Waddington Graphics, London, UK/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Ellsworth Kelly (American/estadounidense, 1923-2015)

Suite of Plant Lithographs: Pear I (Poire I)/Conjunto de litografías de plantas: Pera I (Poire I),

1965-1966

Lithograph/Litografía

Published by Maeght Editeur, Paris, FR/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

Ellsworth Kelly (American/estadounidense, 1923-2015)

Suite of Plant Lithographs: Pear III (Poire III)/Conjunto de litografías sobre plantas: Pera III (Poire III),

1965-1966

Lithograph/Litografía

Published by Maeght Editeur, Paris, FR/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Ellsworth Kelly (American/estadounidense, 1923-2015)

Suite of Plant Lithographs: Pear II (Poire II)/Suite de litografías de plantas: Pera II (Poire II),

1965-1966

Lithograph/Litografía

Published by Maeght Editeur, Paris, FR

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Ellsworth Kelly (American/estadounidense, 1923-2015)

Suite of Plant Lithographs: Tangerine (Mandarine)/Conjunto de litografías de plantas: Mandarina,

1964-1965

Lithograph/Litografía

Published by Maeght Editeur, Paris, FR

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Ellsworth Kelly (American/estadounidense, 1923-2015)

Suite of Plant Lithographs: Grapefruit (Pamplemousse)/Conjunto de litografías de plantas: Toronja (Pamplemousse),

1964-1965

Lithograph/Litografía

Published by Maeght Editeur, Paris, FR

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Ellsworth Kelly (American/estadounidense, 1923-2015)

Suite of Plant Lithographs: Lemon (Citron)/Conjunto de litografías de plantas: Limón (Citron),

1964-1965

Lithograph/Litografía

Published by Maeght Editeur, Paris, FR

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Elixirs and Libations-FINAL [Installed in Hanson Gallery at UofA)

Header and Section panel:

**The Art of Food: From the Collections of Jordan D. Schnitzer and his Family Foundation/
El arte de la comida: de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar**

Elixirs and Libations/*elixires y libaciones*

The world of food would be unimaginable without the accompaniment of drink, that grand array of liquids that flow from the absolutely essential to the purely pleasurable. And drinks recur with insistent regularity in works of art, once we begin to look for them. Their visual depiction poses a particular challenge: liquids, of course, have no inherent shape of their own. Accordingly, artists have resorted to a variety of approaches in order to portray drinks and drinking. The works in this gallery are loosely grouped according to those strategies.

In some cases, drinking vessels stand in for the fluids they contain—we see tumblers, stemware, bottles, cups, and cans, all with their own evocative contours. In other instances, artists have turned to corporate branding, relying on well-known logos to suggest the cultural ubiquity of the beverages they represent. Finally, there is the depiction of familiar settings—for example, the bar or the coffee shop—with which we associate specific kinds of liquid consumption.

Artists have often had to approach drinks obliquely, by way of the containers, signs, and rituals that surround them. Despite their visual evasiveness, it is clear that drinks are imbued with a host of significant and shifting meanings in our culture and in our lives.

This gallery was curated by Molly Kalkstein, Marti and Ed Slowik Curatorial Intern and Ph.D. Candidate in Art History at the University of Arizona.

El mundo de la comida sería inimaginable sin el acompañamiento de la bebida, ese gran surtido de líquidos que va desde lo absolutamente esencial a lo puramente placentero. Y las bebidas se repiten con una regularidad persistente en las obras de arte, una vez que empezamos a buscarlas. Su representación visual plantea un desafío particular: los líquidos, por supuesto, no tienen una forma inherente propia. Por ello, los artistas han recurrido a diversos enfoques para representar las bebidas y su consumo. Las obras de esta galería se agrupan de forma general en función de esas estrategias.

En algunos casos, los recipientes para beber representan los líquidos que contienen: vemos vasos, copas, botellas, tazas y latas, todos con sus propios contornos evocadores. En otros casos, las artistas han recurrido a la marca corporativa, usando logotipos conocidos para sugerir la ubicuidad cultural de las bebidas que representan. Por último, está la representación de entornos familiares como, por ejemplo, el bar o la cafetería, con los que asociamos determinados tipos de consumo de líquidos.

Los artistas a menudo han tenido que acercarse a las bebidas de forma oblicua, a través de los envases, los signos y los rituales que las rodean. A pesar de su evasión visual, está claro que las bebidas están impregnadas de una serie de significados importantes y cambiantes en nuestra cultura y en nuestras vidas.

Esta galería ha sido comisariada por Molly Kalkstein, pasante de comisariado de Marti y Ed Slowik y candidata al doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Arizona.

Consumer Culture/Cultura de consumo (vinyl heading)

Jonathan Seliger (American/estadounidense, b./n. 1955)

Pint I/Pinta I, 2000

Lithograph/Litografía

Published by Tamarind Institute, Albuquerque, NM/

Collection of the Jordan Schnitzer Family Foundation/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

Best known for his outrageously oversized sculptures of everyday objects, Jonathan Seliger encourages us to look anew at things we think we know. In *Pint I*, he expands the trademark ripples at the bottom of a Sunnysdale milk carton until they seem to form a brightly colored sea, transforming this familiar and wholesome item into a larger-than-life icon.

Más conocido por sus esculturas de gran tamaño de objetos cotidianos, Jonathan Seliger nos anima a mirar de nuevo las cosas que creemos conocer. En *Pinta I*, amplía las ondas

características del fondo de un cartón de leche Sunnydale hasta que parece que forman un mar de colores brillantes, transformando este objeto familiar y saludable en un icono que excede sus dimensiones cotidianas.

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Perrier, 1983

Screenprint/Serigrafía

Collection of Jordan D. Schnitzer (HIPM)/Colección de Jordan D. Schnitzer (HIPM)

More than perhaps any other artist, Andy Warhol blurred the boundaries between art and advertising. This screenprint of Perrier mineral water is just one of roughly 40 designs that Warhol created for the brand. In 2013, Perrier released a set of limited edition bottles inspired by Warhol's designs.

Más que ningún otro artista, Andy Warhol difuminó los límites entre el arte y la publicidad. Esta serigrafía del agua mineral Perrier es sólo uno de los aproximadamente 40 diseños que Warhol creó para la marca. En 2013, Perrier lanzó una serie de botellas de edición limitada inspiradas en los diseños de Warhol.

Robert Cottingham (American/estadounidense, b./n. 1935)

American Signs: Champagne/Señales norteamericanas: champagne, 2009

Screenprint/Serigrafía

Published by American Images Atelier, New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Robert Cottingham here combines his signature photorealist style with a keen eye for the urban vernacular landscape. In this image, part of the artist's *American Signs* portfolio, the elegance of a champagne glass, a symbol of celebration and luxury, is translated into the kitschy neon sign of what appears to be an ordinary bar.

Robert Cottingham combina aquí su característico estilo fotorrealista con una aguda percepción del paisaje urbano vernáculo. En esta imagen, que forma parte de la colección *Señales norteamericanas* del artista, la elegancia de una copa de champán, símbolo de celebración y lujo, se traduce en el letrero de neón *kitsch* de lo que parece ser un bar corriente.

Robert Rauschenberg (American/estadounidense, 1925-2008)

L.A. Uncovered Series: L.A. Uncovered #3/Serie L.A. descubierto: L.A. descubierto #3, 1998

Screenprint/Serigrafía

Published by Gemini G.E.L., Los Angeles, CA/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

In 1997, Robert Rauschenberg and the artist Darryl Pottorf spent a week photographing obscure neighborhoods in Los Angeles, escorted by two former LAPD officers. The resulting photographs underwent a series of transformations to re-emerge as *L.A. Uncovered*. In this image, the familiar logos of Coca-Cola and 7-Up meld into an evocative collage of the city's urban textures.

En 1997, Robert Rauschenberg y el artista Darryl Pottorf pasaron una semana fotografiando barrios tenebrosos de Los Ángeles, escoltados por dos antiguos agentes de la policía de Los Ángeles. Las fotografías resultantes fueron sometidas a una serie de transformaciones para resurgir como *L.A. descubierto*. En esta imagen, los conocidos logotipos de Coca-Cola y 7-Up se funden en un evocador *collage* de las texturas urbanas de la ciudad.

Jasper Johns (American/estadounidense, b./n. 1930)

Untitled (Coca-Cola and Grid)/Sin título (Coca-Cola y cuadrícula), 1971

Lithograph/Litografía

Published by Gemini G.E.L., Los Angeles, CA and VAGA, New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Many of Jasper Johns's prints reinterpret his own earlier works in different media. In this case, his original painting from 1963 included a found Coca-Cola decal, while the painted brush, screw eye, and wire (helpfully labeled in the artist's hand) reference the real objects that Johns used to make his work. This lithograph quite accurately reproduces the earlier painting, except that everything—save the Coca-Cola logo—has been reversed by the printing process. In addition, Johns has added a *new* found object: the grid, which was printed from a preexisting lithography stone unearthed in the studio.

Muchos de los grabados de Jasper Johns reinterpretan sus propias obras anteriores en diferentes medios. En este caso, su cuadro original de 1963 incluía una etiqueta de Coca-Cola encontrada, mientras que el pincel pintado, el tornillo con gancho y el alambre (identificados por el artista) hacen referencia a los objetos reales que Johns utilizó para hacer la obra. Esta litografía reproduce con bastante exactitud el cuadro anterior, salvo que todo ha sido invertido por el proceso de impresión, excepto el logotipo de Coca-Cola. Además, Johns ha añadido un *nuevo* objeto encontrado: la cuadrícula, que se imprimió usando una litografía anterior descubierta en el estudio.

Drinking Rituals/Rituales del beber (vinyl heading)

Bruce Nauman (American/estadounidense, b./n. 1941)

Caffeine Dreams/Sueños de cafeína, 1987

Offset Lithograph/Litografía *offset*

Published by Donald Young Gallery, Chicago, IL/

Collection of the Jordan Schnitzer Family Foundation/Colección de la Fundación Familiar Jordan Schnitzer

The appealing humor of Oldenburg's work often stems from his transformation of daily objects through unexpected shifts in scale and surprising use of materials. Here, a used tea bag—usually small, soft, wet, and ready for the trash—is elevated to a substantial wall-mounted work of art, rendered in sculpted vinyl and plexiglass.

El artista intergenérico Bruce Nauman ha comentado que pasa gran parte de su tiempo en el estudio caminando y bebiendo café, por lo que quizá no sea sorprendente que las tazas de café volcadas sean un tema recurrente en su larga carrera artística. Esta es una de las diversas fotografías que muestran tazas en equilibrio, a veces sin éxito, sobre manos extendidas, y evoca la agitada hilaridad del estímulo de la cafeína.

Claes Oldenburg (American, b. Sweden/estadounidense, nacido en Suecia, 1929)

Tea Bag/Bolsa de té, 1966

Screenprint with felt and cord on vinyl, and vacuum-formed vinyl/Serigrafía con fieltro y cordón sobre vinilo, y vinilo moldeado al vacío

Published by Multiples Inc., New York, NY

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

The appealing humor of Oldenburg's work often stems from his transformation of daily objects through unexpected shifts in scale and surprising use of materials. Here, a used tea bag—usually small, soft, wet, and ready for the trash—is elevated to a substantial wall-mounted work of art, rendered in sculpted vinyl and plexiglass.

El atractivo humor en la obra de Oldenburg con frecuencia proviene de la transformación de objetos cotidianos mediante cambios inesperados de escala y el uso sorprendente de los materiales. Aquí, una bolsa de té usada -normalmente pequeña, blanda, húmeda y lista para la basura- se convierte en una importante obra de arte montada en la pared, realizada en vinilo esculpido y plexiglás.

Joseph Beuys (German/alemán, 1912-1986)

Wirtschaftswert Thüringer Kräuertee (Economic Value Thüringer Herbal Tea/Valor económico del té de hierbas de Turingia), 1977-1984

Herbal tea packet with felt tip pen and stamp/Paquete de infusiones con rotulador y sello

Published by Edition Staeck, Heidelberg, DE/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Writing in 1979, Joseph Beuys proposed that sculpture could comprise not only objects, but material processes and even thoughts. This packet of herbal tea is part of the artist's larger *Economic Values* installation, in which an array of such packaged food items, relics of the former East Germany, were displayed on metal shelves suggesting a supermarket. Taken individually, the items invoke the nourishing, even spiritual powers of food, a running theme in Beuys's work. At the same time, they are a nod to the dynamic changes, including both physical decay and, here, political obsolescence, that figured in his overarching concept of "social sculpture."

En 1979, Joseph Beuys propuso que la escultura podía incluir no sólo objetos, sino procesos materiales e incluso pensamientos. Este paquete de té de hierbas forma parte de una instalación más amplia de este artista, *Valores económicos*, en la que una serie de alimentos envasados de este tipo, reliquias de la antigua Alemania del Este, se exponen en estanterías metálicas que sugieren un supermercado. Tomados individualmente, los artículos invocan los poderes nutritivos e incluso espirituales de la comida, un tema recurrente en la obra de Beuys. Al mismo tiempo, son un guiño a los cambios dinámicos, que incluyen tanto la decadencia física como, en este caso, la obsolescencia política, que figuraban en su concepto global de "escultura social".

David Hockney (British/británico, n. 1937)

Caribbean Tea Time/La hora del té en el Caribe, 1985-1987

Lithograph, screenprint, printed paper, and stencil on four panels/Litografía, serigrafía, papel impreso y plantilla sobre cuatro paneles

Published by Tyler Graphics LTD, Mount Kisco, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Despite the absence of human figures, this monumental four-part lithograph, mounted on the panels of a folding screen, conjures the languid pace of an afternoon in the tropics and the pleasant ritual of taking tea. The skewed perspective and saturated colors, meanwhile, underscore Hockney's regard for both Cubism and Fauvism. The theatrical format and scale recall the set designs that the artist began creating for opera houses in 1975.

A pesar de la ausencia de figuras humanas, esta monumental litografía en cuatro partes, montada sobre los paneles de un biombo, evoca el ritmo lánguido de una tarde en el trópico y el agradable ritual de tomar el té. La perspectiva sesgada y los colores saturados, por su parte, ponen de manifiesto el respeto de Hockney por el cubismo y el fauvismo. El formato y la escala teatral recuerdan los diseños de escenografía que el artista empezó a crear para los teatros de ópera en 1975.

Red Grooms (American/estadounidense, n. 1937)

No Gas Café/Café No Gas, 1971

Lithograph/Litografía

Published by Brooke Alexander and Marlborough Graphics, New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

In this characteristically crowded, energetic print by Red Grooms, the bleary-eyed denizen of an urban cafe hunches over his steaming coffee, exchanging wary glances with the red-coiffed woman in the background. Details abound: the Greek key pattern on the cup and saucer, the man's pork pie hat and unshaven chin, and the press of passers-by just outside the window. The mood is harried, even a little desperate, and one senses that a cup of coffee may be just the kind of comfort that this fellow needs.

En este grabado de Red Grooms, característicamente abarrotado y lleno de energía, el habitante de ojos mortecinos de una cafetería urbana se inclina sobre su café humeante e intercambia miradas recelosas con la mujer pelirroja del fondo. Abundan los detalles: el dibujo de la greca en la taza y el platillo, el sombrero pastel de cerdo del hombre y la barbilla sin afeitar, y los transeúntes deambulando afuera, junto a la ventana. El estado de ánimo muestra irritación, incluso un poco de desesperación, y se intuye que una taza de café puede ser justo el tipo de consuelo que este hombre necesita.

Next two labels printed together

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Untitled (Man and a Woman in a Bar)/Sin título (Hombre y mujer en un bar), 1947

Watercolor, ink, and graphite on paper/Acuarela, tinta y grafito sobre papel

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Andy Warhol (American/estadounidense, 1928-1987)

Untitled (Bar Scene)/Sin título (Escena de bar), 1947

Watercolor and ink on paper/Acuarela y tinta sobre papel

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

These two early watercolors seem worlds away from the Pop Art style for which Andy Warhol later became famous. In fact, he made them only two years after graduating from high school, and two years before moving to New York City from his hometown of Pittsburgh. Despite the fact that these images use rich colors to depict lively drinking scenes, they retain a lingering sense of melancholy and even loneliness.

Estas dos primeras acuarelas parecen estar muy lejos del estilo Pop Art por el que Andy Warhol se hizo famoso más tarde. De hecho, las hizo sólo dos años después de graduarse en el instituto y dos años antes de trasladarse a Nueva York desde su ciudad natal, Pittsburgh. A pesar de que estas imágenes utilizan ricos colores para representar animadas escenas relacionadas con la bebida, conservan una persistente sensación de melancolía e incluso de soledad.

Empty Vessels/Recipientes vacíos (vinyl heading)

Ed Ruscha (American/estadounidense, b./n. 1937)

Sunliner: 1-7, 1995

Aquatint and etching/Aguatinta y grabado

Published by Pace Editions, Inc., New York, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

In the 1950s and 1960s, the Ford Motor Company used the name *Sunliner* on many of their convertible models. Although it seems like a leap from cars to kitchen tumblers, perhaps Ruscha was thinking here about properties of transparency, the way that both glasses and the cars' curved windshields reflect and refract light. Although these glasses are apparently empty, we might also think about how they suggest the liquids they were designed to hold. Beverages are especially elusive as visual subjects due to their inherent fluidity. But just as light defines the edges and forms of glass, the glasses themselves give shape to the liquids they contain, and even affect our experience as we sip. Consider, for example, how different it feels to drink from a wine glass, a can, or a ceramic coffee mug.

En las décadas de 1950 y 1960, la Ford Motor Company utilizó el nombre de *Sunliner* en muchos de sus modelos descapotables. Aunque parezca que hay una gran distancia de los coches a los vasos de cocina, quizá Ruscha estaba pensando aquí en las propiedades de la transparencia, en el modo en que tanto los vasos como los parabrisas curvados de los coches reflejan y refractan la luz. Aunque estos vasos están aparentemente vacíos, también podríamos pensar en cómo

sugieren los líquidos para los que fueron diseñados. Las bebidas son especialmente esquivas como sujetos visuales debido a su inherente fluidez. Pero al igual que la luz define los bordes y las formas del vidrio, los propios vasos dan forma a los líquidos que contienen, e incluso influyen en nuestra experiencia mientras bebemos a sorbos. Pensemos, por ejemplo, en lo diferente que resulta beber si el recipiente es una copa de vino, una lata o una taza de café de cerámica.

Jasper Johns (American/estadounidense, b./n. 1930)

Ist Etchings: Ale Cans/Primeros grabados: Latas de cerveza, portada 1968

Etching and photoengraving/Grabado y fotograbado

Published by Universal Limited Art Editions (ULAE), West Islip, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

The often-cited inspiration behind Jasper Johns' depiction of two Ballantine Ale cans is fellow artist Willem de Kooning's quip that their mutual gallerist Leo Castelli could sell anything, even two beer cans. At the same time, Johns' ongoing re-interpretation of these humble objects suggests more philosophical concerns: Curator Wendy Weitman has pointed to the cans' specific nature as containers of drink, and the fact that, although they look nearly identical, the viewer is hard pressed to say whether either one is full or empty.

La inspiración detrás de la representación de Jasper Johns de dos latas de cerveza Ballantine, que se cita con frecuencia, es la broma de su colega Willem de Kooning, que aseguraba que Leo Castelli, el galerista de ambos artistas, podía vender cualquier cosa, incluso dos latas de cerveza. Al mismo tiempo, la continua reinterpretación de Johns de estos humildes objetos sugiere preocupaciones más filosóficas: la comisaria Wendy Weitman ha señalado la naturaleza específica de las latas como recipientes de bebida y el hecho de que, aunque parecen casi idénticas, el espectador se pregunta si una de ellas está llena o vacía.

Jasper Johns (American/estadounidense, b./n. 1930)

Ist Etchings: Ale Cans, title page/Primeros grabados: Latas de cerveza, portada 1968

Etching/Grabado

Published by Universal Limited Art Editions (ULAE), West Islip, NY/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Here again we see the two ale cans—or is it one ale can, emptied and flattened to show both sides at once? Divorced from its function as a three-dimensional drink container, the can still recalls its original purpose, as well as toeing the line between abstraction and representation.

Aquí también vemos las dos latas de cerveza... ¿O es una sola lata de cerveza, vaciada y aplanada para mostrar ambos lados a la vez? Separada de su función como contenedor tridimensional de bebidas, la lata sigue recordando su propósito original, además de situarse en la frontera entre abstracción y representación.

Rachel Whiteread (British/británica, b./n. 1963)

Squashed/Aplastada, 2010

Mixografía print on handmade paper/Impresión de mixografía en papel hecho a mano

Published by Mixografía, Los Angeles, CA/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Rachel Whiteread has spent much of her career exploring the tension between outside and inside, empty space and solid matter. *Squashed* is a relief print made from two sides of crushed, rusty metal can. The work highlights the strange shapes and rich textures that result as an object moves further away from its original context and contents, to take on an unpredictable life of its own.

Rachel Whiteread ha dedicado gran parte de su carrera a explorar la tensión entre el exterior y el interior, el espacio vacío y la materia sólida. *Aplastada* es un grabado en relieve realizado con dos caras de una lata de metal oxidada y aplastada. La obra pone de relieve las extrañas formas y ricas texturas que resultan cuando un objeto se aleja de su contexto y contenido originales, para adquirir una vida propia imprevisible.

[Eye Candy FINAL (installed in the Hanson Gallery at UofA)]

Header and section panel:

Eye Candy/ un regalo para la vista

**The Art of Food: From the Collections of Jordan D. Schnitzer and his Family Foundation/
El arte de la comida: de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar**

The human capacity to be visually attracted to foods is universal. Evolutionary research suggests that we enjoy looking at food because the brain anticipates the physical satisfaction derived from eating. The shapes and colors of fruit likely drove early foraging decisions, and their aesthetics continue to play an important role in our choices about what to consume. The famous adage “we eat first with our eyes” is quickly evident in a trip to the grocery store where produce is showcased with uniformity of shape, size, and color to appeal to the casual supermarket shopper.

While our varying opinions on food aesthetics are shaped by our cultural influences and life experiences, pieces of fruit in particular offer enormous potential for artists to tease a viewer’s appetite. Through them an artist can explore form, shadow, texture, and color. In turn, they can arouse desire in the viewer by appealing to the senses of taste, touch, and smell.

Perhaps it is this inherent beauty and bodily desire for food that also makes it an apropos metaphor for sexual desire. With the associations of sin, fertility, and revelry wound up in fruits like apples, peaches, and grapes, depictions of fruits have the ability to stimulate more than one craving.

La capacidad humana de sentirse atraído visualmente por los alimentos es universal. La investigación evolutiva sugiere que disfrutamos mirando la comida porque el cerebro anticipa la satisfacción física derivada de comer. Las formas y los colores de la fruta probablemente impulsaron las primeras decisiones de búsqueda de alimentos, y su estética sigue desempeñando un papel importante en nuestras decisiones sobre qué consumir. El famoso adagio de que "primero comemos con los ojos" se hace evidente en una visita a la tienda de comestibles, donde los productos se exhiben con uniformidad de forma, tamaño y color para atraer al comprador casual del supermercado.

Aunque la variedad en nuestras opiniones sobre la estética de la comida viene determinada por nuestras influencias culturales y experiencias vitales, las piezas de fruta en particular ofrecen un enorme potencial para que las artistas despierten el apetito del espectador. A través de ellas, una artista puede explorar la forma, la sombra, la textura y el color. A su vez, pueden despertar el deseo del espectador apelando a los sentidos del gusto, el tacto y el olfato.

Tal vez sea esta belleza inherente y el deseo corporal de la comida lo que la convierte en una metáfora apropiada del deseo sexual. por medio de asociaciones con el pecado, la fertilidad y el placer que contienen frutas como las manzanas, los melocotones y las uvas, las representaciones de las frutas tienen la capacidad de estimular más de un deseo.

Katherine Ace (American/estadounidense, b./n. 1953)

Crop Circles 2/Círculos de las cosechas 2, 2008

Oil, alkyd, mixed media on canvas/Óleo, resina alquídica, técnica mixta sobre lienzo

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

By collaging, scraping, and splattering, Katherine Ace builds the surface of her paintings in an almost sculptural way. *Crop Circles 2* shows a mass of newspapers, fruit, and flowers, strewn upon a painterly surface from which the palimpsests of old master paintings peek through. There are dualities present between realism and abstraction, as well as in the controlled chaos of the composition. A harmony of textures and colors, this painting becomes a feast for the eyes.

Mediante el *collage*, el raspado y las salpicaduras, Katherine Ace construye la superficie de sus cuadros de forma casi escultórica. *Círculos de las cosechas 2* muestra un conjunto de periódicos, frutas y flores, esparcidos sobre una superficie pictórica en la que se asoman los palimpsestos de antiguas obras maestras. Hay dualidades presentes entre el realismo y la abstracción, así como en el caos controlado de la composición. Con su armonía de texturas y colores, este cuadro se convierte en una fiesta para los ojos.

Katherine Ace (American/estadounidense, b./n. 1953)

Cupid & Psyche with Cut Apple/Cupido y Psique con manzana cortada, ca. 2010

Oil on canvas/Óleo sobre lienzo

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Cupid & Psyche with Cut Apple is more than just a still life of delectable fruits. The title of the painting suggests the reclining man in the newspaper is Cupid, likely at the moment in the ancient myth when Psyche discovers that her secret nighttime lover is none other than the god of love himself. Although the figure of Psyche is not depicted, she is symbolized through the butterflies, an ancient metaphor for the freed soul. With its enticing fruits combined with the ancient narrative, this painting tempts the eyes through symbols of both bodily and gustatory indulgence.

Cupido y Psique con manzana cortada es algo más que un bodegón de frutas deliciosas. El título del cuadro sugiere que el hombre reclinado en el periódico es Cupido, probablemente en el momento del antiguo mito en que Psique descubre que su amante nocturno secreto no es otro que el propio dios del amor. Aunque la figura de Psique no está representada, se simboliza a través de las mariposas, una antigua metáfora del alma liberada. Gracias a la combinación de las tentadoras frutas con la antigua narrativa, este cuadro provoca la vista a través de símbolos de indulgencia, tanto corporal como gustativa.

Chris Antemann (American/estadounidense, b./n. 1970)

Covet/Deseo, 2013

Meissen porcelain/Porcelana de Meissen

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Chris Antemann's *Covet* calls back to the elite tradition of the eighteenth-century dinner party, a site for the performance of *sociabilité*, where one could flaunt their etiquette and wit. The woman on all fours in the center of the table disrupts the decorum of the event. As the "main dish," her pose and placement underscore the similarities between appetites for food and for flesh. Although presented in a humorous fashion, Antemann is asking serious questions about society's construction of gender roles and expectations of behavior.

Covet, de Chris Antemann, remite a la tradición elitista de las cenas del siglo XVIII, un lugar para la representación de *la sociabilité* donde se podía hacer alarde de etiqueta e ingenio. La mujer a cuatro patas en el centro de la mesa perturba el decoro del evento. Como "plato principal", su pose y su colocación subrayan las similitudes entre el apetito por la comida y por la carne. Aunque se presenta en clave de humor, Antemann plantea serias cuestiones sobre la construcción de los roles de género y las expectativas de comportamiento de la sociedad.

Chris Antemann (American/estadounidense, b./n. 1970)

Fruit Pyramid/Pirámide de frutas, 2014

Meissen porcelain/Porcelana de Meissen

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

A bounty of forbidden fruits—symbols of temptation, fertility, and desire—overflows this porcelain dish. On the stem, two female figures seem to tempt the shirtless man with apples. Antemann has put a contemporary spin on the Garden of Eden, parodying the biblical narrative of original sin.

Este plato de porcelana está repleto de frutas prohibidas, símbolo de la tentación, la fertilidad y el deseo. En la columna, dos figuras femeninas parecen tentar con manzanas al hombre sin camisa. Antemann ha dado un giro contemporáneo al Jardín del Edén, parodiando el relato bíblico del pecado original.

Sherrie Wolf (American/estadounidense, b./n. 1952)

First Harvest/Primera cosecha, 2016

Oil on canvas/Óleo sobre lienzo

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Sherrie Wolf (estadounidense, 1952)

Concert of Birds with Fruit and Pedestal/Concierto de pájaros con fruta y pedestal, 2008

Watercolor on paper/Acuarela sobre papel

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Sherrie Wolf (American/estadounidense, b./n. 1952)

Fruit with Rainbow/Fruta con arco iris, 2006

Oil on canvas/Óleo sobre lienzo

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

The paintings of Sherrie Wolf are firmly rooted in the still life tradition of Western Europe, where displays of foodstuffs reflected one's social standing, aspirations, or fears. By setting her still life arrangements against the distant backdrop of an old master painting, Wolf collapses the sense of time and space. Familiar fruits become elevated to a higher status, appearing both elegant and monumental.

Los cuadros de Sherrie Wolf están firmemente arraigados en la tradición de la naturaleza muerta de Europa Occidental, donde la exhibición de alimentos reflejaba la posición social, las aspiraciones o los miedos de cada uno. Al situar sus bodegones sobre el distante telón de fondo de un cuadro antiguo, Wolf colapsa el sentido del tiempo y el espacio. Frutas familiares son elevadas a un estatus superior, apareciendo elegantes y monumentales.

Sherrie Wolf (American/estadounidense, b./n. 1952)

Artemisia Suite: Cherries after Artemisia/Suite Artemisia: Cerezas según Artemisia

Artemisia Suite: Three Pears after Artemisia/Suite Artemisia: Tres peras según Artemisia

Artemisia Suite: Bowl of Plums after Artemisia/Suite Artemisia: Tazón de ciruelas según Artemisia

Artemisia Suite: Two Pears after Artemisia/Suite Artemisia: Dos peras según Artemisia

Artemisia Suite: Three Graces after Rubens/Suite Artemisia: Las Tres Gracias según Rubens, 2002

Etchings/Grabados

Published by Oregon Artist Fellowship 2000 and a grant from the Regional Arts and Culture/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

***Content Warning: Sexual Violence/Advertencia sobre el contenido: violencia sexual*.**

Sherrie Wolf's *Artemisia Suite* pays tribute to the seventeenth-century Italian artist Artemisia Gentileschi, a famously independent figure who broke the societal norms of the seventeenth century. In these works, Wolf lays her own images of fruits atop the foundation of Gentileschi's paintings, honoring the groundwork she laid for future female artists.

Gentileschi was raped by an acquaintance of her father, Agostino Tassi, and subsequently testified in a public trial where she faced ridicule and torture. When viewed through this lens, another interpretation is possible whereby the fruits represent a critique of the stereotype of the temptress and way the female figure has been consumed by the male gaze in Western art.

La *Suite Artemisia* de Sherrie Wolf rinde homenaje a la artista italiana del siglo XVII, Artemisia Gentileschi, una famosa figura independiente que rompió con las normas sociales de su siglo. En estas obras, Wolf coloca sus propias imágenes de frutas sobre las pinturas de Gentileschi, honrando el trabajo pionero de esta artista a favor de mujeres artistas futuras.

Gentileschi fue violada por un conocido de su padre, Agostino Tassi, y posteriormente testificó en un juicio público en el que se enfrentó al ridículo y a la tortura. Desde este punto de vista, es posible otra interpretación, según la cual los frutos representan una crítica al estereotipo de la tentadora y al modo en que la figura femenina ha sido consumida por la mirada masculina en el arte occidental.

Sherrie Wolf (American/estadounidense, b./n. 1952)

Histrionic Beauty Suite: Three Pears/Suite de belleza histriónica: Tres peras, 2015

Photogravure and hand-colored etching/Fotograbado y grabado a mano

Published by the artist/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer

Sherrie Wolf (American/estadounidense, b./n. 1952)

Histrionic Beauty Suite: Cherries/Mountain/Suite de belleza histriónica: Cerezas/Montaña, 2015

Photogravure and hand-colored etching/Fotograbado y grabado a mano

Published by the artist/

Collection of Jordan D. Schnitzer/Colección de Jordan D. Schnitzer