

## *Companion Species / Especies de compañía*

### **COMPANION SPECIES**

**“I think a lot about the symbiotic relationships humans have with the natural world and each other. This echoes Seneca and Iroquois teachings: We are all related, the Animals are our first teachers.” – Marie Watt (Seneca)**

Artists regularly depict animals in their artwork, reflecting their importance in our lives. This exhibition highlights art by Native American and non-Native American artists that honors and tells stories about the web of relationships between and among humans, animals, and nature.

From art created 400 years ago to now, artists turn to animal forms and animal materials to make art. Often, we look to animals to model reciprocity or exchange, which can reveal the sometimes-blurry boundaries between species. Consider how the artworks on view express the idea of animals as teachers and celebrate community and connectedness.

*Companion Species* and its national tour are organized by Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, and Art Bridges Foundation, in collaboration with the Museum of Native American History.

Support for the national tour of *Companion Species* is provided by Art Bridges.

### **ESPECIES DE COMPAÑÍA**

**“Pienso mucho acerca de las relaciones simbióticas que los seres humanos tienen con el mundo natural y entre ellos. Esto nos recuerda las enseñanzas de los pueblos seneca y los iroqueses: Todos estamos relacionados, los animales son nuestros primeros maestros”. Marie Watt (Seneca)**

Los artistas suelen representar animales en sus obras, lo que refleja su importancia en nuestras vidas. Esta exposición pone de relieve las obras de artistas nativos americanos y no nativos americanos, que describen la trama de las relaciones entre los seres humanos, los animales y la naturaleza a la vez que les rinden un homenaje.

Desde el arte creado hace 400 años hasta la actualidad, los artistas recurren a formas animales y materiales de origen animal para crear sus obras. Con frecuencia, observamos a los animales para representar una reciprocidad o un intercambio, lo que puede dejar a la luz los límites a veces poco claros entre las especies. Tengamos en cuenta cómo las obras de arte en exhibición expresan la idea de que los animales son maestros, y celebran la comunidad y la interrelación.

### **Storytelling**

Artists use both personal and cultural stories as subject matter, and animals often hold a central role in these stories, helping us understand relationships and moral lessons. Animals can make abstract concepts more understandable and make the messages more memorable. Stories with similar characters and storylines appear across cultures and time to help humans make sense of the world. For

example, most cultures have a story about a bogeyman, or scary creature that lurks in the dark, which is meant to scare children into not wandering off into the woods alone.

### **Narración**

Los artistas se inspiran en historias personales y culturales como tema, y los animales suelen ocupar un papel protagónico en estas historias, lo que nos ayuda a entender relaciones y lecciones morales. Los animales pueden hacer que los conceptos morales sean más fáciles de entender y que los mensajes resulten inolvidables. Las historias con personajes y argumentos similares surgen en todas las culturas y épocas para ayudar a las personas a darle sentido al mundo. Por ejemplo, en la mayoría de las culturas hay una historia sobre un ogro, el hombre de la bolsa o una temible criatura que está al acecho en la oscuridad, cuyo objetivo es asustar a los niños para que no se alejen solos al bosque.

### **Community and Companions**

Humans find community through shared culture, religion, occupation, interests, and where they live. Depictions of collective activities, such as dance, reinforce that connectivity. Communities can change with new social conditions, such as a pandemic. Where once large numbers of people gathered, now intimate groups and virtual connections fill that role. During this time of social distancing and quarantines, people are increasingly adopting pets—companion species—and seeking out nature to reduce feelings of isolation and anxiety in the pandemic.

Animals and the land are important parts of belief systems, which teach us that these relationships are reciprocal, and shared.

### **Comunidad y compañeros:**

Los seres humanos se encuentran en comunidad al compartir la cultura, la religión, las actividades, los intereses y el lugar dónde viven. La representación de actividades colectivas, como la danza, refuerza esa conexión. Las comunidades pueden cambiar con las condiciones sociales nuevas, como una pandemia. Donde antes se reunían grandes cantidades de personas, ahora esa función se logra a través de grupos íntimos y conexiones virtuales. Durante este momento de distanciamiento social y cuarentenas, las personas cada vez adoptan más mascotas —de especies compañeras— y se vuelcan a la naturaleza para disminuir la sensación de aislamiento y ansiedad en la pandemia.

Los animales y la tierra son partes importantes de los sistemas de creencias, que nos enseñan que estas relaciones son recíprocas y compartidas.

### **Relationships**

Artists across time and cultures have depicted animals either on their own or interacting with other creatures, humans, or the environment. These artists express the importance of animals by shaping and creating objects in their likeness. Some artists also used animal materials to create their artworks, reinforcing the necessity of relationships between various species. The boundaries between humans, animals, and the land are often blurred. In our human relationships, we sometimes look to animals to model reciprocity and understanding. Animals can serve as a goal for our interactions with each other or a way to shape our relationships as humans.

### **Relaciones**

Artistas de todas las épocas y culturas han representado a los animales, ya sea solos o en interacción con otros animales, seres humanos o el medioambiente. Estos artistas expresan la importancia de los

animales moldeando y creando objetos a su imagen y semejanza. Algunos artistas también usaron materiales de origen animal para crear sus obras de arte, reafirmando así la necesidad de que las diversas especies se relacionen. Los límites entre los seres humanos, los animales y la tierra a menudo son imprecisos. A veces, en nuestras relaciones humanas, recurrimos a los animales en busca de un modelo de reciprocidad y comprensión. Los animales pueden ser un ejemplo a seguir para nuestras interacciones o una manera de dar forma a nuestras relaciones como seres humanos.



Mississippian artist

**Bear Effigy Water Bottle**

ca. 1300–1500

Clay

The University of Arkansas Museum Collections

Artista de la cultura Mississippi

**Vasija para agua con efigie de oso**

ca. 1300–1500

Arcilla

Colecciones del Museo de la Universidad de Arkansas



Bob Haozous  
Chiricahua Apache, b. 1943  
**Untitled (Bear with Thundercloud)**  
ca. 1980  
Steel and red paint  
Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Bob Haozous  
Chiricahua Apache, n. 1943  
**Sin título (Oso con nubarrón)**  
ca. 1980  
Acero y pintura roja  
Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

---



Oceti Sakowin artist  
**Pipe Bag**  
ca. 1830–1870  
Buckskin and quills  
The University of Arkansas Museum Collections

The connections between humans and animals can be expressed through materials used for artmaking. A Plains artist used porcupine quills to embellish this deer-leather pipe bag. Quillwork, a technique still practiced today, has long been a significant part of many Plains Indian traditions and predates the use of glass beads. First, artists acquire the quills by throwing a blanket over the porcupine, which startles, but does not harm the animal. Then, the quills are flattened, dyed, and finally woven or embroidered on the leather.

Artista de la cultura Oceti Sakowin  
**Bolso para pipa**  
ca. 1830–1870  
Piel de venado y púas  
Colecciones del Museo de la Universidad de Arkansas

Las conexiones entre los seres humanos y las personas pueden expresarse a través de los materiales utilizados en la creación artística. Un artista de las Grandes Llanuras utilizó púas de puercoespín para adornar este bolso para pipa de piel de venado. El tejido de púas, una técnica que aún se practica en nuestros días, ha sido durante mucho tiempo una parte importante de las tradiciones de los indígenas de las Grandes Llanuras y es anterior al uso de cuentas de cristal. En primer lugar, el artista coloca una manta sobre el puercoespín para obtener las púas, lo que sorprende, pero no daña al animal. Luego, se aplanan y se tiñen las púas, y por último se tejen o se bordan en el cuero.

---



Mohawk artist

**Mohawk Cradleboard**

ca. 1870–1890

Wood

Museum of Native American History

Cradleboards are practical child-carrying tools as well as representations of love within Indigenous communities. Historically, cradleboards allowed mothers to safely bring a baby along as they worked. The Mohawk artist of this cradleboard carved and painted trees and flowers, which may symbolize new life, and a bear at the top that may represent the mother's clan, or family group.

Artista de la cultura mohawk

**Portabebés mohawk**

ca. 1870–1890

Madera

Museo de Historia de los Nativos Americanos

Los portabebés son herramientas prácticas para transportar a los niños pequeños, así como representaciones del amor dentro de las comunidades indígenas. A lo largo de la historia, los portabebés permitieron a las madres llevar consigo a sus bebés mientras trabajaban. El artista de la cultura mohawk talló y pintó árboles y flores en este portabebés, los que tal vez simbolizan la vida nueva, así como un oso en la parte superior que puede representar el clan o el grupo familiar de la madre.



Laurel Roth Hope  
American, b. 1973

**Biodiversity Suits for Urban Pigeons: Dodo II**  
2014

Yarn, polyurethane, pewter, glass, epoxy, and walnut stand  
Courtesy Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Laurel Roth Hope crochets sweaters designed to fit a standard urban pigeon, a bird which is plentiful and considered a nuisance. This series is inspired by knitting and crocheting objects of comfort, such as scarves and blankets. The tiny sweater transforms the commonplace urban pigeon into the Dodo, restoring an extinct bird species. The biodiversity is false, however, and the disguised bird serves as a warning that humans can have a negative impact on the natural world.

Laurel Roth Hope  
Estadounidense, n. 1973

**Trajes de biodiversidad para palomas urbanas: Dodo II**  
2014

Lana, poliuretano, estaño, vidrio, resina epoxídica y pedestal de madera de nogal  
Cortesía del Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Laurel Roth Hope tejió unos suéteres a crochet diseñados para vestir a una paloma común de ciudad, un ave que abunda y es considerada una molestia. Esta serie se inspira en el tejido a crochet de objetos transicionales, como pañuelos o mantas. El suéter diminuto transforma a la paloma común de ciudad en un dodo, recuperando a una especie de ave extinta. No obstante, la biodiversidad es falsa y el pájaro disfrazado sirve de advertencia de que los seres humanos pueden tener un impacto negativo en el mundo natural.



Zia Pueblo artist

**Zia Pueblo Jar**

ca. 1910–1920

Clay

Museum of Native American History

Zia Pueblo artists are well known for creating colorful, ornate vessels that are decorated with floral, geometric, and animal designs. The stylized birds generally reference Zia rain birds, known as a symbol of life through the promise of water. The birds may represent roadrunners, which are common in the American Southwest.

Artista del Pueblo de Zia

**Vasija del Pueblo de Zia**

ca. 1910–1920

Arcilla

Museo de Historia de los Nativos Americanos

Los artistas del Pueblo de Zia son célebres por crear vasijas coloridas y ornamentadas, decoradas con diseños florales, geométricos y animales. Las aves estilizadas suelen evocar al pájaro de la lluvia de la cultura zia, un símbolo de la vida a través de la promesa del agua. Estas aves pueden representar correcaminos, que son comunes en el sudoeste de los Estados Unidos.



Marie Watt

Seneca, b. 1967

**Companion Species (Speech Bubble)**

2019

Reclaimed wool blanket, embroidery floss, and thread

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Made from reclaimed wool blankets in shades of red, **Companion Species (Speech Bubble)** is shaped like a megaphone. Words such as *neighbor* and *hate* are mixed with familial words such as *mother*, *grandmother*, and *brother*. The words draw attention to Indigenous ways of acknowledging relatedness, but also come from the 1971 Marvin Gaye song, “What’s Going On.” In both cases, terms like “mother” go beyond biological classifications to extend to all humans, and in Iroquois teaching, to animals and the environment as well.

**Companion Species** was made with the help of community members during sewing circles in Northwest Arkansas, Eastern Oklahoma, and Honolulu, Hawaii, in the fall of 2018 and winter 2019. The sewing circle events Watt organized to produce this work provided an opportunity for community members to slow down and connect with one another while artmaking and using the familiar material of cloth. Notice how the words are rendered in unique stitches reflecting the hands of the many contributors.

Marie Watt

Seneca, n. 1967

**Especies de compañía (Globo)**

2019

Manta de lana recuperada, hilo de bordar y fibra textil

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Realizado con mantas de lana recuperadas en tonalidades rojizas, **Especies de compañía (Globo)** tiene la forma de un megáfono. Palabras como *vecino* y *odio* se mezclan con palabras familiares como *madre*, *abuela* y *hermano*. Las palabras buscan llamar la atención a las maneras indígenas de reconocer el parentesco, pero también provienen de la canción que compuso Marvin Gaye en 1971, “What’s Going On” (Qué está pasando). En ambos casos, los términos como “madre” van más allá de las clasificaciones biológicas para extenderse a todos los seres humanos, y en las enseñanzas de los iroqueses, también a los animales y el medioambiente.



**Especies de compañía** fue realizada con la ayuda de los miembros de la comunidad en los círculos de costura en el noroeste de Arkansas, este de Oklahoma y Honolulu, Hawái en el otoño de 2018 y el invierno de 2019. Los eventos de los círculos de costura que organizó Marie Watt para producir esta obra brindaron a los miembros de la comunidad una oportunidad de detenerse y conectarse los unos con los otros en un espacio de creación artística con un material textil familiar. Puede observarse cómo se interpretan las palabras a través de las puntadas únicas que reflejan las manos de muchos colaboradores.

---



Tse Ye Mu (Romando Vigil)  
San Ildefonso Pueblo, 1902–1978

**Animal Dance**

ca. 1940

Gouache on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Throughout his career, Tse Ye Mu painted ceremonies and dances from his home, the Pueblo de San Ildefonso. Men dressed as deer, buffalo, and pronghorn dance across the middle of the painting. Geometric shapes across the top and bottom reference the ground and sky. Mixed animal dances were, and still are, an important annual event, acknowledging the continued cooperation between animals and humans. The dances occur in winter as an offering of thanks to the animals for making themselves available to the hunters.

Tse Ye Mu (Romando Vigil)  
Pueblo de San Ildefonso, 1902–1978

**Danza animal**

ca. 1940

Gouache sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

A lo largo de su carrera, Tse Ye Mu pintó ceremonias y danzas de su tierra natal, el Pueblo de San Ildefonso. Los hombres disfrazados de venados, búfalos y antílopes danzan a través del medio de la pintura. Las formas geométricas que atraviesan la parte superior y la parte inferior de la obra aluden al cielo y la tierra. Las danzas de varios animales eran, y todavía son, un importante evento anual en agradecimiento a la cooperación permanente entre los animales y los seres humanos. La danza tiene lugar en el invierno como una ofrenda para agradecer a los animales por estar disponibles para los cazadores.



Tse Tsan (Pablita Velarde)  
Santa Clara Pueblo, 1918–2006

**Awataba Kiva Mural**

1981

Mineral pigments on board  
Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Tse Tsan (Tewa for Golden Dawn) painted **Awataba Kiva Mural** using paints she made from ground minerals. By literally painting with earth, Tse Tsan expresses her inseparable connection to land. The title signals that the painting relates to a mural on the walls of a kiva. Kivas are special Pueblo chambers, typically circular in form, reserved for important ceremonial and social functions. These colorful figures with detailed patterned regalia are likely associated with a Pueblo dance or ceremony.

Tse Tsan (Pablita Velarde)  
Pueblo de Santa Clara, 1918–2006

**Awataba Kiva Mural**

1981

Pigmentos minerales sobre tabla  
Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Tse Tsan (Amanecer dorado, en tewa) pintó *Awataba Kiva Mural* con las pinturas que ella misma fabricó con minerales del suelo. Al pintar literalmente con tierra, Tse Tsan expresa su conexión inseparable con el territorio. El título señala que la pintura se relaciona con un mural en las paredes de un kiva. Los kivas son recámaras especiales de la cultura pueblo, por lo general, de forma circular, que se reservan para las funciones ceremoniales y sociales importantes. Estas figuras coloridas con ropajes de motivos detallados suelen asociarse a una danza o una ceremonia pueblo.



Louise Bourgeois

American, b. France, 1911–2010

**Connecticutiana**

1944–1945

Oil on wood

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Louise Bourgeois painted stylized plants and animals inspired by her observations of nature at her Connecticut home. Bourgeois often looked to animals and the natural world to find empathy, model harmony, and make universal connections to human experiences.

Louise Bourgeois

Estadounidense, nacida en Francia, 1911–2010

**Connecticutiana**

1944–1945

Óleo sobre madera

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Louise Bourgeois se inspiró en sus observaciones de la naturaleza en su hogar de Connecticut para pintar plantas y animales estilizados. La artista solía recurrir a los animales y el mundo natural para buscar empatía, representar armonía y hacer conexiones universales con las experiencias humanas.



Norman Akers

Osage, Pawnee, b. 1958

**Result of New Contact**

2000

Oil on canvas

Eiteljorg Museum of American Indians and Western Art, Indianapolis, Indiana

Akers creates visual stories that are both personal and cultural. The sun and the elk reference the Osage creation story. After the Osage were told to leave the sky and go down to the earth, it was the elk, through the giving of his body, who created the land that enabled the Osage people to live. This painting has an ominous overtone with black butterflies and tornados signaling destruction and the spaceship representing the loss of Native land to outsiders.

Norman Akers

Osage, pawnee, n. 1958

**Resultado de un nuevo contacto**

2000

Óleo sobre lienzo

Museo Eiteljorg de Indígenas Americanos y Arte Occidental, Indianápolis

Akers crea historias visuales que son tanto personales como culturales. El sol y el alce representan la historia de la creación según los osage. Después de que se ordenó a los osage abandonar el cielo y bajar a la tierra, el alce ofrendó su cuerpo, con el que se creó el territorio para que los osage pudieran vivir. Las mariposas negras y los tornados que simbolizan la destrucción y el espacio representan la pérdida de la tierra nativa por el dominio extranjero, lo que tiñe de un matiz ominoso a esta pintura.



Dorothea Tanning

American, 1910–2012

**The Truth About Comets**

1945

Oil on canvas

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

In Dorothea Tanning's mysterious painting, two mermaids in a snowy landscape gaze at a pair of comets arching through the gray sky. Like other artists who embraced surrealism, Tanning blended human and animal attributes, placing them into a dreamlike setting. The scene suggests a story or narrative, but Tanning offers few clues to the true meaning. Tanning described her work as a history of her dreams.

Dorothea Tanning

Estadounidense, 1910–2012

**La verdad acerca de los cometas**

1945

Óleo sobre lienzo

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

En la pintura misteriosa de Dorothea Tanning, dos sirenas contemplan en un paisaje nevado un par de cometas que atraviesan el cielo gris. Como otras artistas que abrazaron el surrealismo, Tanning mezcló atributos humanos y animales, colocándolos en un escenario onírico. La escena insinúa una historia o una narración, pero la artista revela pocos indicios sobre el verdadero significado. Dorothea Tanning describió su obra como la historia de sus sueños.

---



Tsa-sah-wee-eh (Helen Hardin)

Santa Clara Pueblo, 1943–1984

**Mimbres Man and Rabbit**

1981

Acrylic on board

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

In **Mimbres Man and Rabbit**, Tsa-sah-wee-eh centered a small rabbit and a man in stylized costume within a detailed border. Because of her early death due to cancer, she created a relatively small number of paintings. Tsa-sah-wee-eh often adapted patterns and animal imagery of Mimbres pottery designs from what is now southwest New Mexico. Her interest in detailed line work and strong patterns may have resulted from her commitment to finding her own signature painting technique and distinguishing herself from her mother (artist Tse Tsan, also on view in this exhibition).

Tsa-sah-wee-eh (Helen Hardin)

Pueblo de Santa Clara, 1943–1984

**Hombre y conejo mimbres**

1981

Acrílico sobre tabla

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

En **Hombre y conejo mimbres**, Tsa-sah-wee-eh situó a un conejo pequeño y un hombre con vestimentas estilizadas en el centro de un borde detallado. Debido a su temprana muerte, víctima del cáncer, creó una cantidad relativamente pequeña de pinturas. Tsa-sah-wee-eh solía adaptar motivos e imágenes animales de los diseños de la cerámica de los pueblos mimbres de lo que hoy es el sudoeste de Nuevo México. Su interés en las obras de líneas detalladas y motivos marcados puede haber tenido influencia

en su compromiso con la búsqueda de su propia técnica pictórica característica y con la intención de distinguirse de su madre (la artista Tse Tsan, cuya obra también se exhibe).

---



Harry Fonseca  
Nisenan Maidu, Hawaiian, and Portuguese, 1946–2006  
**Coyote Dancer**  
1980  
Acrylic on canvas  
Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Harry Fonseca painted Coyote as a vibrant and dynamic avatar. In many Native cultures, Coyote is seen as a trickster or shapeshifter. Fonseca's Coyote is also an adaptable character who dons a leather jacket and traditional dance regalia to explore the often-contradictory expectations placed on Native peoples in contemporary life. Here, Coyote's head and tail merge with the human dancer with stripes painted on their arms and legs.

Harry Fonseca  
Maidu Nisenan, hawaiano y portugués, 1946–2006  
**La danza del coyote**  
1980  
Acrílico sobre lienzo  
Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Harry Fonseca pintó al coyote como si se tratara de un avatar vibrante y dinámico. En muchas culturas nativas, el coyote es considerado un embaucador o una criatura capaz de cambiar de forma. El coyote de Fonseca también es un personaje adaptable que se viste con una chaqueta de cuero y los atuendos de la danza tradicional para explorar las expectativas, por lo general, contradictorias que se proyectan en los pueblos nativos en la vida contemporánea. En esta obra, la cabeza y la cola del coyote se fusionan con el bailarín humano con rayas pintadas en los brazos y las piernas.



Adonna Khare  
American, b. 1980

**Rhinos**

2014

Carbon pencil on paper

Courtesy Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Imbued with a sense of whimsy, Adonna Khare's large drawings of animals exhibiting human behaviors include subtle, but plentiful environmental statements. Her technical skill invites us in for a closer look and evokes an emotional response. Through her work, she encourages us to reexamine our relationship to animals. Here, Khare includes pierced and peeling rhinoceros horns to criticize their sale, which has decimated the animal's populations, rendering most rhinoceros species critically endangered.

Adonna Khare  
Estadounidense, n. 1980

**Rinoceronte**

2014

Lápiz carboncillo sobre papel

Cortesía del Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Impregnados de una suerte de capricho, los grandes dibujos de animales que manifiestan conductas humanas, de Adonna Khare, incluyen sutiles, pero abundantes declaraciones medioambientales. Su destreza técnica nos invita a una mirada más detenida y provoca una respuesta emocional. A través de su obra, nos alienta a volver a examinar nuestra relación con los animales. En esta obra, Adonna Khare incluye cuernos de rinoceronte perforados y descamados para criticar su venta, que ha diezmando las poblaciones de animales, haciendo que muchas especies de rinocerontes se encuentren en grave peligro de extinción.



William Holbrook Beard

American, 1824–1900

**School Rules**

1887

Oil on canvas

Promised Gift to Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

William Holbrook Beard

Estadounidense, 1824–1900

**Las reglas de la escuela**

1887

Óleo sobre lienzo

Donación prometida al Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas



Julie Buffalohead

Ponca Tribe of Oklahoma, b.1972

**The Dog Paddle**

2012

Mixed media on Lotka paper

Loan from the Eiteljorg Museum of American Indians and Western Art, Indianapolis, Indiana

Julie Buffalohead

Tribu ponca de Oklahoma, n. 1972

**El remo del perro**

2012



Técnica mixta en papel lotka

Préstamo del Museo Eiteljorg de Indígenas Americanos y Arte Occidental, Indianápolis

Despite being from different time periods and cultures, William Holbrook Beard and Julie Buffalohead both use animals as subjects in their work as social commentary. Beard created satirical images of animals dressed and behaving as humans. His animals were used to critique but also foster stereotypes through the use of humorous imagery and situation. Buffalohead's depictions of animals and the female coyote figure challenge Indigenous stereotypes and examine concepts of motherhood and mainstream societal expectations.

A pesar de pertenecer a períodos y culturas diferentes, tanto William Holbrook Beard como Julie Buffalohead recurren a los animales como personajes de sus obras para representar un tema social. Beard creó imágenes satíricas de animales con vestimentas y conductas humanas. Pintó animales para lograr una crítica, pero también para potenciar estereotipos a través del uso de imágenes y situaciones cómicas. Las representaciones de animales y la figura femenina del coyote de Buffalohead cuestionan los estereotipos indígenas a la vez que analizan los conceptos de la maternidad y las expectativas de las convenciones sociales.



Will Barnett

American, 1911–2012

**The Closed Window**

2001

Oil on canvas

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, Gift of Will and Elena Barnett and Alexandre Gallery, New York, New York, 2011.34

Will Barnett

Estadounidense, 1911–2012

**La ventana cerrada**

2001

Óleo sobre lienzo

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, Donación de Will y Elena Barnett y la Galería Alexandre, Nueva York, Nueva York, 2011.34



Elihu Vedder

American, 1836–1923

**Young Marsyas (Marsyas Enchanting the Hares)**

1878

Oil on canvas

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

The subject for **Young Marsyas** comes from classical Greek mythology. Marsyas was a satyr, or half-man, half-goat, who challenged the god Apollo to a contest of musical skills. While preparing for the contest, Apollo made the trees and stones come to hear him play his lyre—an instrument similar to a harp. Vedder imagined Marsyas practicing his double flute for the hares.

Elihu Vedder

Estadounidense, 1836–1923

**Joven Marsias (Marsias encantando a las liebres)**

1878

Óleo sobre lienzo

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

El tema del **Joven Marsias** proviene de la mitología clásica griega. Marsias era un sátiro, mitad hombre, mitad macho cabrío, que desafió al dios Apolo en una competencia de habilidades musicales. Mientras se preparaba para la competencia, Apolo hizo que los árboles y las piedras fueran a escucharlo tocar la lira, instrumento parecido al arpa. Vedder imaginó a Marsias practicando con su flauta doble para las liebres.



Ma Pe Wi (Velino Herrera)

Zia Pueblo, 1902–1973

**The Hunters**

ca.1940

Gouache on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Ma Pe Wi (Velino Herrera)

Pueblo de Zia, 1902–1973

**Los cazadores**

ca. 1940

Gouache sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Allegorical paintings often use animals and nature to tell larger stories. Ma Pe Wi's landscape references the Katsina (spirit beings) religion, which is central to Pueblo peoples' beliefs and ceremonies.

En las pinturas alegóricas suele recurrirse a los animales y la naturaleza para narrar historias más profundas. El paisaje de Ma Pe Wi evoca la religión de los katsina (seres espirituales), que ocupa un lugar central en las creencias y las ceremonias de los indígenas pueblo.



Kristen Cliffl

American, b. 1967

**It Seemed Like A Good Idea At The Time**

2012

Low-fire clay, glaze, lustre, polychromed hand-carved wood

Courtesy Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Kristen Cliffl considers herself a “storyteller who happens to make sculpture.” Here, the bird roosting in her nest is in a precarious position atop a wooden ladder over an open flame, conveying a feeling of suspense. While based on personal experience, Cliffl’s unusual combinations of objects also invite the viewer to compose and complete the story.

Kristen Cliffl

Estadounidense, n. 1967

**Parecía una buena idea en ese momento**

2012

Cerámica cocida a fuego lento, vidriado, lustre, madera policromada y tallada a mano

Cortesía del Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Kristen Cliffl se considera una “narradora que crea esculturas”. Aquí, el ave posada en el nido adopta una postura precaria en lo alto de una escalera de madera que está sobre una llama abierta, lo que transmite una sensación de suspenso. Aunque están basadas en su experiencia personal, las combinaciones inusuales de objetos que propone la artista también invitan al espectador a componer y completar la historia.



Zuni artist

**Frog Vessel**

ca. 1880

Clay and clay slip

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, Gift of Bruce Hartman, Prairie Village, Kansas, in memory of Margaret Wiltsee, Lee's Summit, Missouri

A Zuni artist enhanced the form of **Frog Vessel** by painting radiant butterflies between each pair of three-dimensional, clay frogs. This combination of animal motifs both balances the form and reveals the artist's interest in her surrounding species and environment.

Artista zuni

**Vasija con forma de rana**

ca. 1880

Arcilla y barbotina

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, Donación de Bruce Hartman, Prairie Village, KS, en homenaje a Margaret Wiltsee, Lee's Summit, MO

Un artista zuni destacó la forma de una **vasija con forma de rana** al pintar mariposas radiantes entre cada par de ranas tridimensionales de arcilla. Esta combinación de motivos animales equilibra la forma a la vez que deja al descubierto el interés de la artista en las especies y el medio ambiente que la rodean.



Quincy Tahoma  
Navajo, 1921–1956

**Buffalo Hunt**

1940

Gouache on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Buffalo hunts, both imagined and observed, were a popular subject for Native and European artists for more than a century beginning in the early 1800s. Primarily associated with Plains Indian cultures, Southwest artist Quincy Tahoma did not witness any buffalo hunts in person, but rather imagined this dynamic scene and dramatic action of the hunt.

Quincy Tahoma  
Navajo, 1921–1956

**La cacería de búfalos**

1940

Gouache sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Las cacerías de búfalos, tanto imaginarias como observadas, fueron un tema popular entre los artistas indígenas y europeos durante más de un siglo a partir de principios del siglo XIX. Relacionado principalmente con las culturas de los indios de las llanuras, el artista del sudoeste Quincy Thomas no fue testigo de ninguna cacería de búfalos, sino que más bien imaginó esta escena dinámica y la intensa acción de la cacería.



Eah Ha Wa (Eva Mirabal)

Taos Pueblo, 1920–1968

**Friendship Dance, Taos**

1938

Gouache on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

“Long ago, the slow-moving round dance was part of a healing ceremony. A Cree legend says the dance began when a young woman was mourning the death of her beloved mother and could not be consoled. Her mother’s spirit came to her and showed her the round dance, so that the people and the ancestors could join together to heal her grief. Today’s modern round dance has a focus on bonding and community and is often seen as a “friendship” dance where everyone is invited to join. Round dance songs feature a drum “heartbeat” symbolizing the joining together of all people in the dance circle.” – Gayle Ross (Cherokee), Exhibition Collaborator

Eah Ha Wa (Eva Mirabal)

Pueblo de Taos, 1920–1968

**Danza de la amistad, Taos**

1938

Gouache sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

“Hace mucho tiempo, la danza circular de movimientos lentos era parte de una ceremonia de sanación. Una leyenda cuenta que la danza comenzó cuando una joven lamentaba la muerte de su amada madre sin encontrar consuelo alguno. El espíritu de su madre se le apareció y le enseñó la danza circular, para que los pueblos y sus ancestros pudieran reunirse para aliviar su dolor. En la actualidad, la danza sagrada está centrada en la vinculación y la comunidad, y suele considerarse una danza de “amistad” a la que todos son bienvenidos. En las canciones de las danzas circulares, se toca un tambor que imita el latido del corazón, lo que simboliza la unión de todas las personas en el círculo de la danza”. Gayle Ross (cheroqui), colaboradora de la exposición



Quah Ah (Tonita Peña)

San Ildefonso Pueblo, 1893–1949

**Eagle Dance**

ca. 1925

Gouache on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Quah Ah was the first publicly known and celebrated female Pueblo easel painter. Like other San Ildefonso Pueblo painters, Quah Ah excelled at creating Pueblo genre scenes with her particular skills of emphasizing fine details and giving close attention to the faces of her figures. The lack of landscape or horizon lines creates a flattened scene, but Quah Ah was able to produce dimension and movement, demonstrating her ability as an artist.

Quah Ah (Tonita Peña)

Pueblo de San Ildefonso, 1893–1949

**Danza del águila**

ca. 1925

Gouache sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Quah Ah fue la primera artista pueblo conocida y celebrada por el público que practicó la pintura de caballete. Como otros pintores del pueblo de San Ildefonso, Quah Ah se distinguió en la creación de escenas de género pueblo, gracias a su particular habilidad para destacar los pequeños detalles y prestar minuciosa atención a los rostros de sus personajes. La ausencia de paisaje o de líneas del horizonte crea una escena plana, pero Quah Ah fue capaz de dotar a la obra de dimensión y movimiento, demostrando así su talento artístico.





Pop Chalee (Merina Lujan)

Taos Pueblo, 1906–1993

**Mystical Horse**

ca.1950

Gouache on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Pop Chalee (Merina Lujan)

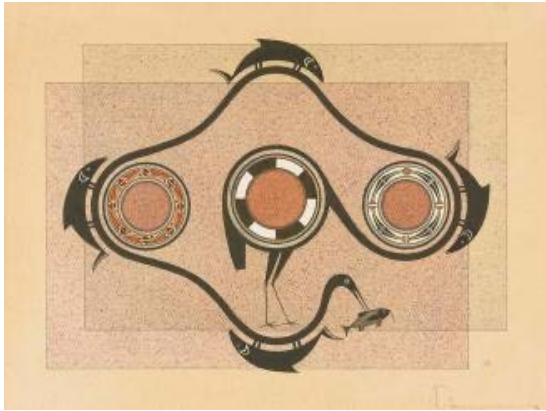
Pueblo de Taos, 1906–1993

**Caballo místico**

ca. 1950

Gouache sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas



Tony Da

San Ildefonso de Pueblo, 1940–2008

**Mimbres Crane with Fish**

ca.1970

Gouache, watercolor, and ink on paper

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

Tony Da's work is a unique combination of flattened abstract forms inspired by ancient Pueblo pottery with contemporary abstraction. The surface of the paper for **Mimbres Crane with Fish** is a remarkable texture of speckled paint that gives the impression of sand. The crane and fish weave in between and around circles reminiscent of pottery.

Tony Da

Pueblo de San Ildefonso, 1940–2008

**Diseño mimbres de grulla y pez**

ca. 1970

Gouache, acuarela y tinta sobre papel

Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas

La obra de Tony Da es una combinación única de formas abstractas y planas inspiradas en la cerámica pueblo con abstracción contemporánea. La superficie del papel de **Diseño mimbres de grulla y pez** tiene una textura extraordinaria caracterizada por motas de pintura que dan la impresión de ser arena. La grulla y el pez se entrelazan entre círculos que evocan el arte de la cerámica.



Jeffrey Gibson  
Mississippi Band of Choctaw and Cherokee, 1972  
**Migration**  
2016  
Acrylic and graphite on canvas  
Art Bridges

Referencing the colors and patterns of nineteenth-century painted rawhide containers, commonly called parfleche, **Migration** recalls historically nomadic cultures of Indigenous peoples of the Great Plains, as well as the forced dispossession of Native Americans by the federal government across the country during the nineteenth and twentieth century. It can also be understood as the movement of birds, whose presence is referenced in the geometric shapes.

Jeffrey Gibson  
Banda de choctaws y cheroquis de Mississippi, 1972  
**Migración**  
2016  
Acrílico y grafito sobre lienzo  
Art Bridges

Haciendo alusión a los colores y motivos de los recipientes de cuero crudo pintados del siglo XIX, comúnmente conocidos como “parfleche”, **Migración** rememora las culturas históricamente nómades de los pueblos indígenas de las Grandes Llanuras, así como el destierro forzoso de los pueblos indígenas de los Estados Unidos por parte del gobierno federal en todo el país durante los siglos XIX y XX. También puede interpretarse como el movimiento de las aves, a cuya presencia se alude en las formas geométricas.



Rufino Tamayo  
Zapotec, 1899–1991  
**Perro aullando a la luna (Dog Howling at the Moon)**  
1942  
Oil on canvas  
Art Bridges

**Perro aullando a la luna** is a depiction related to the horrors of World War II. Tamayo merges modern European influences with Indigenous inspiration. His tormented dog's form relates to the funerary canine statuettes of pre-Columbian Colima. **Perro aullando a la luna** not only expresses a sense of social consciousness during a time of war, it also declares the artist's investment in applying the tenets of European modernism to an exploration of Mexico's visual heritage.

Rufino Tamayo  
Zapoteca, 1899–1991  
**Perro aullando a la luna**  
1942  
Óleo sobre lienzo  
Art Bridges

*Perro aullando a la luna* es una representación relacionada con los horrores de la Segunda Guerra Mundial. Tamayo fusiona la influencia europea moderna con la inspiración de carácter indígena. La forma de este perro atormentado se encuentra vinculada con las estatuillas funerarias caninas del arte precolombino de Colima. **Perro aullando a la luna** no solo plasma la conciencia social en tiempos de guerra, sino que, además, hace patente el compromiso del artista por aplicar los principios del modernismo europeo en una exploración del patrimonio visual de México.