



The **Amistad** Center
for **Art & Culture**

YORUBA | **EL MUNDO**
WORLD | **DEL YORUBÁ**

SPANISH-ENGLISH EXHIBITION GUIDE
GUÍA DE LA EXPOSICIÓN ESPAÑOL-INGLÉS



WADSWORTH ATHENEUM
MUSEUM OF ART

MS. ESTHER PRYOR

The Edward C. & Ann T.
ROBERTS
FOUNDATION

NATIONAL
ENDOWMENT for the **ARTS**
arts.gov



Lincoln
FinancialSM

YORUBA WORLD

The Amistad Center
for Art & Culture

Yorùbá people trace their lineage to the powerful city state of Ile-Ife, located on the west coast of Africa in Nigeria, where they have lived in advanced urban kingdoms for more than 1,500 years. One of the largest cultural groups in Africa, the Yorùbá cosmological universe honors the natural elements such as bodies of water, sky, forest, and fire, which are represented by *orishas*, divine spirits or ancestors. Yorùbá artistic practice is rooted in honoring the ancestors and Yorùbá artists are known for their outstanding and unique work across various media, including woodcarving, sculpture, metal work, textiles, and beadwork. Ornate, sacred objects are made to reflect royal traditions and mark rites of passage such as births, deaths, and initiations across the Yorùbá world.

Two major slave trading ports were located on the Nigerian coast and many Yorùbá people were forcibly captured and transported to the Americas during the Transatlantic Slave Trade (c. 1526-1867). Today, their descendant communities can be found in Brazil, Cuba, the Caribbean, and the United States as well as Europe. The spiritual and aesthetic traditions of the Yorùbá people were shared with and adopted by many people of African descent and other ethnicities across the Diaspora. Combining historic sculpture with contemporary photo-documentary, assemblage, painting, and film, *Yorùbá World* tells a visual story about the journey of ritual traditions from their origins in Africa to descendant communities throughout the Diaspora.

EL MUNDO DEL YORÙBÁ

La gente Yorùbá rastrea su linaje a la poderosa ciudad estado de Ile-Ife, ubicada en la costa occidental de África en Nigeria, donde ha vivido en reinos urbanos avanzados hace más de 1.500 años. Uno de los grupos culturales más grandes en África, el universo cosmológico del Yorùbá honra los elementos naturales como los cuerpos de agua, el cielo, el bosque y el fuego, los que son representados por *orisas*, espíritus divinos o ancestrales. La práctica artística del yorùbá es radicada en honrar los ancestros y los artistas Yorùbá son conocidos por su trabajo excepcional y único en diversos medios, incluidos el tallado en madera, la escultura, el trabajo en metal, los textiles y el trabajo con cuentas. Se crean objetos sagrados y ornamentados para reflejar las tradiciones reales y marcar ritos de paso como nacimientos, muertes e iniciaciones en todo el mundo del Yorùbá.

Dos importantes puertos de comercio de esclavos estaban ubicados en la costa Nigeriana y muchos Yorùbá fueron capturados a la fuerza y transportados a las Américas durante la Trata Transatlántica de Esclavos (c. 1526-1867). Hoy en día, sus comunidades descendientes se pueden encontrar en Brasil, Cuba, el Caribe y Estados Unidos, así como en Europa. Las tradiciones espirituales y estéticas del pueblo yorùbá fueron compartidas con y adaptadas por muchas personas de ascendencia Africana y otras etnias a lo largo de la diáspora. Por combinar escultura histórica con foto-documental contemporáneo, *El Mundo Del Yorùbá* hace una crónica visual sobre el viaje de las tradiciones rituales desde su origen en África hasta las comunidades descendientes a lo largo de la Diáspora.



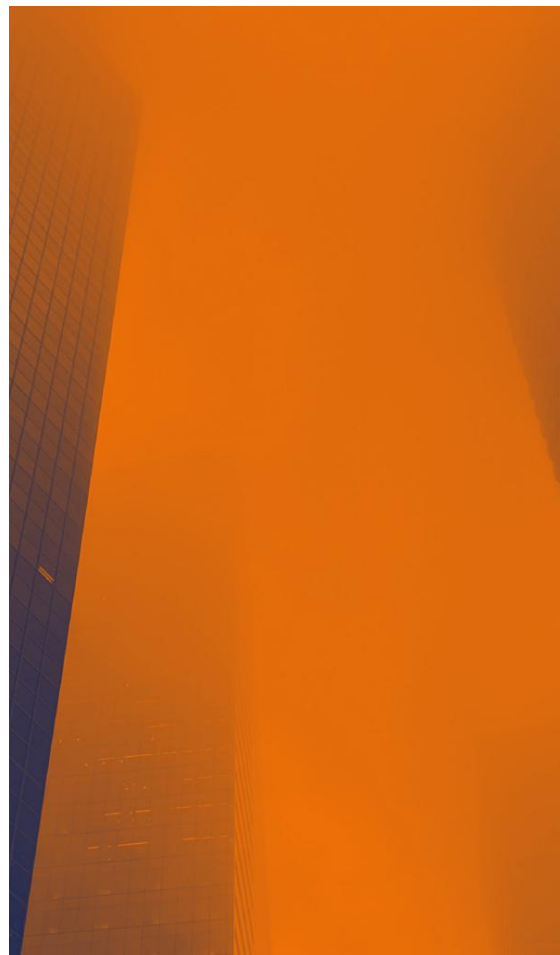
MOTHER AND CHILD, YORÙBÁ VILLAGE, SOUTH CAROLINA, 1972

W

American, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture, 1994.1.5



Yorùbá World was inspired by The Amistad Center for Art & Culture's repository of photographs of the Oyotunji Yorùbá Village in Sheldon, South Carolina. The village was established in the 1970s by Walter Eugene King, who was initiated into the Yorùbá religion in Cuba in 1959. He founded the Yorùbá Temple in Harlem, New York in 1960, but created Oyotunji to provide a religious and cultural community for African American Yorùbá practitioners. In the 1970s, the village was home to over 200 people. Governed by a Yorùbá king, the people of Oyotunji maintain their connection to Africa through various ritual arts including sculpture, music, dance, initiations, and annual ceremonies. The Kingdom of Oyotunji continues today and has expanded their reach through the African Theological Archministry, which is dedicated to teaching about the traditional customs and historical resilience of the Yorùbá diaspora.

OYOTUNJI YORÙBÁ VILLAGE AND PHOTOGRAPHER WILLIAM ANDERSON

The images in this exhibition were taken by prolific African American photographer, William Anderson. He was born in Selma, Alabama during the Great Depression, and documented the lives of African Americans in the rural South throughout his forty-year career. Anderson was a professor at Morehouse University (1990-2007) and served as chair of their art department.



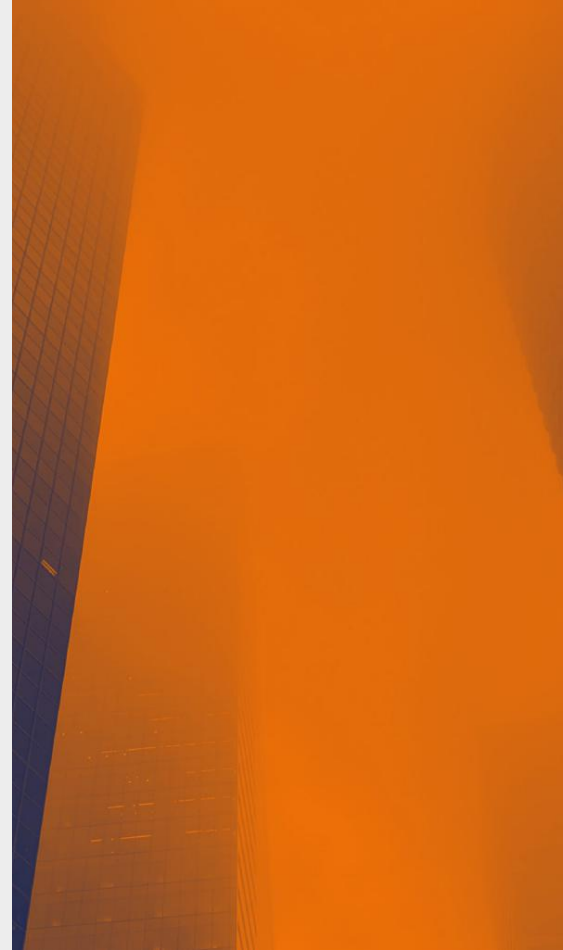
MADRE E HIJO, ALDEA YORÙBÁ, CAROLINA DEL SUR, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la Cultura,
1994.1.5



Mundo Yorùbá se inspiró en el repositorio de fotografías del Centro Amistad para el Arte y la Cultura de la aldea Yoruba Oyotunji en Sheldon, Carolina del Sur. La aldea fue fundada en la década de 1970 por Walter Eugene King, quien se inició en la religión Yorùbá en Cuba en 1959. Fundó el Templo Yorùbá en Harlem, Nueva York, en 1960, pero creó Oyotunji para ofrecer una comunidad religiosa y cultural a los practicantes afroamericanos de la religión Yorùbá. En la década de 1970, la aldea albergaba a más de 200 personas. Gobernados por un rey yorùbá, los habitantes de Oyotunji mantienen su conexión con África a través de diversas artes rituales, como la escultura, la música, la danza, las iniciaciones y las ceremonias anuales. El Reino de Oyotunji continúa hoy en día y ha expandido su alcance a través del Archiministerio Teológico Africano, dedicado a la enseñanza de las costumbres tradicionales y la resiliencia histórica de la diáspora Yorùbá.

LA ALDEA YORÙBÁ OYOTUNJI Y EL FOTÓGRAFO WILLIAM ANDERSON

Las imágenes de esta exposición fueron tomadas por el prolífico fotógrafo afroamericano William Anderson. Nació en Selma, Alabama, durante la Gran Depresión, y documentó la vida de los afroamericanos en el sur rural a lo largo de sus cuarenta años de carrera. Anderson fue profesor en la Universidad Morehouse (1990-2007) y director del departamento de arte.



INSTRUCTIONS FOR LIFE, 1972

W

American, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture, 1994.1.3



YORÙBÁ MOTHER, YORÙBÁ VILLAGE, SOUTH CAROLINA, 1972

W

American, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture,
1994.1.11



BATH TIME, YORÙBÁ VILLAGE, SOUTH CAROLINA, 1972

W

American, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture, 1994.1.7



INSTRUCCIONES PARA LA VIDA, . 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la Cultura, 1994.1.3



MADRE YORÚBÁ, ALDEA YORÚBÁ, CAROLINA DEL SUR, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la Cultura, 1994.1.11



LA HORA DEL BAÑO, ALDEA YORÚBÁ, CAROLINA DEL SUR, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la Cultura, 1994.1.7

COD BLESS THE CHILD, YORUBÁ VILLAGE, SOUTH CAROLINA, 1972

W

American, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture,
1994.1.8



DAY LABOR, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture,
1994.1.12



THE BEAT OF THE SOUL, YORUBÁ VILLAGE, SOUTH CAROLINA, 1972

W

American, 1932-2019

Silver print

The Amistad Center for Art & Culture,
1994.1.10



DIOS BENDICA AL NIÑO, ALDEA YORÚBÁ, CAROLINA DEL SUR, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la Cultura,
1994.1.8



TRABAJO DE DÍA, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Silver print

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la
Cultura, 1994.1.12



EL RITMO DEL ALMA, ALDEA YORÚBÁ, CAROLINA DEL SUR, 1972

W

Estadounidense, 1932-2019

Impresión de gelatina de plata

El Centro Amistad para el Arte & la
Cultura, 1994.1.10





UNTIL I DIE / MINOR KEYS, 1997

Radcliffe Bailey

American, 1968-2023

Color spitbite and sugarlift aquatint with softground, drypoint, photogravure, and chine collé on Somerset white paper; ed. 30/35

Gift of Linda Cheverton Wick

The Wadsworth Atheneum Museum of Art, 2014.10.3

Radcliffe Bailey's artistic practice frequently incorporates old photographs into autobiographical works. This work centers an embedded photograph of a young boy placed within a boat. Bailey surrounds it with a rhythmic arrangement of references to create a visual journey through time and place: symbols evoking Haitian veve, cornmeal drawings on the ground that summon ancestral spirits; a list of ancestral site names; the double headed axe of Shango, the *orisha* of thunder; and marks inspired by the intricate ironwork of African blacksmiths and their descendants in the American South. With the recent passing of Radcliffe Bailey, viewers may find new, bittersweet meaning in this work. The layered elements recall the fabrics of an *Egúngún*, honoring Bailey as he transitions from living artist to ancestor.

HONORING THE ANCESTORS

In the Yorùbá language, the word *Egún* refers to the collective spirit of all the ancestors in a person's lineage. This spirit is reborn through reincarnation in descendants and forms the foundation for Yorùbá consciousness. The *orisha*, or divine spirits, are also ancestors. It is an important community responsibility to honor the ancestors for their blessings and protection. These practices also help communicate important social values to the entire community.

While *Egúngún* is the name for sculptures that are the visible manifestation of the spirits, it also refers to an important masquerade ritual. There is much flamboyant display involved in *Egúngún* pageantry. Dancers wear patchwork cloth panels lavishly adorned with sequins and beadwork that fan out as they twirl to the community's drumming, dancing, and singing. Related traditions can be seen throughout the Diaspora, particularly in Brazil, Cuba, and the Dominican Republic, as well as the *Jonkonnu* masquerades in the Caribbean. Similarly, the *Gelede* masquerade celebrates the mothers of the community: female ancestors, divine spirits, and elderly women that are considered spiritually powerful.



HASTA QUE MUERA / ESCALAS MENORES, 1971

Radcliffe Bailey

Estadounidense, 1968-2023

Aguatinta en color, punta seca, fotograbado y chine collé sobre papel blanco Somerset, n.ro 30/35

Regalo de Linda Cheverton Wick

Museo de Arte Wadsworth Atheneum, 2014.10.3

La práctica artística de Radcliffe Bailey sirvió como ofrenda a sus antepasados, incorporando frecuentemente fotografías en sus obras autobiográficas. Esta obra se centra en una fotografía incrustada de un niño pequeño dentro de una barca. Bailey la rodea con una disposición rítmica de referencias para crear un viaje visual a través del tiempo y del espacio: símbolos que evocan el vevé Haitiano, dibujos de harina de maíz en el suelo que invocan a los espíritus ancestrales; una lista de nombres de sitios ancestrales; el hacha de dos filos de Shangó, el orisa del trueno; y marcas inspiradas en la intrincada herrería de los herreros africanos y sus descendientes en el sur de los Estados Unidos. Con el reciente fallecimiento de Radcliffe Bailey, el espectador podría encontrar un nuevo y agri dulce significado en esta obra. Los elementos superpuestos evocan las telas de un *Egúngún*, honrando a Bailey en su transición de artista vivo a antepasado.

HONRAR A LOS ANCESTROS

En el idioma Yorùbá, la palabra *Egún* se refiere al espíritu colectivo de todos los ancestros en el linaje de una persona. Este espíritu renace a través de la reencarnación en los descendientes y constituye la base de la conciencia Yorùbá. Los *orisas*, o espíritus divinos, también son ancestros. Honrar a los ancestros por sus bendiciones y protección es una importante responsabilidad comunitaria. Estas prácticas también ayudan a comunicar valores sociales a toda la comunidad.

Si bien *Egúngún* es el nombre de las esculturas que son la manifestación visible de los espíritus, también se refiere a un importante rito de mascaradas. El espectáculo *Egúngún* supone una gran ostentación. Los bailarines visten paneles de tela de retazos, ricamente adornados con lentejuelas y cuentas, que se despliegan al girar al ritmo de los tambores, los bailes y los cantos de la comunidad. Tradiciones similares se pueden observar en toda la diáspora, particularmente en Brasil, Cuba y la República Dominicana, así como en las mascaradas de *Jonkonmu* en el Caribe. De igual manera, la mascarada de *Gẹ̀lẹ̀dẹ̀* celebra a las madres de la comunidad: antepasadas, espíritus divinos y ancianas consideradas espiritualmente poderosas.



SOUNDSUIT, 2009

Nick Cave

American, b. 1959

Found crocheted and hooked rugs, knitted yarn, and metal armature

The Wadsworth Atheneum Museum of Art, 2009.6.1

Nick Cave's *Soundsuits* are linked to the highly embellished Yorùbá *Egúngún* regalia worn for ritualistic dancing and similar diasporic traditions, such as Jamaican *Jonkonnu* masking. These exuberant practices honor a hyper-masculine, healing ancestral power that pays respect to the deceased through sacred dance and exaggerated adornment.

Cave designed the first *Soundsuit* in response to the brutal police beating of Rodney King in Los Angeles in 1991. Cave envisioned it as spiritual armor to shield the Black male body from the violence of racial stereotypes. Intended to be worn, not placed purely as a static sculpture, he sought to give wearers a transcendent and protected presence. The title invites viewers to imagine what the suit would sound like when activated with rhythmic performance.



TRAJE DE SONIDO, 2009

Nick Cave

Estadounidense, n. 1968

Alfombras tejidas de ganchillo, hilo de punto y armadura de metal

Museo de Arte Wadsworth Atheneum, 2009.6.1

Los *trajes de sonido* de Nick Cave se vinculan con la ornamentada indumentaria Yorùbá *Egúngún*, usada para danzas rituales y tradiciones similares de la diáspora, como el enmascaramiento *Jonkonnu* jamaicano. Estas exuberantes prácticas honran un poder ancestral hipermasculino y sanador que rinde homenaje a los difuntos mediante danzas sagradas y adornos exagerados.

Cave diseñó el primer *traje de sonido* en respuesta a la brutal paliza policial a Rodney King en Los Ángeles en 1991. Cave lo concibió como una armadura espiritual para proteger el cuerpo masculino negro de la violencia de los estereotipos raciales. Concebido para ser usado, no como una mera escultura estática, Cave buscó otorgar a quienes lo usaran una presencia trascendente y protegida. El título invita a los espectadores a imaginar cómo sonaría el traje al activarse con una interpretación rítmica.





VICTORY IN THE VALLEY OF ESHU, 1971

Jeff Donaldson

American, 1932 – 2004

Silkscreen print

The Amistad Center for Art & Culture, 2001.1

Jeff Donaldson was a founding member of the African Commune of Bad Relevant Artists (AfriCOBRA). He and his fellow artists, working amid the turbulence of the civil rights movement, sought to connect African descendant communities with their ancestry through visual imagery. Yorùbá cosmology can be found in many of his works. *Victory in the Valley of Eshu* depicts the artist's parents. His mother holds a six-pointed star that symbolizes Eshu, the *orisha* of the crossroads, communication, and fate. Donaldson's father wields an *oshe shango*, a ritual wand topped with a double-headed axe, associated with the *orisha* of thunder, Shango. By honoring his parents with these attributes, Donaldson portrays them as *Egúngún* (ancestors) guiding his path forward as they watch over the crossroads that separate the dead from the living.

EGÚNGÚN (HELMET MASK HONORING ANCESTORS)

Yorùbá Culture

Nigeria

20th Century

Wood and pigment

Gift of Robert and Suzanne Bach

Mead Art Museum, AC 1986.31

Egúngún are ancestral spirits encased in living, moving altars that spiritually cleanses the community as they dance through the town. *Egúngún* appear at annual ceremonies in honor of the dead. The quality of the masks and textiles adorning the *Egúngún* can increase blessings for the living. For this reason, *Egúngún* masks are some of the finest in the Yorùbá world. The *Egúngún*'s ethereal voice is usually made by a bull roarer. Male masqueraders embody the presence of their ancestors under spectacular helmet masks and layers of brightly colored cloth that come alive with their energetic movements.





LA VICTORIA EN LA VALLE DE ESHU, 1971

Jeff Donaldson

Estadounidense, 1932-2004

Serigrafía

El Centro Amistad para el Arte & la Cultura,, 2001.1

Jeff Donaldson fue miembro fundador de la Comuna Africana de Artistas Malos Relevantes (AfriCOBRA, por sus siglas inglesas). Él y sus colegas artistas, trabajando en medio de la turbulencia del movimiento por los derechos civiles, buscaron conectar a las comunidades afrodescendientes con su ascendencia a través de imágenes visuales. La cosmología Yorùbá se puede encontrar en muchas de sus obras. *La Victoria en el Valle de Eshu* representa a los padres del artista. Su madre sostiene una estrella de seis puntas que simboliza a *Eshu*, el orisa de la encrucijada, la comunicación y el destino. El padre de Donaldson empuña un *oshe shango*, una varita ritual rematada con un hacha de doble filo, asociada con el *orisa* del trueno, Shangó. Al honrar a sus padres con estos atributos, Donaldson los retrata como *Egúngún* guiando su camino hacia adelante mientras vigilan la encrucijada que separa a los muertos de los vivos.

EGÚNGÚN (MÁSCARA DE CASCO EN HONOR A LOS ANCESTROS)

Cultura yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Madera y pigmento

Regalo de Robert y Suzanne Bach

Museo de Arte Mead, AC 1986.31

Los *Egúngún* son espíritus ancestrales encerrados en altares vivientes y móviles que limpian espiritualmente a la comunidad mientras danzan por el pueblo. Los *Egúngún* aparecen en ceremonias anuales en honor a los difuntos. La calidad de las máscaras y las telas que adornan a los *Egúngún* puede aumentar las bendiciones para los vivos. Por esta razón, las máscaras *Egúngún* se encuentran entre las mejores del mundo yorùbá. La voz etérea de los *Egúngún* suele ser emitida por una bramadera. Los hombres enmascarados encarnan la presencia de sus ancestros bajo espectaculares máscaras con cascos y capas de tela de colores brillantes que toman vida con sus movimientos enérgicos.





HOT COMB: THE MASQUERADE, 2020

Karen Seneferu

American, b.

Black and white video (runtime, 12:55)

ILE ORI (HOUSE FOR THE HEAD)

Yorùbá Culture

Nigeria

19th Century

Glass beads, cowrie

Museum Purchase

Mead Art Museum, AC 2002.295

In Yorùbá philosophy, a person's spirit and character are contained in one's inner head, or *ori-inu*, and the *ile ori* serves as a shrine to this inner essence. The presence of cowries, once a form of currency in Nigeria, gives honor and prestige to the owner. The meticulous pattern of the shells is a visual prayer for the owner's wealth and prosperity. The top of the shrine takes the form of a bird's head, symbolizing both a celestial messenger and Oshun, the *orisha* of fertility and wealth.





PEINE CALIENTE: LA MASCARADA, 2020

Karen Seneferu

Estadounidense, n. 1960

Vídeo en blanco y negro (duración, 12:55)

ILE ORI (CASA PARA LA CABEZA)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XIX

Latón

Cuentas de vidrio, cauri

Museo de Arte Mead, AC 2002.295

En la filosofía Yorùbá, el espíritu y el carácter de una persona residen en su cabeza interior, u *ori-inu*, y el *ile ori* sirve como santuario para esta esencia interior. La presencia de cauris, antiguamente moneda de curso legal en Nigeria, otorga honor y prestigio a su dueño. El meticuloso diseño de las conchas es una plegaria visual por la riqueza y la prosperidad de su dueño. La parte superior del santuario tiene la forma de una cabeza de ave, que simboliza tanto a un mensajero celestial como a Oshún, la *orisa* de la fertilidad y la riqueza.





PITCHY PATCHY, 1995

Sonya Clark

American, born 1967

Silk, cloth, and wire

Museum Purchase

Mead Art Museum, AC 2002.18

In reverence for her Jamaican ancestors, Clark's mixed media work *Pitchy Patchy* celebrates the legacy of the Yorùbá Egúngún in Jamaican Jonkonnu traditions. The work is titled after a traditional Christmas masquerade character who wears colorful pieces of tattered cloth. For Clark, working with fiber arts is a way to claim her place as a descendant of African textile traditions. Practices brought to the Western Hemisphere during the Transatlantic Slave Trade (1526 -1867) are embodied today in African American quilt-making traditions, African Caribbean carnivals, and the work of many contemporary artists. With references to elaborate hairstyles, Jamaican masquerade, and Yorùbá altars to the head called ibori, *Pitchy Patchy* draws a multitude of visual connections between Clark and her ancestors.



PITCHY PATCHY, 1995

Sonya Clark

Estadounidense, n. 1967

Seda, tela y alambre

Adquisición del museo

Museo de Arte Mead, AC 2002.18

En reverencia por sus antepasados jamaicanos, la obra de técnica mixta de Clark, *Pitchy Patchy*, celebra el legado del Yorùbá *Egúngún* en las tradiciones *Jonkonnu* jamaicanas. La obra lleva el título de un personaje personaje tradicional de mascarada navideña que viste coloridos trozos de tela harapienta. Para Clark, trabajar con artes textiles es una forma de reivindicar su lugar como descendiente de las tradiciones textiles africanas. Las prácticas llevadas al hemisferio occidental durante la trata transatlántica de esclavos (1526-1867) se plasman hoy en día en las tradiciones afroamericanas de confección de colchas, los carnavales afrocaribeños y la obra de muchos artistas contemporáneos. Con referencias a peinados elaborados, mascaradas jamaicanas y altares Yorùbá a la cabeza llamados *ibori*, *Pitchy Patchy* establece una multitud de conexiones visuales entre Clark y sus antepasados.

"LIQUID" - CEREMONY, LAKOU BADJO, HAITI, 2014

Sokari Ekine

British-Nigerian, b. 1949

Silver print on canvas

Private collector



The Yorùbá divine spirit Ogun also appears in the Haitian pantheon of spirits called the loa. There he is known as Ogou. A spirit of the forest and fire, he is a blacksmith, warrior, and magician with affinities for rusty metal, trains, and weapons. Ogou is worshiped in both Nigeria and Benin as well as Brazil, Cuba and the Americas. He manifests through ritual as a fierce defender of justice and truth. The ceremony for Ogou shown in this picture took place in Gonaïves, Haiti. The coolness of water functions as a crossroads to help the initiate to access the ancestors.



VICTOR "FIYIYI" HARRIS, CHIEF OF THE MANDINCO WARRIORS, 2006

Eric Waters

American

Silver gelatin print

Gift of the artist

Xavier University Museum of Art

Mardi Gras Indians are African American carnival revelers known for their elaborate costumes. The subject of this portrait is Victor Harris, also known as the Spirit of Fi Yi Yi, who serves as Big Chief of the tribe of performers known as the Mandingo Warriors. Participants create the heavily adorned beaded suits they wear on Mardi Gras day. Their elaborate regalia honors Indigenous, Yorùbá, and enslaved ancestors while also providing commentary on urgent social justice issues.

The Mardi Gras Indian tradition emerged during the era of enslavement, where West African, Afro-Caribbean, and Indigenous cultural practices were preserved through masquerade as a form of cultural resistance. Despite bans on observing traditional African religious practices, gathering in public, and wearing masks, elements of *Egúngún* masquerade are woven into the very fabric of the celebration's visual tradition. This blending of traditions honors Indigenous allies that protected African ancestors during enslavement.

"LÍQUIDO" - CEREMONIA, LAKOU BADJO, HAITÍ, 2014

Sokari Ekine

Británica-Nigeriana, n. 1949

Impresión en gelatina de
plata sobre lienzo

Regalo del artista

Universidad Xavier de Luisiana



El espíritu divino yorùbá, Ogun, también aparece en el panteón haitiano de espíritus llamados *loa*. Allí se le conoce como Ogou. Espíritu del bosque y del fuego, es herrero, guerrero y mago con afinidad por el metal oxidado, los trenes y las armas. Ogou es venerado tanto en Nigeria como en Benín, así como en Brasil, Cuba y las Américas. Se manifiesta a través de los rituales como defensor férreo de la justicia y la verdad. La ceremonia en honor a Ogou que se muestra en esta imagen tuvo lugar en Gonaïves, Haití. La frescura del agua funciona como una encrucijada que ayuda al iniciado a acceder a los ancestros.



VÍCTOR "FIYIYI" HARRIS, JEFE DE LOS GUERREROS MANDINCO, 2006

Eric Waters

Estadounidense

Impresión en gelatina de plata

Regalo del artista

Universidad Xavier de Luisiana

Los indios del Mardi Gras son participantes afroamericanos del carnaval, conocidos por sus elaborados disfraces. El protagonista de este retrato es Victor Harris, también conocido como el Espíritu de Fi Yi Yi, quien funge como Gran Jefe de la tribu de artistas conocidos como los Guerreros Mandingo. Los participantes crean los trajes profusamente adornados con cuentas que visten el día de Mardi Gras. Su elaborada vestimenta honra a los ancestros indígenas, yorùbá y esclavizados, a la vez que ofrece comentarios sobre temas urgentes de justicia social.

La tradición de los indios del Mardi Gras surgió durante la época de la esclavitud, donde las prácticas culturales de África Occidental, afrocaribeñas e indígenas se preservaron mediante la mascarada como una forma de resistencia cultural. A pesar de las prohibiciones de observar las prácticas religiosas africanas, reunirse en público y usar máscaras, los elementos de la mascarada de *Egúngún* están entrelazados en la esencia misma de la tradición visual de la celebración. Esta fusión de tradiciones honra a los aliados indígenas que protegieron a los ancestros africanos durante la esclavitud.



YEMAYA WITH IBEJI TWINS, 2023

Harmonia Rosales

Cuban American, b. 1984

Yemaya with Ibeji Twins, 2023

Oil on wood panel

Collection of George Fatheree

Cuban American artist Harmonia Rosales' paintings improvise on both classical European paintings and traditional images from Yorùbá cosmology. In this work, Rosales presents Yemaya, the divine mother spirit of all the *orisha*, encircled by a gold leaf halo reminiscent of early Renaissance altar paintings of the Madonna and Child. Many Yorùbá diasporic religions, such as Santeria and Candomble, draw links between Yemaya and Mary because of the Virgin's exalted status and association with maternal comfort. In her African form (Yemoja) she rules the waters, offering fertility and endless wealth. Here, she lovingly cradles two *ibeji* twin babies with albinism in her arms. The peaceful yet provocative image invites visitors to consider questions of racial identity, skin color, and the diversity of beauty to be found within African descended communities.



YEMAYÁ CON CEMELOS IBEJI, 2023

Harmonia Rosales

Cubana-americana, n. 1984

Óleo sobre tabla de madera

Colección de George Fatheree

Las pinturas del artista cubana-americana Harmonia Rosales improvisan sobre la pintura clásica europea y las imágenes tradicionales de la cosmología Yorùbá. En esta obra, Rosales presenta a Yemayá, la divina madre espiritual de todos los *orisas*, rodeada por un halo de pan de oro que evoca las pinturas de altar de la Virgen con el Niño del Renacimiento temprano. Muchas religiones de la diáspora yorùbá, como la santería y el candomblé, vinculan a Yemayá con Maria debido al estatus exaltado de la Virgen y su asociación con el consuelo maternal. En su forma africana (Yemoja), ella gobierna las aguas, ofreciendo fertilidad y riqueza infinita. Aquí, acuna amorosamente a dos bebés gemelos *ibeji* con albinismo en sus brazos. La imagen, pacífica pero provocadora, invita al visitante a considerar cuestiones de identidad racial, color de piel y la diversidad de belleza que se encuentra en las comunidades de ascendencia africana.



"LESPRI A RELE TIMOUN YO" CEREMONIA, GONAÎVES, HAÏTÍ, 2015

Sokari Ekine

British-Nigerian, b. 1949

Silver print on canvas

Gift of the artist

Xavier University of Louisiana

In Haitian Vodou, the Yorùbá twin spirits, *ibeji*, are called *marassa*. These divine twin children represent abundance and fertility. This photograph documents the *marassa* opening the crossroads between the living and the ancestors in a Vodou ceremony in Gonaïves, Haiti. The title, *Lespri a rele timoun yo*, translates to "the spirit called the children." While these spirits manifest as rambunctious children, they are also honored for their ancient wisdom. The *marassa*'s dual nature—young and old at the same time—reflects the eternal cycle of life and death represented by the crossroads.

IBEJI (TWIN FIGURES)

Yorùbá Culture

Nigeria extraordinary

20th Century

Wood, pigment, beads and metal

Bequest of Herman Copen

Mead Art Museum, AC 2002.25.1-2

Yorùbá people have one of the highest numbers of twin births in the world, and *ibeji* are favored by Shango, the *orisha* of thunder. Twins are honored as *orisha* and considered divine beings capable of bestowing immense wealth or great misfortune depending on how they are honored. The elaborate hairstyles and beaded jewelry often seen on these sculptures indicate their honored status within society. Powerful spirits in life, twins continue to live through these carved memorial figures when they die.



IBEJI (TWIN FIGURES)

Yorùbá Culture

Nigeria

20th Century

Wood, pigment, beads and metal

The Barry D. Maurer (Class of 1959) Collection of African art purchased with Amherst College Discretionary Fund and funds from H. Axel Schupf (Class of 1957)

Mead Art Museum, AC 1999.128.1-2



In Yorùbá culture, twins, or *ibeji*, share one soul. If one dies in infancy, the family has a wooden figure carved to symbolize the deceased twin. This helps tether the living twin to its parents so that it does not follow its sibling to the spirit world. Parents care for *ibeji* carvings as if they were alive: feeding, bathing, clothing, and nurturing them. On significant occasions, rituals are performed to restore the balance of their souls.



"LESPRI A RELE TIMOUN YO" - CEREMONY, GONAÏVES, HAITI, 2015

Sokari Ekine

Británica-Nigeriana, n. 1949

Silver print on canvas

Gift of the artist

Xavier University of Louisiana

En el Vudú Haitiano, los espíritus gemelos Yorùbá, *ibejí*, se llaman *marassa*. Estos divinos niños gemelos representan la abundancia y la fertilidad. Esta fotografía documenta cómo la *marassa* abre la encrucijada entre los vivos y los ancestros en una ceremonia vudú en Gonaïves, Haití. El título, *Lespri a rele timoun yo*, se traduce como "el espíritu llama a los niños". Si bien estos espíritus se manifiestan como niños revoltosos, también son venerados por su sabiduría ancestral. La naturaleza dual de la *marassa* – a la vez joven y anciana – refleja el ciclo eterno de vida y muerte representado por la encrucijada.

IBEJI (FIGURAS GEMELAS)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Madera, pigmento, cuentas y metal

Legado de Herman Copen

Museo de Arte Mead, AC 2002.25.1-2

El pueblo Yorùbá tiene uno de los mayores índices de nacimientos de gemelos en el mundo, y los *ibejí* son los favoritos de Shangó, el *orisa* del trueno. Los gemelos son venerados como *orisas* y considerados seres divinos capaces de otorgar inmensas riquezas o grandes desgracias, según cómo los honren. Los elaborados peinados y las joyas de cuentas que suelen verse en estas esculturas indican su estatus de honor en la sociedad. Espíritus poderosos en vida, los gemelos siguen vivos a través de estas figuras conmemorativas talladas tras su muerte.



IBEJI (FIGURAS GEMELAS)

Yorùbá Culture

Nigeria

Siglo XX

Madera, pigmento, cuentas y metal

Colección de arte africano Barry D Maurer (promoción de 1959)

adquirida con el fondo discrecional del Amherst College y

fondos de H. Axel Schupf (promoción de 1957)

Museo de Arte Mead, AC 1999.128.1-2



En la cultura Yorùbá, los gemelos, o *ibejí*, comparten una sola alma. Si uno muere en la infancia, la familia talla una figura de madera para simbolizar al gemelo fallecido. Esto ayuda a conectar al gemelo vivo con sus padres para que no siga a su hermano al mundo espiritual. Los padres cuidan de las tallas de *ibejí* como si estuvieran vivos: las alimentan, las bañan, las visten y las nutren. En ocasiones especiales, se realizan rituales para restablecer el equilibrio de sus almas.



HAIRSTYLES, 1969-75

J.D. 'Okhai Ojeikere

Nigerian, 1930-2014

Gelatin silver prints

Purchased through the gift of Henry and Walter Keney

Wadsworth Atheneum Museum of Art, 2023.38.1-12

In the Yorùbá world, the head, or *ori*, is the site of a person's consciousness, individuality, and spiritual intuition. All beings, both living and divine, have both a visible head and an inner spiritual one, called an *ori-inu*, which is associated with the fulfilment of one's destiny. Through ritual practices including divination, offerings, and initiation, Yorùbá care for their *ori-inu* by developing good character and spiritual harmony. The importance of the head is reflected in this series of prints by the late Yorùbá artist, J.D. 'Okhai Ojeikere. The women's elaborate hairstyles act as crowns for their inner heads. This tradition can also be seen in Yorùbá masks and figurative sculpture that emphasize adorned heads.



PEINADOS, 1969-75

J.D. 'Okhai Ojeikere

Nigeriano, 1930-2014

Impresiones de gelatina de plata

Adquirido gracias al regalo de Henry y Walter Keney

Museo de Arte Wadsworth Atheneum, 2023.38.1.12

En el mundo Yorùbá, la Cabeza, u *ori*, es el sitio de la conciencia, la individualidad y la intuición espiritual de una persona. Todos los seres, tanto vivos como divinos, tienen una cabeza visible y una espiritual interna, llamada *ori-inu*, que se asocia con el cumplimiento del propio destino. A través de prácticas rituales que incluyen adivinación, ofrendas e iniciación, los Yorùbá cuidan de su *ori-inu* desarrollando un buen carácter y armonía espiritual. La importancia de la cabeza se refleja en esta serie de grabados del difunto artista Yorùbá, J.D. 'Okhai Ojeikere. Los elaborados peinados de las mujeres actúan como coronas para sus cabezas internas. Esta tradición también se puede ver en las máscaras Yorùbá y la escultura figurativa que enfatizan las cabezas adornadas.



ERZULIE DREAMS, 1992

Renée Stout

American, b. 1958

Mixed media

Purchased with funds from the Kathleen Boone Samuels Memorial Fund Virginia Museum of Fine Arts, 93.10

Erzulie is the Haitian *loa* (divine spirit) of beauty, luxury, love, and desire. Like her counterpart in the Yorùbá *orisha*, Oshun, Erzulie embodies feminine sexual power.

Renée Stout reimagines Erzulie by incorporating casts of her own head and face on the sculptured torso. The altar is embellished with a gilded collar, beads, feathers, and lace. Doors open to reveal a pelvic bone while a drawer conceals a glittering, red beaded heart, giving a sense of power trapped in a silent and immovable body. Both bold and broken at the same moment, Stout's self-portrait brings us face to face with the complex issues of feminine desire.



ERZULIE SUENA, 1992

Renée Stout

Estadounidense, n. 1958

Mixed media

Técnica mixta

Adquirido con fondos del Fondo Conmemorativo Kathleen Boone Samuels

Museo de Bellas Artes de Virginia, 93.10

Erzulie es la *loa* Haitiana (espíritu divino) de la belleza, el lujo, el amor y el deseo. Al igual que su contraparte, la *orisa* Yorùbá Oshún, Erzulie encarna el poder sexual femenino.

Renée Stout reimagina a Erzulie incorporando moldes de su propia cabeza y rostro en el torso esculpido. El altar está adornado con un collar dorado, cuentas, plumas y encaje. Las puertas se abren para revelar un hueso pélvico, mientras que un cajón esconde un brillante corazón de cuentas rojas, que evoca una sensación de poder atrapado en un cuerpo silencioso e inamovible. Audaz y desgarrado a la vez, el autorretrato de Stout nos confronta con las complejas cuestiones del deseo femenino.



GELEDE (HEADDRESS HONORING MOTHERS), CA. 1920-1940

Yorùbá Culture

Nigeria

Wood and pigment

Gift of Drs. James and Gladys Strain

Mead Art Museum, AC 2003.99

Gelede ceremonial performances by masked dancers honor the *awon iya wa*, or the community of female ancestors and elders. These masquerades are performed by men, yet *Gelede* society is dominated and controlled by the *Iyami Aje*, “Our Mysterious Mothers,” who represent the mystic powers of womanhood to both nurture and destroy. According to the sacred text Odu Ifa, *Gelede* (which translates as “old”) originated with Yemaya, the mother of all living things. The Yorùbá *orisha* Oshun is also associated with the *Iyami Aje*. *Gelede* exists to ensure that Yemaya, Oshun, and their female initiates are revered and praised for the protection and support they give the community.



GELEDE (HEADDRESS DEPICTING A FOREIGNER) C. 1940-1960

Yorùbá Culture

Nigeria

Wood and pigment

Gift of Drs. James and Gladys Strain

Mead Art Museum, AC 2003.101

Most *Gelede* headdresses have facial adornments that are either incised or painted, representing lineage marks or decorative tattoos. This headdress has *ichi* marks, a form of scarification on the cheeks and forehead that indicate specific social and cultural affiliations within the Yorùbá world. Despite the standard Yorùbá features and scarification, this example depicts either a European or a member of Yorùbá society that no longer follows the traditional ways, as seen in its patina of white kaolin clay and colonial headwear. When this mask is danced it would be considered a social critique of both colonialism and its adverse effect on traditional Yorùbá values.



GELEDE (TOCADO EN HONOR A LAS MADRES), CA. 1920-1940

Cultura Yorùbá

Nigeria

1940

Madera y pigmento

Regalo de los Dres. James y Gladys Strain

Museo de Arte Mead, AC 2003.99

Las representaciones ceremoniales de *Gelede*, realizadas por bailarines enmascarados, honran a las *awon iya wa*, o la comunidad de antepasadas y ancianas. Estas mascaradas son interpretadas por hombres, pero la sociedad *Gelede* está dominada y controlada por las *Iyami Aje*, “nuestras misteriosas madres”, quienes representan los poderes místicos de la feminidad para nutrir y destruir. Según el texto sagrado *Odu Ifa*, *Gelede* (que se traduce como “vieja”) se originó con Yemayá, la madre de todos los seres vivos. La orisa Yorùbá Oshún también está asociada con las *Iyami Aje*. *Gelede* existe para garantizar que Yemayá, Oshún y sus iniciadas sean veneradas y alabadas por la protección y el apoyo que brindan a la comunidad.



GELEDE (TOCADO QUE REPRESENTA A UN EXTRANJERO), C. 1940-1960

Cultura Yorùbá

Nigeria

Madera y pigmento

Regalo de los Dres. James y Gladys Strain

Museo de Arte Mead, AC 2003.101

La mayoría de los tocados *Gelede* presentan adornos faciales incisos o pintados que representan marcas de linaje o tatuajes decorativos. Este tocado presenta marcas de *ichi*, una forma de escarificación en las mejillas y la frente que indica afiliaciones sociales y culturales específicas dentro del mundo Yorùbá. A pesar de los rasgos y la escarificación Yorùbá habituales, este ejemplo representa a un europeo o a un miembro de la sociedad Yorùbá que ya no sigue las costumbres tradicionales, como se aprecia en su patina de caolín blanco y el tocado colonial. Cuando se baila con esta máscara, se considera una crítica social tanto al colonialismo como a su efecto negativo sobre los valores tradicionales Yorùbá.



STUDY OF PYTHON CRESTED FIGURE, 2021

Wole Lagunju

Nigerian, b. 1966

Study of Python Crested
Figure, 2021

Oil on canvas

Collection of the Artist

Wole Lagunju's *Study of a Python Crested Figure* is a commentary on the complicated and delicate performance of gender in *Gelede* masquerade. The dancers are always male and part of a highly exclusive society. They perform the masquerade to appease the powerful *awon iya wa*, the Yorùbá female elders called "Our Mothers." The spotted python represented on the mask displays the inner powers of the *awon iya wa*. This pleases the female elders and ensures the well-being of the community. At great spiritual risk, the male dancers strive to embody the feminine to amuse, please, and placate the *awon iya wa* who wield their powers for both good and destructive purposes.



ESTUDIO DE UNA FIGURA CON CRESTA DE PITÓN. 2021

Wole Lagunju

Nigeriano, n. 1966

Óleo en lienzo

Colección del artista

El Estudio de Una Figura con Cresta de Pitón de Wole Lagunju es un comentario sobre la compleja y delicada representación del género en Geleşẹ́. Los bailarines son siempre hombres y pertenecen a una sociedad altamente exclusiva. Realizan la mascarada para apaciguar a las poderosas *awon iya wa*, las ancianas yorùbá llamadas “Nuestras Madres”. La pitón moteada representada en la máscara muestra los poderes internos de las *awon iya wa*. Esto complace a las ancianas y garantiza el bienestar de la comunidad. Con gran riesgo espiritual, los bailarines se esfuerzan por encarnar lo femenino para divertir, complacer y apaciguar a las *awon iya wa* que ejercen sus poderes con fines tanto buenos como destructivos.

OPON IFA (DIVINATION TRAY)

Yorùbá Culture

Nigeria

Opon Ifa (divination tray)

20th Century

Wood

The Barry D. Maurer (Class of 1959) Collection of African art purchased with Amherst College Discretionary Fund and funds from H. Axel Schupf (Class of 1957)

Mead Art Museum, AC 1999.19.a-b

A Yorùbá divination board—an *opon*—is the primary instrument for interactions between the spiritual and physical worlds. They are used to predict events and seek advice. A Yorùbá priest called a *babalawo* sprinkles wood dust or yam flour onto the central area of the divination board and taps rhythmically on it with a tapper to invoke the presence of Ifa. Traditional *opon* feature Eshu's face inscribed on the decorative banded rim, honoring his essential role in communication between all realms of life. Befitting his dual nature, his presence signifies possibility and opportunity but also the potential for disorder and uncertainty.



DIVINATION

divination is practiced by Yorùbá communities globally. It is named for Ifa, also known as Orunmila, the divine spirit of wisdom and intellectual development. *Babalawos*, priests, or *ifas*, interpret signs to give insight for important individual or collective decisions. They read patterns in sacred palm nuts or a divination chain and record them on an *opon*, a wooden divination board. The patterns reflect masculine or feminine qualities related to sky and earth or light and darkness, and correspond with one of the 256 *ese*, or verses, of the sacred *Ifa*. The entire *Ifa* has been passed down through stories or poems chanted by *babalawos* in poetic Yorùbá language. The *opon* are the most important part of Ifa divination and allow a *babalawo* to identify causes and solutions to personal and collective problems while restoring harmony within the community.

OPON IFA (BANDEJA DE ADIVINACIÓN)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Madera

La colección de arte africana de Barry D. Maurer (promoción de 1959) adquirida con el fondo discrecional del Amherst College y fondos de H. Axel Schupf (promoción de 1957)
Museo de Arte Mead, AC 1999.199.a-b

Un tablero de adivinación yorùbá, un *opon ifa*, es el instrumento principal para la interacción entre los mundos espiritual y físico. Se utiliza para predecir eventos y buscar consejo. Un sacerdote yorùbá, llamado *babalawo*, esparce polvo de madera o harina de ñame sobre el área central del tablero y lo golpea rítmicamente con un golpeador para invocar la presencia de Ifa. Los *opon ifa* tradicionales presentan el rostro de Eshu grabado en el borde decorativo, en honor a su papel esencial en la comunicación entre todos los reinos de la vida. Como corresponde a su naturaleza dual, su presencia simboliza posibilidad y oportunidad, pero también la posibilidad de desorden e incertidumbre.



LA ADIVINACIÓN

La adivinación es practicada por las comunidades Yorùbá de todo el mundo. Recibe su nombre de Ifa, también conocido como Orunmila, el espíritu divino de la sabiduría y el desarrollo intelectual. Los sacerdotes *babalawo*, interpretan las señales para brindar información sobre decisiones importantes, tanto individuales como colectivas. Leen patrones en nueces de palma sagradas o en una cadena de adivinación y los registran en un *opon ifa*, una tabla de adivinación de madera. Los patrones reflejan cualidades masculinas o femeninas relacionadas con el cielo y la tierra o la luz y la oscuridad, y se corresponden con uno de los 256 *odun*, o versos, del odu sagrado. El *opon ifa* completo se ha transmitido a través de historias o poemas cantados por *babalawo* en la poética lengua Yorùbá. Los *opon ifa* son la parte más importante de la adivinación y permiten al *babalawo* identificar causas y soluciones a problemas personales y colectivos, a la vez que restauran la armonía en la comunidad.



AGERE IFA (DIVINATION CONTAINER)

Yorùbá Culture

Nigeria

20th Century

Wood

The Barry D. Maurer (Class of 1959) Collection of African art purchased with Amherst College Discretionary Fund and funds from H. Axel Schupf (Class of 1957)
Mead Art Museum, AC 1999.18.a-b

Agere ifa are used to hold *ikin*, or sacred palm nuts, used by Yorùbá diviners called *babaláwo*. Used in sets of sixteen, the *babaláwo* groups the palm nuts in one hand and shifts as many as possible to another hand at once. The remaining palm nuts are counted and marked in wood powder spread on the *opon ifa* (divination tray). As the divination proceeds, the *babaláwo* repeats this process until the marks form one of the 256 *odus* (sacred verses). The selected *odu* gives insight into the situation on how to create a desirable outcome.

Because of their ritual importance, *agere ifa* are elegantly adorned with meaningful imagery. The equestrian figure represented in this *agere ifa* represents a rich, therefore divinely blessed, individual. Horses are frequently depicted in important decorative art in West Africa as a symbol of opulence. They are almost impossible to own in the area, as swampy areas serve as habitat for the tsetse fly which spreads African trypanosomiasis or sleeping sickness.



OSHÚN EDAN (WORSHIP CHAIN)

Yorùbá Culture

Nigeria

20th Century

Brass

Museum Purchase

Mead Art Museum, AC 2002.295

In Yorùbá cosmology, Oshun was queen consort to Shango, the fourth king of Oyo. Both were exalted as orisha (divine spirits) following their deaths. As an orisha, Oshun fought for the inclusion and influence of the divine feminine in the world. Venerated by millions of devotees in Nigeria and around the world, she is ruler of the rivers and is often represented by birds. A water spirit, elegant and musical, she rules the realms of wealth, love, sexuality, and fertility and is especially known as a protector of children. She is generally symbolized with brass or gold objects such as bangles. This brass oshún edan would have been placed on one of her shrines. It serves as a conduit for communicating with the spirit but also reflects the high status of its owner.



AGERE IFA (CONTENEDOR DE ADIVINACIÓN)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Madera

La colección de arte africana de Barry D. Maurer (promoción de 1959) adquirida con el fondo discrecional del Amherst College y fondos de H. Axel Schupf (promoción de 1957)

Museo de Arte Mead, AC 1999.18.a-b

Los *agere ifa* se usan para guardar las *ikin*, o nueces de palma sagradas, usadas por adivinos Yorùbá llamados *babaláwo*. Empleados en grupos de dieciséis, el *babaláwo* agrupa las nueces de palma en una mano y mueve tantas como puede a la otra mano enseguida. Las nueces de palma restantes se cuentan y se marcan con polvo de madera esparcido en la *opon ifa* (bandeja de adivinación). A medida que avanza la adivinación, el *babaláwo* repite este proceso hasta que las marcas forman uno de los 256 *odus* (versos sagrados). El *odu* seleccionado da una idea de cómo crear un resultado deseado de la situación.

Debido a su importancia ritual, los *agere ifa* están elegantemente adornados con imágenes significativas. La figura ecuestre representada en esta *agere ifa* representa a un individuo rico y, por lo tanto, divinamente bendecido. Los caballos se representan con frecuencia en el arte decorativo importante en África Occidental como símbolo de opulencia. Es casi imposible tenerlos en la zona, ya que las áreas pantanosas sirven de hábitat para la mosca tsé-tsé, que propaga la tripanosomiasis africana o enfermedad de sueño.



OSHÚN EDAN (CADENA DE ADORACIÓN)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Latón

Adquisición del museo

Museo de Arte Mead, AC 2002.295

En la cosmología yorùbá, Oshún era la reina consorte de Shangó, el cuarto rey de Oyo. Ambos fueron exaltados como *orisas* (espíritus divinos) después de su muerte. Como *orisa*, Oshún luchó por la inclusión e influencia de la divinidad femenina en el mundo. Venerada por millones de devotos en Nigeria y en todo el mundo, es la gobernante de los ríos y a menudo se representa por pájaros. Un espíritu del agua, elegante y musical, gobierna los reinos de la riqueza, el amor, la sexualidad y la fertilidad y es especialmente conocida como protectora de los niños. Generalmente se la simboliza con objetos de latón u oro, como brazaletes. Esta *oshún edan* de latón habría sido colocado en uno de sus altares. Sirve como un conducto para comunicarse con el espíritu, pero también refleja el alto estatus de su dueño.



OPELE (DIVINING CHAINS)

Yorùbá Culture

Nigeria

20th Century

Brass

The Barry D. Maurer (Class of 1959) Collection of African art purchased with Amherst College Discretionary Fund and funds from H. Axel Schupf (Class of 1957)

Mead Art Museum, AC 1999.199.a-b

Yoruba diviners called *babaláwo* use opele as an oracle chain to communicate with the orisha Orunmila, also known as Ifa. This opele consists of seven brass or copper alloy medallions with different stylized faces on each side joined by a brass chain. During the ritual, the *babaláwo* grips the chain in the middle and strikes it on a divination board. The chain's two halves fall into approximate parallel lines with the medallions landing either face up or down. This creates a binary pattern or code that the diviner interprets for insight into the given problem. As this process is quicker than using palm nuts (*ikin*), it is typically used for daily divination work concerning less important issues.

IRÓKÉ IFÁ (DIVINATION TAPPER), CA. 1900-1950

Yorùbá Culture

Nigeria

Wood

Gift of the Estate of Barry D. Maurer (Class of 1959)

Mead Art Museum, AC 1999.199.3



Called *iróké ifá*, divination tappers are used by Yorùbá diviners known as *babaláwo* during key moments of their sessions. To begin the ritual, the *babaláwo* taps the *iróké* in the center of their divination tray to attain the attention of the *orishas*, Ifa and Eshu. He then sprinkles wood dust on the tray's recessed circular surface. The *babaláwo* throws sixteen palm nuts or an *opele* chain several times to determine which marks to draw in the wood dust. The signs guide him to chant specific verses from the sacred *Odu* until one offers the client an insight into the situation at hand.

The figure riding a horse on this *iróké* is a symbol of wealth and status but also relates to the history of the Oyo Yorùbá Kingdom. Invaded by the Nupe in the mid-1500s, the Oyo regained and even expanded their land later that century by using a formidable cavalry. Afterwards, the equestrian became an image of authority and victory in war and hunting.



OPELE (CADENAS DE ADIVINACIÓN)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Latón

La colección de arte africana de Barry D. Maurer (promoción de 1959) adquirida con el fondo discrecional del Amherst College y fondos de H. Axel Schupf (Cromoción de 1957) Museo de Arte Mead, AC 1999.199.a-b

Los adivinos Yorùbá llamados *babaláwo* usan *opele* como cadena de oráculo para comunicarse con el orisa *Orunmila*, también conocido como Ifa. Esta *opele* consiste en siete medallones de aleación de latón o cobre con diferentes caras estilizadas en cada lado unidos por una cadena de latón. Durante el ritual, el *babaláwo* agarra la cadena por el medio y la golpea en un tablero de adivinación. Las dos mitades de la cadena caen en líneas aproximadamente paralelas con los medallones aterrizando o boca arriba o boca abajo. Esto crea un patrón o código binario que el adivino interpreta para obtener una idea del dado problema. Ya que este proceso es más rápido que el uso de nueces de palma (*ikin*), se usa típicamente para el trabajo diario de adivinación sobre asuntos de menor importancia.

IRÓKÉ IFÁ (DIVINATION TAPPER), CA. 1900-1950

Yorùbá Culture

Nigeria

Wood

Gift of the Estate of Barry D. Maurer (Class of 1959)

Mead Art Museum, AC 1999.199.3



Called *iróké ifá*, divination tappers are used by Yorùbá diviners known as *babaláwo* during key moments of their sessions. To begin the ritual, the *babaláwo* taps the *iróké* in the center of their divination tray to attain the attention of the *orishas*, Ifa and Eshu. He then sprinkles wood dust on the tray's recessed circular surface. The *babaláwo* throws sixteen palm nuts or an *opele* chain several times to determine which marks to draw in the wood dust. The signs guide him to chant specific verses from the sacred *Odu* until one offers the client an insight into the situation at hand.

La figura a caballo de este *iróké* es símbolo de riqueza y estatus, pero también se relaciona con la historia del reino Oyo Yorùbá. Invadidos por los nupe a mediados del siglo XVI, los oyo recuperaron e incluso expandieron sus territorios más tarde ese mismo siglo utilizando una formidable caballería. Posteriormente, el caballo se convirtió en imagen de autoridad y victoria en la guerra y la caza en esta región.

ORIKOGBOFO (SOMBRERO DE ADIVINO)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XIX

Tela tejida y cuentas de vidrio

Adquisición del museo

Museo de Arte Mead, AC 2003.98

Los *babaláwo* ("padre de secretos") son oráculos en el mundo Yorùbá. Se entrenan durante diez a quince años para convertirse en sumos sacerdotes del sistema de adivinación Ifa. La práctica se remonta a la antigua Ife (1200-1420 d. C.), cuando el *Oba* (rey) empleaba hasta dieciséis *babaláwo* para que lo aconsejaran en tiempos de crisis. La posición exaltada del *babaláwo* implica que sus instrumentos rituales, como el *opon ifa*, el *iroke*, la *opele*, la *ikin* y el *agere ifa*, deben ser de la más alta calidad para comunicar su estatus. La palabra para su sombrero de adivino, *orikogbofo*, se traduce como "corona".

Esta corona de adivino presenta pequeñas cuentas de vidrio cosidas sobre una base de tela con meticuloso cuidado. Los colores y patrones de las cuentas suelen indicar cuál *orisa* gobierna el *ori-inu* (cabeza interior) de quien la viste. En este *orikogbofo*, la imagen central parece representar a Olokun, quien generalmente se representa con una doble cola de pez. Como *orisa* de las profundidades del océano, Olokun es un símbolo de la realeza divina.



OSHE ESHU-ELECBA (DANCE WAND)

Yorùbá Culture

Nigeria

20th Century

Wood

The Barry D. Maurer (Class of 1959) Collection of African art purchased with Amherst College Discretionary Fund and funds from H. Axel Schupf (Class of 1957)

Mead Art Museum, AC 1999.84

The Yorùbá trickster *orisha*, Eshu, is often portrayed with two faces to reflect how he embodies a complicated combination of opposites. He is simultaneously masculine and feminine, benevolent and mischievous, protective and dangerous. Eshu represents the multitude of possibilities at life's crossroads. On this dance wand, his long, phallic hairstyle symbolizes a power that is both creative and destructive. Wands like this were carried by young Yorùbá devotees on important ritual occasions.

In Yorùbá divination, the *orishas* Ifa and Eshu mediate between the realms of the spirit and the living. People seek out Ifa, *orisha* of destiny, to gain knowledge of their fate and to learn how to manipulate forces in their favor. To do so, however, they must first take the risk of calling on Eshu, messenger of the gods, who presides over chance and disorder.

ORIKOGBOFO (DIVINER'S HAT)

Yorùbá Culture

Nigeria

19th Century

Woven fabric and glass-seed beads

Museum Purchase

Mead Art Museum, AC 2003.98

Babaláwo ("father of secrets") are oracles in the Yorùbá world. They train for ten to fifteen years to become the high priests of the *Ifa* divination system. The practice dates to ancient Ife (1200-1420 CE) when the *Oba* (king) employed as many as sixteen *babaláwo* to advise him in times of crisis. The *babaláwo*'s exalted position means that his ritual implements, such as *opon ifa*, *iroke*, *opele*, *ikin*, and *agere ifa*, must be of the finest quality to communicate his status. The word for his diviner's hat, *Orikogbofo*, translates as "crown."

This diviner's crown features tiny glass beads sewn onto a cloth base with meticulous care. The colors and patterns of the beads typically indicate which orisha rules the *ori-inu* (inner head) of the wearer. In this *orikogbofo*, the central image appears to represent Olokun, who is usually shown with a double fish tail. As *orisha* of the depths of the ocean, Olokun is a symbol of divine kingship.



OSHE ESHU-ELEGBA (VARITA DE BAILE)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Siglo XX

Madera

La colección de arte africana de Barry D. Maurer (promoción de 1959) adquirida con el fondo discrecional del Amherst College y fondos de H. Axel Schupf (promoción de 1957)

Museo de Arte Mead, AC 1999.84

El *orisa* Yorùbá tramposo, Eshu, suele representarse con dos caras para reflejar cómo encarna una compleja combinación de opuestos. Es a la vez masculino y femenino, benévolo y travieso, protector y peligroso. Eshu representa la multitud de posibilidades en las encrucijadas de la vida. En esta varita de danza, su largo peinado fálico simboliza un poder a la vez creativo y destructivo. Varitas como ésta eran llevadas por jóvenes devotos Yorùbá en importantes ocasiones rituales.

En la adivinación Yorùbá, los *orisas* Ifa y Eshu median entre los reinos de los espíritus y los vivos. Las personas acuden a Ifa, *orisa* del destino, para conocer su destino y aprender a manipular las fuerzas a su favor. Para ello, sin embargo, primero deben arriesgarse a invocar a Eshu, mensajero de los dioses, quien preside sobre el azar y el desorden.

OSHE SHANGO (DANCE WAND)

Yorùbá Culture

Nigeria

Wood

Gift of Evan Maurer (Class of 1966), donated in
memory of Ken Howard (Class of 1966)

Mead Art Museum, AC 2016.47

This dance wand would have been used in shrines and at annual festivals in honor of Shango, the orisha of thunder. The double headed axe motif seen on this oshe shango is the most common iconographic element connected to the orisha. Shango can hurl thunderbolts into the living community and his two faces and double headed axe reflect his powers of aggression and destruction.

Once the fourth King of Oyo, Shango played carelessly with magic, destroying his palace and family. Filled with despair, he rode his white horse into the forest to die. Through the deep mourning of his people, Shango became an exalted ancestor with his wives, the orishas Oshun, Oya, and Obba. Shango is the father of twins and represents virility, justice, and leadership.



OSHE SHANGO (VARITA DE BAILE)

Cultura Yorùbá

Nigeria

Madera

Regalo de Evan Maurer (promoción de 1966), donado en memoria de Ken Howard (promoción de 1966)

Museo de Arte Mead, AC 2016.47

Esta varita de baile habría sido usada en santuarios y en festivales anuales en honor a Shangó, el *orisa* del trueno. El motivo del hacha de dos filos que se ve en este *oshe shango* es el elemento iconográfico más común relacionado con el *orisa*. Shangó puede lanzar rayos sobre la comunidad viviente, y sus dos caras y su hacha de dos filos reflejan sus poderes de agresión y destrucción.

Siendo el cuarto rey de Oyo, Shangó jugó con la magia descuidadamente, lo que destruyó su palacio y su familia. Desesperado, montó su caballo blanco para morir en el bosque. A través del profundo luto de su pueblo, Shangó se convirtió en un ancestro exaltado junto con sus esposas, las *orisas* Oshún, Oyá y Oba. Shangó es padre de gemelos y representa la virilidad, la justicia y el liderazgo.



DONATE



*The Amistad depends on community support.
Your donation helps us build resilient and
empowered communities through programming,
art exhibitions, and educational initiatives.*

Contact Us

600 Main Street
Hartford, CT 06103
amistadcenter.org
860-383-4122

The **Amistad** Center
for **Art & Culture**

AT THE WADSWORTH ATHENEUM MUSEUM OF ART



WADSWORTH ATHENEUM
MUSEUM OF ART



The **Amistad** Center
for **Art & Culture**

2025 Juneteenth Gala

PEOPLE GET READY!

June 7, 2025

VIP Reception: 6-7 PM

Gala: 7-11 PM

Get Your Tickets Now At
www.AmistadCenter.org

