

# Spring 2020 Exhibitions

*Bilingual Resources / Recursos bilingües*



Ree Morton:

The Plant That Heals May Also Poison

La planta que cura también puede envenenar



*Please leave in the galleries or return to the front desk.*

## Ree Morton



*Paintings and Objects, 1973*

Unless otherwise noted, works are courtesy The Estate of Ree Morton; Alexander and Bonin, New York; and Annemarie Verna Galerie, Zurich

### *Paintings and Objects, 1973*

Acrylic and pencil on canvas; wooden beams  
Collection of Barbara Lee

### *Game Map Drawing I-VI, c. 1972–73*

Pencil and watercolor on paper

### *Newfoundland Drawing, 1973*

Pencil on paper

### *Newfoundland Drawing, 1973*

Pencil on paper

Collection of Susan Bay-Nimoy

### *Newfoundland Drawing, 1973*

Pencil on paper

Private Collection

### *Souvenir Piece, 1973*

Acrylic paint on canvas mounted on wood, wood, acrylic paint, and stones  
Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto, Portugal; Acquisition 1998

### *Wood Drawings, 1971*

Acrylic, pencil, and felt-tip pen on wood; clay, sponge, and hardware  
Private Collection

### *See Saw, 1974*

Acrylic and glitter on wood; iron hardware  
Collection of Catherine and Will Rose

A menos que se señale lo contrario, las obras son por gentileza de Los Herederos de Ree Morton; Alexander y Bonin, Nueva York; y Annemarie Verna Galerie, Zúrich

### *Paintings and Objects/ Cuadros y objetos, 1973*

Acrílico y lápiz sobre lienzo; vigas de madera  
Colección de Barbara Lee

### *Game Map Drawing I-VI/Dibujos de juego de mapas I-VI, c. 1972–73*

Lápiz y acuarela sobre papel

### *Newfoundland Drawing/Dibujos de Terranova, 1973*

Lápiz sobre papel

### *Newfoundland Drawing/Dibujo de Terranova, 1973*

Lápiz sobre papel

Colección de Susan Bay-Nimoy

### *Newfoundland Drawing/Dibujo de Terranova, 1973*

Lápiz sobre papel

Colección particular

### *Souvenir Piece, 1973*

Acrílico y pintura sobre lienzo montado sobre madera, pintura acrílica, y piedras  
Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Oporto, Portugal; Adquisición de 1998

### *Wood Drawings/Dibujos de madera, 1971*

Acrílico, papel, y marcador de punta de fieltro sobre madera; arcilla, esponja, y ferretería  
Colección particular

### *See Saw/ Balancín, 1974*

Acrílico y purpurina sobre madera; ferretería de hierro  
Colección de Catherine y Will Rose

Ree Morton's initial engagement with drawing influenced much of her early work. While living in Jacksonville, Florida, with her three young children, Morton took evening drawing classes at a local museum; she later committed to focusing on being an artist, completing a BFA at the University of Rhode Island in 1968 and an MFA at the Tyler School of Art in Philadelphia in 1970. *Wood Drawings* (1971) is the earliest work in the exhibition and marks a transition from the minimalist and loosely gridded forms she produced while in graduate school. These intricate small sculptures covered in felt-tip markings signal both an interdisciplinary approach to drawing and Morton's nascent fascination with wood as a material, both the natural structure of found branches and logs as well as commercially cut wood. *Paintings and Objects* (1973), installed adjacent to *Wood Drawings*, features four wooden armatures that prop and push at a canvas pinned to the wall—one of the few remaining sculptural works from this period of Morton's practice. Nearly all of these early pieces were repeatedly reconfigured into various formations that she leaned against the walls and corners of her studio, rejecting traditional systems of medium specificity and combining elements of painting, drawing, and sculpture.

She presented *Souvenir Piece* (1973), inspired by a summer in Newfoundland, Canada with her three children, as an installation for her fall 1973 solo exhibition at Artists Space, New York. Only two sections of this work remain, one of which is included here. Like many of Morton's pieces, the numbers three and four can be counted among the objects—four split logs on the low green platform, for example—and she references her three children by name, as well as friends and family, in many other works. The wood and stones assembled on the table may allude to an accumulation of mementos and memories from that period of her life. She would continue the wood motif from this body of work in the sculpture *See Saw* (1974) and her later Woodgrain drawings (c. 1974).

El compromiso inicial de Ree Morton con el dibujo influyó gran parte de sus primeros trabajos. Mientras vivía en Jacksonville, Florida, con sus tres hijos pequeños, Morton tomó clases nocturnas de dibujo en un museo local; más tarde se comprometió a concentrarse en ser artista, licenciándose en Bellas Artes por la Universidad de Rhode Island en 1968 y completando una Maestría en Bellas Artes en el Tyler School of Art en Filadelfia en 1970. *Wood Drawings/Dibujos de Madera* (1971) es la obra más temprana de la exposición, y marca una transición de las formas minimalistas y cuadrículadas que produjo como estudiante de posgrado. Estas pequeñas e intrincadas esculturas cubiertas con trazas de punta de fieltro apuntan al enfoque interdisciplinario al dibujo de la artista y a su creciente fascinación con la madera como material, tanto la estructura natural de ramas y troncos encontrados, como la comercial cortada. *Paintings and Objects/Pinturas y objetos* (1973), instalada junto a *Wood Drawings*, cuenta con cuatro armazones de madera que soportan y empujan un lienzo anclado a la pared --una de las pocas obras escultóricas que queda de este periodo de la práctica de Morton. Casi todas estas piezas tempranas fueron reconfiguradas repetidamente en diversas formaciones que la artista apoyaba contra las paredes y esquinas de su estudio, rechazando sistemas tradicionales de especificidad de los medios y combinando elementos de la pintura, el dibujo, y la escultura.

Morton presentó *Souvenir Piece/Pieza de recuerdo* (1973), una pieza inspirada por un verano que pasó con sus tres hijos en Terranova, Canadá, como una instalación para su exposición individual de ese año en Artists Space, Nueva York. Solo quedan dos secciones de esta obra, una de las cuales se incluye aquí. Como muchas de las piezas de la artista, los números tres y cuatro se cuentan entre los objetos (por ejemplo, cuatro troncos partidos sobre la plataforma verde baja), y en muchas otras obras hace referencia al nombre de sus tres hijos, además de a amigos y familiares. La madera y las piedras ensambladas sobre la mesa podrían aludir a una acumulación de recuerdos de ese periodo de su vida. Continuaría usando el motivo de la madera de este corpus de obra en la escultura *See Saw/Balancín* (1974) y sus dibujos de acabado de madera posteriores (c. 1974).

## Ree Morton

Of the artist's surviving drawings from the early 1970s, many gesture toward a form of mapping that became increasingly explicit in her early installations. With borders and fences, dashes that enclose, and silhouettes or tracings of objects both present and absent, works such as *Game Map Drawings* (c. 1972–73) and the series *Newfoundland Drawings* (1973) reveal concerns with landscape, limitations, and organic shapes that she maintained through her final bodies of work. *Game Map Drawings* depicts aerial views of pathways and hills in a countryside. Morton created the *Newfoundland Drawings* (1973) after her vacation on the Canadian island, which Morton told her friend Marcia Tucker (former Whitney Museum curator and founding director of the New Museum in New York) was the happiest summer of her life. The drawings' cartographic references are rooted in the knobby texture of logs and branches Morton sketched in the notebook she kept during her trip.

Muchos dibujos de Morton de principios de la década de 1970 que han sobrevivido apuntan a una especie de mapeo que se hizo cada vez más explícito en sus primeras instalaciones. Con bordes y vallas, guiones que encierran, y siluetas o trazados de objetos presentes y ausentes, obras como *Game Map Drawings*/Dibujos de juego de mapas (c. 1972-73) y la serie *Dibujos de Terranova* (1973) revelan una preocupación con el paisaje, los límites, y las formas orgánicas que continuó en el corpus de sus últimos trabajos. *Game Map Drawings* presenta vistas aéreas de senderos y colinas en un campo. Morton creó los *Dibujos de Terranova* (1973) después de unas vacaciones en la isla canadiense que describió a su amiga Marcia Tucker (curadora del Museo Whitney y directora fundadora del New Museum de Nueva York) como el verano más feliz de su vida. Las referencias cartográficas de los dibujos tienen su origen en la textura nudosa de los troncos y ramas que Morton esbozó en su cuaderno del viaje.

Ree Morton



*Weeds of the Northeast #6/Hierbas del noreste #6, 1974*

*Bitter Buttons*, 1974

Crayon and colored pencil on paper  
Collection of Karin Gulbran and Evan Holloway

*Broom-Rape Family*, 1974

Pencil, crayon, and chalk on paper  
Collection of Gail and Tony Ganz

*Weeds of the Northeast #4*, 1974

Watercolor, crayon, pencil, and colored pencil with  
glitter on printed paper  
Collection of Kathleen and Douglas Landy

*Weeds of the Northeast #2*, 1974

Graphite, colored pencil, glitter, and screenprint on  
paper  
Walker Art Center, Minneapolis; T. B. Walker  
Acquisition Fund, 2011

*Weeds of the Northeast #6*, 1974

Pencil, crayon, watercolor, and glitter on grained  
paper  
Collection of Beth Rudin DeWoody

*Untitled (Woodgrain, Scaley Bulb)*, 1974

Crayon, colored pencil, and pencil on printed paper

*Untitled (Woodgrain, Flower Parts)*, c. 1974

Crayon and colored pencil on printed paper

*Bitter Buttons/Botones amargos*, 1974  
Crayón y lápiz de colores sobre papel  
Colección de Karin Gulbran y Evan Holloway

*Broom-Rape Family/Familia de los Orobanches*,  
1974  
Lápiz, crayón, y tiza sobre papel  
Colección de Gail y Tony Ganz

*Weeds of the Northeast #4/Hierbas del noreste #4*,  
1974  
Acuarela, crayón, lápiz, y lápiz de colores con  
purpurina sobre papel impreso  
Colección de Kathleen y Douglas Landy

*Weeds of the Northeast #2/Hierbas del noreste #2*,  
1974  
Grafito, lápiz de colores, purpurina, e impresión  
serigráfica sobre papel  
Walker Art Center, Mineápolis; T. B. Walker  
Acquisition Fund, 2011

*Weeds of the Northeast #6/Hierbas del noreste #6*,  
1974  
Lápiz, crayón, acuarela, y purpurina sobre papel de  
grano  
Colección de Beth Rudin DeWoody

*Untitled (Woodgrain, Scaley Bulb)/Sin título*  
(Acabado de madera, bombilla escamada), 1974  
Crayón, lápiz de colores, y lápiz sobre papel impreso

*Untitled (Woodgrain, Flower Parts)/ Sin título*  
(Acabado de madera, partes de flores), c. 1974  
Crayón y lápiz de colores sobre papel impreso

## Ree Morton

Looking to other disciplines outside of the arts, such as philosophy, literature, and botany, Morton's work often referenced her personal life. Before pursuing an arts education, she studied nursing, which greatly influenced the Line Series (1972–74), one of which are included in this presentation. These drawings feature soft, lyrical lines that roam across the surface of the paper around an array of other shapes, reminiscent of the chromosomes that Morton recalled observing under a microscope during her studies.

In the summer of 1974, Morton discovered two horticultural texts that were highly influential, *Weeds of the Northeast: Aids to Their Identification by Basal-leaf Characteristics* (1970) and *Wildflowers Worth Knowing* (1917). Drawings of this period, such as *Untitled (Woodgrain, Scaley Bulb)*, *Yellow Clintonia*, *Bitter Buttons*, and *Broom-Rape Family* (all works produced in 1974) depict wildlife species from nature and outline the names, images, and descriptions of various flora; *The Plant that Heals May Also Poison*, a wall sculpture which opens the exhibition, names plants that have medicinal qualities yet have some toxic properties. While *Weeds of the Northeast* became the namesake of a series of Morton's drawings, installed here on woodgrain wallpaper as Morton did for their debut presentation in 1974, the comical Victorian moralism of the 1917 publication became a primary source of text for many of her drawings and sculptures.

La obra de Morton indaga en disciplinas más allá de las artes, como pueden ser la filosofía, la literatura, y la botánica, haciendo a menudo referencias a su vida personal. Antes de recibir educación artística, Morton estudió enfermería, lo que influyó la Serie Líneas (1972-74, uno de las cuales se incluyen en esta presentación. Estos dibujos presentan suaves líneas líricas que transitan la superficie del papel rodeando una variedad de otras formas que recuerdan a los cromosomas que Morton observaba en el microscopio durante sus estudios.

En el verano de 1974, Morton descubrió dos textos de horticultura que tuvieron gran influencia en su trabajo: *Hierbas del Noreste: Auxilio para su identificación por las características de sus hojas basales* (1970) y *Flores silvestres que vale la pena conocer* (1917). Sus dibujos de esta época, como es el caso de *Sin título* (acabado en madera, Bulbo escamoso), *Clintonia amarilla*, *Botones amargos*, y *Familia de los Orobanches* (todas obras de 1974), representan especies silvestres y marcan los nombres, imágenes, y descripción de varios tipos de flora. La flor que cura también puede envenenar, una escultura mural que abre la exhibición, nombra plantas con cualidades curativas pero también propiedades tóxicas. Mientras que *Hierbas del noreste* se convirtió en el homónimo de una serie de dibujos de Morton, instalada aquí sobre un papel pintado de acabado de madera como el que usó la artista en el debut de la obra en 1974, el cómico moralismo victoriano de la publicación de 1917 fue una fuente primaria del texto de muchos de sus dibujos y esculturas.



*Regional Piece/Pieza regional, 1976*

*Regional Piece, 1976*  
Oil on wood; enamel on celastic  
Private Collection

*Bozeman, Montana, 1974*  
Enamel, flocking, and glitter on celastic; wood; colored light bulbs  
Collection of Beth Rudin DeWoody

*Regional Piece, 1976*  
Oil on wood; enamel on celastic

*Regional Piece/Pieza regional, 1976*  
Óleo sobre madera; esmalte sobre celástico  
Colección particular

*Bozeman, Montana, 1974*  
Esmalte, relleno, y purpurina sobre celástico; madera, bombillas de colores  
Colección de Beth Rudin DeWoody

*Regional Piece/ Pieza regional, 1976*  
Óleo sobre madera; esmalte sobre celástico

## Ree Morton

Morton worked with celastic, a textile infused with plastic that becomes malleable when wet with solvent, for the first time in spring 1974 while teaching at the Philadelphia College of Art. After a male colleague's snide remark that "women should stick to bake sales" in response to her participation in the school's *Women's Faculty Show*, she used the material to create bows and drapery decorating the wall behind a platform where she and her students displayed cookies and cakes as the work *Bake Sale* (1974).

She continued to experiment with celastic as a visiting artist at the University of Montana, during a period that seemed unproductive to the artist initially but signaled an important turn in her work. For *Bozeman, Montana* (1974), created during this time, Morton applied celastic to clay letters and painted the surface once hardened. The playful, celebratory wall piece names her students as well as various activities, such as playing pool, fishing, and drinking beer. The work marks two important milestones in Morton's developing practice: in addition to using celastic with text for the first time, she also introduces the use of electric lightbulbs to the sculptures.

Morton trabajó por primera vez con celástico, un textil mezclado con plástico que se hace maleable cuando se lo moja con solvente, en la primavera de 1974 mientras daba clases en el Philadelphia College of Art. Después de que un colega respondiera despectivamente a la participación de Morton en el Salón de la Facultad de Mujeres de su institución, con el comentario que "las mujeres deberían limitarse a vender pasteles", la artista utilizó el material para crear arcos y cortinas que decoraron una pared detrás de una plataforma donde ella y sus estudiantes presentaron galletas y pasteles en la obra *Bake Sale/ Venta de pasteles* (1974).

Morton siguió experimentando con celástico mientras fue artista visitante en la Universidad de Montana, un periodo que inicialmente pareció poco productivo para la artista pero que marcó un giro importante en su obra. Para *Bozeman, Montana* (1974), que creó en esa época, la artista aplicó celástico a letras de arcilla y, una vez secas, pintó la superficie. La pieza mural, amena y celebratoria, nombra a sus alumnos y varias actividades como jugar billar, pescar, y beber cerveza. La obra marca dos efemérides importantes en la práctica de Morton: además de usar celástico con texto por primera vez, también introduce el uso de bombillas eléctricas a sus esculturas.



## Ree Morton

*Untitled (Like Many Other Heroes...)*, 1976  
Crayon, pencil, and acrylic on paper  
Collection of Ted Bonin

*Something in the Wind*, 1975  
8mm film transferred to digital (color, silent)  
TRT: 11:17 min.

*Regarding Landscape: The Maid of the Mist*, 1976  
8mm film transferred to digital (color, sound)  
TRT: 11:29 min.

*Drawings for Manipulations of the Organic*, 1977  
Crayon and pencil on vellum

*Untitled (from the Line Series)*, 1972-73  
Crayon and watercolor on paper  
Walker Art Center, Minneapolis; T. B. Walker  
Acquisition Fund, 2011

*Untitled (Like Many Other Heroes...)/ Sin título  
(Como otros muchos héroes...)*, 1976  
Crayón, lápiz, y acrílico sobre papel  
Colección de Ted Bonin

*Something in the Wind/Algo en el viento*, 1975  
Transferencia digital de película de 8mm (color,  
silencioso)  
TTR: 11:17 min.

*Regarding Landscape: The Maid of the Mist/Sobre el  
paisaje: La Doncella de la Bruma*, 1976  
Transferencia digital de película de 8mm (color,  
silencioso)  
TTR: 11:29 min.

*Drawings for Manipulations of the Organic/ Dibujos  
para manipulaciones de lo orgánico*, 1977  
Crayón y lápiz sobre pergamino

*Untitled (from the Line Series)/Sin título (de la Serie  
Líneas)*, 1972-73  
Crayón y acuarela sobre papel  
Walker Art Center, Mineápolis; T. B. Walker  
Acquisition Fund, 2011



*Something in the Wind/Algo en el viento*, 1975

## Ree Morton

Morton's practice expanded to incorporate performance and public works that reflected upon her community of friends and fellow artists. In June 1975 Morton installed the ambitious outdoor project *Something in the Wind* (1975), a collection of over one hundred nylon flags strung across the rigging of a nineteenth-century sailboat docked in New York's East River. This was a public project with the South Street Seaport Museum, and each flag was dedicated to family members and friends, including many New York-based artists, such as Laurie Anderson, Gordon Matta-Clark, and Cynthia Carlson. These flags celebrated her wide-ranging personal and social relationships; for Morton, sentimentality was a critically important component of her work, visually articulating her role not only as an artist, but also a teacher, a mother, and a friend. This exhibition presents a selection of the flags from *Something in the Wind*, as well as a short film documenting the exhibition at the South Street Seaport.

*Maid of the Mist* (1976) responded to a Native American folktale of the same name about a maiden's annual voyage in a fruit and flower-covered canoe over Niagara Falls as a sacrificial bride to the river. In her outdoor performance, Morton, alongside other artists-in-residence at Artpark in upstate New York, carried a large yellow elastic ladder to a hillside leading into the entrance of the Niagara River, joining it with a life preserver adorned with elastic florals. Morton stood at the edge of the water with an additional life preserver tied to her waist with rope, and after throwing the preserver into the river, she cut the connection of the rope so it could float free. In performing a symbolic rescue of the maiden using a ladder and life preservers, Morton established a contemporary continuation of a narrative of feminine love and sacrifice.

La práctica de Morton se amplió para incorporar performance y arte público que reflexionaban sobre sus amistades y otros artistas. En junio de 1975, Morton instaló el ambicioso proyecto al aire libre *Something in the Wind/Algo en el viento* (1975), una colección de más de cien banderas de nylon colgadas del apareo de un velero del siglo XIX atracado en el East River de Nueva York. En este proyecto público con el South Street Seaport Museum, cada bandera estaba dedicada a familiares y amigos, incluyendo muchos artistas establecidos en Nueva York, como Laurie Anderson, Gordon Matta-Clark, y Cynthia Carlson. Estas banderas festejaban la variedad de sus relaciones personales y sociales; para Morton, el sentimentalismo era un componente de importancia crítica fundamental en su obra, articulando visualmente no sólo su papel como artista, sino también como maestra, madre y amiga. Esta exposición presenta una selección de las banderas de *Algo en el viento*, además de un cortometraje que documenta la exhibición en el South Street Seaport.

*Maid of the Mist/ Doncella de la niebla* (1976) respondía a un cuento tradicional Nativo-Americano del mismo título sobre el viaje anual que hacía una doncella en una canoa cubierta de frutas y flores como novia sacrificial del río sobre las Cataratas del Niágara. En su performance al aire libre, Morton, junto a otros artistas residentes de Artpark, en el norte del estado de Nueva York, llevó a una ladera que conduce a la boca del río Niágara una gran escalera de celástico amarilla adornada con flores de celástico y un salvavidas. Morton se colocó al borde del agua con otro salvavidas atado a la cintura con una cuerda. Tras lanzar el salvavidas al río, cortó la cuerda para que el salvavidas flotara libremente. Con este rescate simbólico de la doncella, Morton estableció una continuación actual con una narrativa de amor y sacrificio femenino.

## Ree Morton

Morton kept an extensive archive of materials, including a collection of notebooks now housed at the Museum of Modern Art, New York, and accessible online through the Franklin Furnace Archive. Presented here are select drawings, sketches, and studies alongside documentation that reveal the evolution of her practice, from slides of experimental work in her Philadelphia studio to installation images from exhibitions and projects throughout the United States.

Morton's final project, *Manipulations of the Organic* (1977), focused on Chicago-based architect Louis Sullivan (1856–1924) and was developed as a frieze-like installation of fourteen paintings. She was a guest artist at the School of the Art Institute of Chicago that spring, surrounded by Sullivan's architectural influence throughout the city and fascinated by his portfolio of drawings *A System of Architectural Ornament*, which was commissioned by the school's library in 1924. The Institute of Contemporary Art, Philadelphia, created this installation in the originating presentation of this exhibition to approximate the drawings and studies she made leading up to her death in April 1977. Here, *Manipulations of the Organic* is represented by a series of drawings similar to those featured in the completed work.

Morton mantuvo un extenso archivo de materiales, incluyendo una colección de cuadernos que hoy se alojan en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, al que se puede acceder por internet a través del Franklin Furnace Archive. Aquí se presentan algunos dibujos, bocetos, y estudios seleccionados junto a documentación que muestra la evolución de su práctica, desde diapositivas de obras experimentales en su estudio de Filadelfia a imágenes de la instalación de exposiciones y proyectos en todos los Estados Unidos.

El proyecto final de Morton, *Manipulations of the Organic/ Manipulaciones de lo orgánico* (1977), se centró en Louis Sullivan (1856-1924), arquitecto establecido en Chicago, y se desarrolló en una instalación parecida a un friso consistente en catorce cuadros. En la primavera de ese año fue artista invitada en la Escuela del Instituto de Arte de Chicago, rodeada de la influencia arquitectónica de Sullivan en toda la ciudad y fascinada por su portafolio de dibujos *Un Sistema de Ornamentación Arquitectónica*, encargada en 1924 por la biblioteca de la Escuela. El Instituto de Arte Contemporáneo, en Filadelfia, creó esta instalación para la presentación inicial de esta exposición con la intención de aproximar los dibujos y estudios que realizó antes de su muerte en abril de 1977. Aquí, *Manipulations of the Organic/ Manipulaciones de lo orgánico* está representado por una serie de dibujos parecidos a los presentados en la obra terminada.

## Ree Morton

### Small Vitrine (from left to right):

Lifetime (assumed) print of Untitled (1971)

Eight untitled works in Morton's studio, c. 1971-72

Installation view of *Sister Perpetua's Lie* (1973),  
*Made in Philadelphia*, Institute of Contemporary Art,  
University of Pennsylvania, 1973

Installation view of the first version of Untitled,  
(1973), *Three Former Students*, September 13–  
October 1, 1971, Fine Arts Center, University of  
Rhode Island, Kingston, RI

Two untitled works in Morton's studio, 1971

Contact sheet of installation views, *Three Former  
Students*, September 13– October 1, 1971, Fine Arts  
Center, University of Rhode Island, Kingston, RI.  
Note: Four of the images are works by Joan Watson  
(top three images in the right column and the bottom  
image in the middle)

Draft of catalogue text, date unknown

Four exhibition installation views, John Doyle  
Gallery, Chicago, 1974

Narrative written by Morton for grant application c.  
1975

### Large Vitrine (from left to right):

Installation view of *Bake Sale*, 1974, *Women's  
Faculty Show*, Philadelphia College of Art (now  
University of the Arts) spring 1974 (reprints)

*UC San Diego Faculty Art Exhibitions* catalogue,  
1976

Ree Morton at the Woman's Building, Los Angeles,  
1975

Studio views, UC San Diego, c. 1975-76 (reprints)

Description of work written by Morton for grant  
application c. 1976

Installation view of *To Each Concrete Man*, 1974,  
Whitney Museum of American Art, March 21 – April  
21, 1974 (reprints)

Installation view, *Three Artists, Three Viewpoints*,  
North Texas State University, Denton, 1976 (reprint)

Studio view with research images for *Something in  
the Wind*, New York, c. 1975 (reprint)

Ree Morton during performance of *Maid of the Mist*  
(1976), Artpark, Lewiston, New York

Description of work written by Morton for grant  
application c. 1976

Description of work written by Morton for grant  
application c. 1975

Installation view of *Something in the Wind*, 1975,  
Fine Arts Center, University of Rhode Island,  
Kingston, October 12–October 30, 1976 (reprint)

Objects and materials from *Signs of Love* in Morton's  
studio c. 1976 (reprint)

Installation view of *Signs of Love* (1976), Biennial  
Exhibition, Whitney Museum of American Art, New  
York, February 19–April 3, 1977 (reprints)

Portrait of Morton by Frank Owens, 1974 (reprint by  
D. James Dee)

## Ree Morton

### **Vitrina pequeña (de izquierda a derecha):**

Impresión de por vida (supuesta) de Sin título (1971)

Ocho obras sin título en el estudio de Morton, c. 1971-72

Vista de instalación de *Sister Perpetua's Lie* (1973), *Made in Philadelphia*, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, 1973

Vista de instalación de la primera versión de Sin título, (1973), Tres ex alumnos, 13 de septiembre - 1 de octubre de 1971, Centro de Bellas Artes, Universidad de Rhode Island, Kingston, RI

Dos obras sin título en el estudio de Morton, 1971.

Hoja de contacto de vistas de instalación, Tres ex alumnos, 13 de septiembre - 1 de octubre de 1971, Centro de Bellas Artes, Universidad de Rhode Island, Kingston, RI. Nota: Cuatro de las imágenes son obras de Joan Watson.

(tres imágenes superiores en la columna derecha y la imagen inferior en el medio)

Borrador del texto del catálogo, fecha desconocida

Cuatro vistas de instalación de exhibición, John Doyle Gallery, Chicago, 1974

Narrativa escrita por Morton para la solicitud de subvención c. 1975

### **Vitrina grande (de izquierda a derecha):**

Vista de instalación de *Bake Sale*, 1974, *Women's Faculty Show*, Philadelphia College of Art (ahora Universidad de las Artes) primavera de 1974 (reimpresiones)

Catálogo de exposiciones de arte de la facultad de UC San Diego, 1976

Ree Morton en el edificio de la mujer, Los Ángeles, 1975

Vistas del estudio, UC San Diego, c. 1975-76 (reimpresiones)

Descripción del trabajo escrito por Morton para la solicitud de subvención c. 1976

Vista de instalación de *To Each Concrete Man*, 1974, Whitney Museum of American Art, 21 de marzo - 21 de abril de 1974 (reimpresiones)

Vista de instalación, Tres artistas, Tres puntos de vista, North Texas State University, Denton, 1976 (reimpresión)

Vista de estudio con imágenes de investigación para *Something in the Wind*, Nueva York, c. 1975 (reimpresión)

Ree Morton durante la actuación de *Maid of the Mist* (1976), Artpark, Lewiston, Nueva York

Descripción del trabajo escrito por Morton para la solicitud de subvención c. 1976

Descripción del trabajo escrito por Morton para la solicitud de subvención c. 1975

Vista de instalación de *Algo en el viento*, 1975, Centro de Bellas Artes, Universidad de Rhode Island, Kingston, 12 de octubre al 30 de octubre de 1976 (reimpresión)

Objetos y materiales de *Signs of Love/ Signos de amor* en el estudio de Morton c. 1976 (reimpresión)

Vista de instalación de *Signs of Love/ Signos de amor* (1976), Bienal Exhibition, Whitney Museum of American Art, Nueva York, 19 de febrero al 3 de abril de 1977 (reimpresiones)

Retrato de Morton por Frank Owens, 1974 (reimpresión por D. James Dee)

## Ree Morton

The shapes Morton used in several celastic works, all produced in 1974, veer from the celebratory to the funerary—glittery banners and ribbons vying with the melancholic symbolism of gravestones. The pithy phrasing of *Terminal Clusters* mixes with more personal references such as those in *Maternal Instincts*, which includes the initials of her three children. Noting her experience as a housewife, *Many Have Run Away, to Be Sure* explores feminine clichés and the bow motif (or beaux, a homonym evoking the Beaux-Arts, a highly decorative, neoclassical architectural style) that began with *Bake Sale*. Similarly, *Don't Worry, I'll only read you the good parts* (1975) similarly radiates the dark humor that infuses much of this body of work.

The series *Regional Pieces* (1976) are paintings of various seascapes and sunsets produced during a winter spent as visiting faculty at the University of California, San Diego. The diptychs are framed by curtains made with celastic, adding a decorative flourish that is both theatrical and domestic. The top panel depicts a sunrise, culled from postcards the artist collected, and the bottom features images of local fish. Highlighting Morton's time spent on California's beaches, the *Regional Pieces* are also in dialogue with historical painting tropes such as still life and landscape painting.

Las formas que Morton usó en varias obras con celástico, todas producidas en 1974, pasan de lo celebratorio a lo funerario –pancartas brillantes y cintas llenas con el simbolismo melancólico de las lápidas. Las frases enjundiosas de *Terminal Clusters*/Clústeres terminales se mezcla con referencias más personales como las de *Maternal Instincts*/Instintos maternos, que incluye las iniciales de sus tres hijos. Apuntando a su experiencia como ama de casa, *Many Have Run Away, to Be Sure*/Muchas han huido, desde luego, explora clichés femeninos y el motivo de los arcos (o beaux, un homónimo que evoca el Beaux-Arts, un estilo arquitectónico neoclásico altamente decorativo) que comenzó con *Bake Sale*. Del mismo modo *Don't Worry, I'll only read you the good parts*/No te preocupes, sólo te leeré lo bueno (1975) irradia el humor negro que marca gran parte de este corpus de su obra.

La serie *Regional Pieces*/Piezas regionales (1976) son cuadros de varias marinas y puestas de sol creadas durante un invierno que pasó como profesora visitante en la Universidad de California, San Diego. Los dípticos están enmarcados con celástico, añadiendo una floritura decorativa que es tan teatral como doméstica. El panel superior muestra una salida de sol, tomada de postales coleccionadas por la artista, y el inferior presenta imágenes de peces locales. *Piezas regionales* destaca el tiempo que Morton pasó en las playas de California, y entablan también un diálogo con los tropos de la pintura histórica como son las naturalezas muertas y el paisajismo.

## Ree Morton

*Many Have Run Away, To Be Sure*, 1974  
Celastic, wood, and paint; lightbulb  
Los Angeles County Museum of Art; Purchased with funds provided by the Modern and Contemporary Art Council and the Judith Rothschild Foundation

*Beaux*, c. 1974  
Enamel on celastic  
Private Collection

*Yellow Clintonia*, 1974  
Pencil and crayon on paper  
Collection of Beth Rudin DeWoody

*Maternal Instincts*, 1974  
Enamel on celastic; lightbulbs  
Collection of Barbara Lee

*Jack in the Pulpit*, 1974  
Colored pencil and crayon on paper  
Private Collection

*Beaux*, c. 1974  
Enamel on celastic  
Collection of Brenda R. Potter

*Terminal Clusters*, 1974  
Oil on wood; enamel on celastic; lightbulbs  
Walker Art Center, Minneapolis; T. B. Walker Acquisition Fund, 2011

*For Kate*, 1976  
Oil on wood and wire; enamel on celastic

*Don't worry, I'll only read you the good parts*, 1975  
Oil on celastic  
Collection of Gail and Tony Ganz

*Let Us Celebrate While Youth Lingers and Ideas Flow*, 1975  
Celastic and oil on canvas; wood  
Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia; Pennsylvania Academy Purchase Fund

*Big Beaux*, 1975  
Enamel on celastic  
Collection of Gail and Tony Ganz

Various flags from *Something in the Wind*, 1975  
Acrylic and felt-tip pen on nylon  
mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, on loan from the Austrian Ludwig Foundation since 2018

### Gallery exterior:

*The Plant That Heals May Also Poison*, 1974  
Enamel, oil, and glitter on celastic; lightbulbs  
FWA: Foundation for Women Artists, Antwerp, Belgium



*Let Us Celebrate While Youth Lingers and Ideas Flow/Festejemos mientras dura la juventud y fluyen las ideas*, 1975



## Ree Morton

*Many Have Run Away, To Be Sure/ Muchas han huido, desde luego* 1974  
Celástico, madera, y pintura; bombilla  
Los Angeles County Museum of Art; Adquirida con fondos provistos por el Modern and Contemporary Art Council y the Judith Rothschild Foundation

*Beaux*, c. 1974  
Esmalte sobre celástico  
Colección particular

*Clintonia amarilla*, 1974  
Lápiz y crayón sobre papel  
Colección de Beth Rudin DeWoody

*Maternal Instincts/ Instintos maternos*, 1974  
Esmalte sobre celástico, bombillas  
Colección de Barbara Lee

*Jack in the Pulpit/ Jack en el púlpito*, 1974  
Lápiz de colores y crayón sobre papel  
Colección particular

*Beaux*, c. 1974  
Esmalte sobre celástico  
Colección de Brenda R. Potter

*Terminal Clusters/ Racimo terminal*, 1974  
Óleo sobre madera; esmalte sobre celástico; bombillas  
Walker Art Center, Mineápolis; T. B. Walker Acquisition Fund, 2011

*For Kate/ Para Kate*, 1976  
Óleo sobre madera y alambre; esmalte sobre celástico

*Don't worry, I'll only read you the good parts/ No te preocupes, sólo te leeré lo bueno*, 1975  
Óleo sobre celástico  
Colección de Gail y Tony Ganz

*Let Us Celebrate While Youth Lingers and Ideas Flow/ Festejemos mientras dura la juventud y fluyen las ideas*, 1975  
Celástico y óleo sobre lienzo; madera  
Academia de Bellas Artes de Pensilvania, Filadelfia;  
Pennsylvania Academy Purchase Fund

*Big Beaux/ Beaux grandes*, 1975  
Esmalte sobre celástico  
Colección de Gail y Tony Ganz

Varias banderas de *Something in the Wind/ Algo en el viento*, 1975  
Acrílico y marcador de punta de fieltro sobre nylon mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, en préstamo de la Fundación Austríaca Ludwig Foundation desde 2018

### Exterior de la galería:

*The Plant That Heals May Also Poison/ La planta que cura también puede envenenar*, 1974  
Esmalte, óleo, y purpurina sobre celástico; bombillas  
FWA: Fundación para Mujeres Artistas, Amberes, Bélgica



*Maternal Instincts/ Instintos maternos*, 1974



