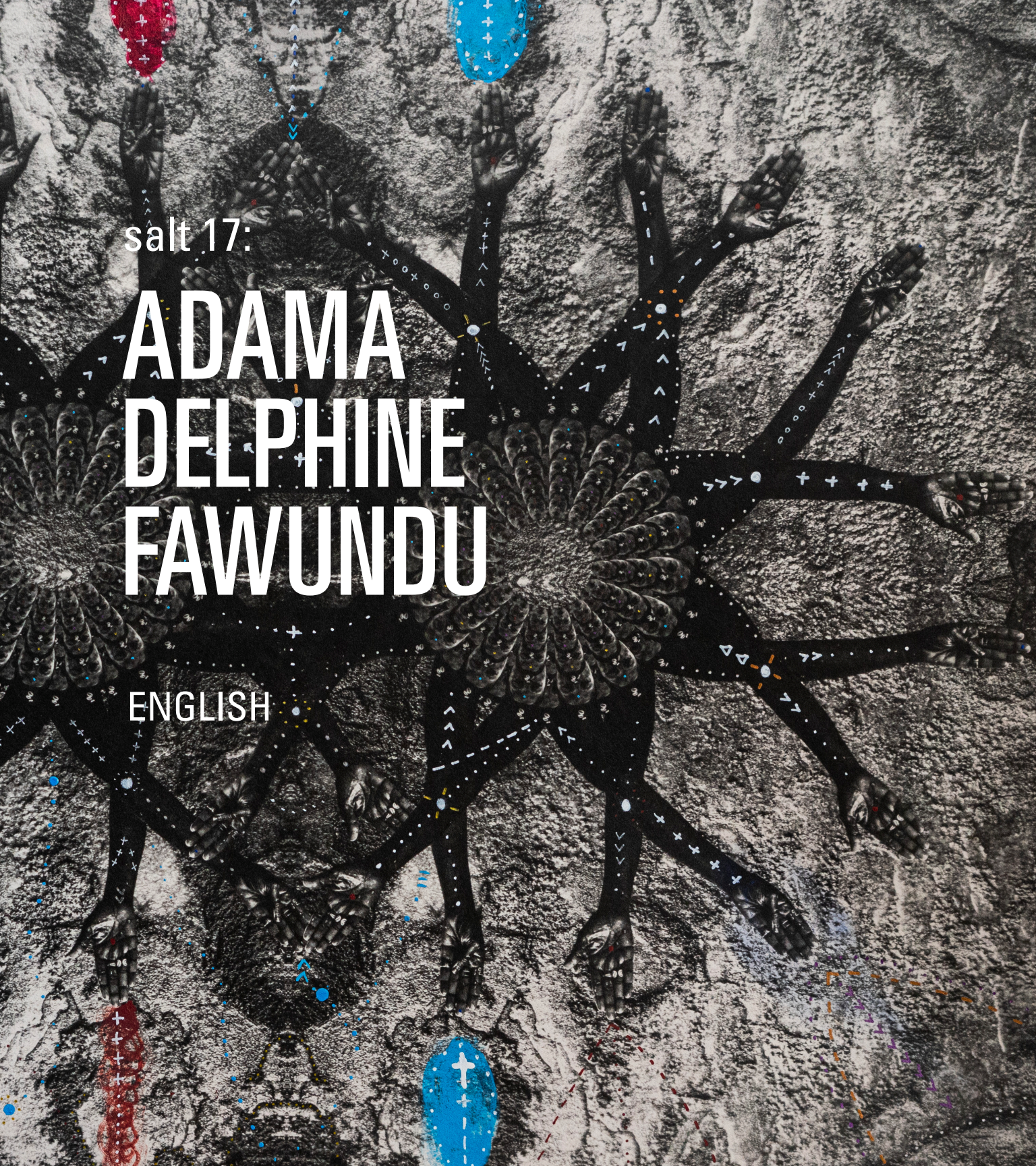




salt 17:

ADAMA DELPHINE FAWUNDU

ENGLISH

salt (noun):

1. A crystalline solid used extensively in ground or granulated form as a food seasoning and preservative
2. An element that gives flavor or zest
3. Sharp, lively wit
4. A mineral sharing definitive characteristics with Utah's capital city

salt is an ongoing exhibition series that showcases work by emerging artists from around the world. The series aims to reflect the global impact of contemporary art today, providing rich opportunity to engage with regional, national, and international artists who are driving contemporary artistic practice.

salt 17: Adama Delphine Fawundu is supported by the following generous donors:

CURATORIAL SPONSOR: Erica and Ben Dahl

FUNDED IN PART BY: The Joseph and Evelyn Rosenblatt Enrichment Fund



UNIVERSITY OF UTAH
MARCIA AND JOHN PRICE
MUSEUM BUILDING
410 Campus Center Drive
Salt Lake City, UT 84112-0350
umfa.utah.edu

Cover image | Adama Delphine Fawundu, detail of *Kala Sun. Sun of Vitality #3: Ode to the Great Salt Lake*, 2025. Hand-printed silver gelatin print with mabele chalk, charcoal, acrylic paint, copper, and archival pigment on silk textile. 20 x 16 inches. Image courtesy of the artist.

salt 17:

ADAMA DELPHINE FAWUNDU

Emily Lawhead, PhD

Associate Curator of Modern and Contemporary Art, Utah Museum of Fine Arts

Adama Delphine Fawundu embodies ancestral memory across space and time. She reconnects places, objects, plants, animals, and spirits of the global African diaspora in a process she calls “kpoto patchwok”—a combination of the Mende word for gathering fruits and nuts for communal nourishment (*kpoto*) and the Krio word for piecing together textiles (*patchwok*). For the works in this exhibition, she drew together materials from Congo, Brazil, Sierra Leone, Ghana, Nigeria, Malta, Cuba, and the United States to stitch together a collective history of the African diaspora that spans across continents.

The *salt* series has always offered an opportunity for artists to engage with and intervene in the Museum’s global collection. When Adama first reached out to me, she was interested in learning more about our African art collection that has

been at the UMFA since the 1980s and has its own challenging history. This collaboration blossomed into *salt 17*, and I am honored to partner with this incredible artist to bring her work to life alongside the objects she selected from our collection. Her work continues a legacy of contemporary artists intervening at the UMFA, and I hope it helps to inspire critical dialogue and illuminate the role of art in our lives.

In the true spirit of her cross-continental practice, this exhibition is presented concurrently with Adama Delphine Fawundu’s features in the Congo Biennale in Kinshasa and the São Paulo Biennale in Brazil. Many thanks to Yvonne Mpwo for contributing her thoughtful essay to this publication that ties these exhibitions together. And as always, I am deeply grateful to the UMFA staff for their collaboration and support of this work.

Salt, Water, Memory: Restitution Through the Work of Adama Delphine Fawundu

Yvonne Mpwo

Independent Curator and bana'pwo Founder

What does it mean for a mask from Kinshasa to find itself parched and institutionalized in a Utah museum? Once animated in ceremony, now suspended in salt. This is the paradox at the heart of *Adama Delphine Fawundu* at the Utah Museum of Fine Arts (UMFA) for their 17th edition of the *salt* series; where regional, national, and international artists have an opportunity to debut new work that often engages with Utah's ecology as well as the Museum's global collection. A multidisciplinary artist, Fawundu's process uses ritualistic, Indigenous body memory to tether the living and the ancestral. With the understanding that water is a portal, her body becomes a vessel or container of memory that traverses space and time. Traveling to different countries in the diaspora, Fawundu builds a living archive of flora, hair, raffia, cowrie shells, mud, sand, stones, chalk, calabash, dried leaves, and herbs that inform her mixed media assemblage works. Her practice is materially dense yet spiritually porous to allow for ancestral and Indigenous intelligence to become embodied and manifest in every aspect of her work. She is subsumed by memories that are carried through water—which she traces from one aqua vein to another in a circulatory ancestral

system that unifies the diasporic body—plunging herself into bodies of water in various countries of the diaspora in meditative rituals. Her rituals then become immortalized in her photographs and films, providing cultural continuity for communities stripped of their ties to history and robbed of their memories and bodies.

Born in Brooklyn, New York, with roots in Sierra Leone and Equatorial Guinea, Fawundu's body of work reflects a diasporic consciousness informed by Mende, Bubi, Krio, and Yoruba communal practices of ritualistic healing and meditation. In many diasporic traditions, names are not merely identifiers, but they also function as cyclical vessels that carry the spirit of wisdom. Matrilineal transmission is at the heart of Fawundu's work as well as her life, embodied in her first name: Adama. This name, carried in her through her grandmother, who ignited her love for textiles and fabrics, lives through her work. In an act of looping back time, Fawundu and her grandmother are connected through a term the artist coined: *kpoto patchwok*. *Kpoto* is a Mende word that means "gathering" and is usually used in reference to gathering objects of communal nourishment like





fruits and nuts. *Patchwok*, a Krio word, means “piecing textiles together.” Fawundu uses this method of making to collage fabrics inspired by her late Grandma Adama’s textiles. She fashions handmade papers made from an amalgamation of dried leaves, mud, and other natural materials gathered from communities in different countries. They are pressed together to form the paper that acts as the foundational layer of the making process. *Kpoto patchwok* also embodies the binding spirit present in the diaspora.

At the same time as *salt 17*, Fawundu will exhibit work in both the Congo Biennale in Kinshasa and the São Paulo Biennale in Brazil. As part of her preparation, Fawundu spent time as an artist in residence in both Congo for the inaugural bana’pwo artist residency and in Bahia, Brazil for the Sacatar artist residency. In these places, she found materials for her living archive that resonate

across continents, such as clay beads in Brazil that are similar in form and function to the beads that are used in Congolese objects. The Kongo connection in Bahia caused a spatial



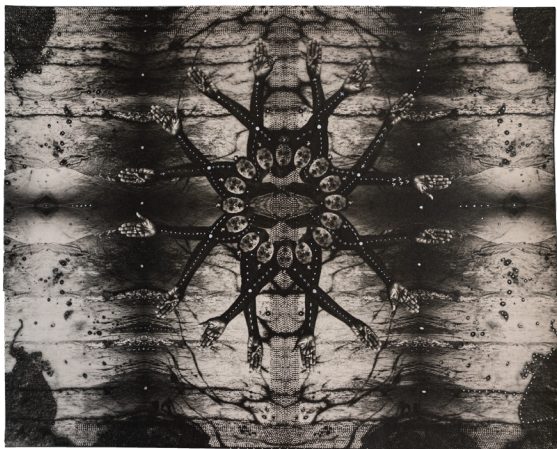
disorientation. A sort of déjà vu felt through ancestral body memory of the Kalunga. The lush green landscape of Bahia could have been in the American South, Congo forest, or Nigeria. This feeling of familiarity necessitated Fawundu’s approach to making *salt 17* a multi-city project. I had the privilege of traveling to Kinshasa with the artist, where she performed a ritual intervention in the Congo River. Submerging herself in its waters, invoking not only ancestors but the memory of all that has been carried and lost. It is a haunting contrast: that same water—overflowing, rhythmic, alive—is set against the cracked, mineral plains of the Great Salt Lake desert, where her exhibition will take place. The river and the salt flat: both sites of extraction. Both carrying the residue of imperial desire. Her practice and this work thrives in the in-between. Between continents, between memory and ritual, between what has been extracted and what can be reassembled. All these sites build an archive for the work featured in *salt 17*. Fawundu’s work is powerful because she binds these geographies together without collapsing differences, showing that the same ancestral and Indigenous logic is at play. The Brazilian singer and composer Chico Science calls this the “organic muddiness” of life. An aesthetic and political refusal to separate beauty from decay.¹

¹ See more about Chico Science in Paul Michael Sneed, “The Coexistentialism of Chico Science and Brazil’s Manguebeat,” *Latin American Research Review* 54, no. 3 (2019): 651–64. “This flower as a symbol of the fisherman’s beloved—or of the allure of the mangrove swamp more broadly—is made more beautiful through the connection with the organic muddiness of the chaotic, juice-filled life of the mangue, bursting forth in the face of decay, environmental degradation, social exclusion, and violence.”

Opposite page, left to right | Deer suede from Salt Lake City, raffia from Kinshasa, rose leaves, cowrie shells from Kinshasa, and piaçava (palm fiber) from Bahia. Images courtesy of the artist.

Top left | Adama Delphine Fawundu, *Sîmba #1: feet grounded in the earth’s deep core, head crowned by a galaxy of stars—she sees: you are me, I am you, we are countless, yet one*, 2025. Image courtesy of the artist.

Bottom left | Natural clay beads from Bahia. Image courtesy of the artist.



The various materials gathered and present in Fawundu's practice reflect diasporic, embodied memory. Chalk, perhaps the opposite of water in its opaque and material resistance to permanent dissolution, features heavily in Fawundu's rituals and is an object used by many Indigenous cultures. If water carries memory, chalk is a tracer. It leaves behind a residue of history that reveals the layers of Indigenous epistemologies and, in Utah's Great Salt Lake, colonial detritus along the dry cracks of Earth. Staging *salt 17* near the Salt Flats reminds us of what is left after erosion, sedimentation, and the extraction of both land and human bodies. Like Fawundu in her rituals, local Indigenous communities such as the Diné (Navajo) people use chalk in their rituals as well. Baked by the sun, chalk preserves. Like water, it also remembers. In *Kala Sun. Sun of Vitality #1* (pictured above), Fawundu embeds Congolese mabele chalk in a silver gelatin print. An ode to the Congo River, the intertwined hands embrace the core of Kongo ontology—the

Above | Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sun of Vitality #1: Ode to the River Kongo*, 2025. Image courtesy of the artist.

Right | Luba people. *Lukasa Memory Board*, late 19th or early 20th century. Wood, metal, beads, 10 x 5¼ x 2¼ inches. Brooklyn Museum, Gift of Marcia and John Friede, 76.20.4. (Photo: Brooklyn Museum)

Dikenga, or “the four moments of the sun.” In African cosmology, time and existence are not linear. Time and nature are cyclical. The hands in *Kala Sun* act as antennas, echoing the raised arms found in Dogon sculptures and referencing a shared cosmological gesture of connection between the earth and the divine. Connecting to the universe and then grounding with the body. As part of her ecological archive, Fawundu added objects from the Diné people, sourced from the Salt Lake City area, that include herbs and medicine meant for internal healing. These objects include edible clay for stomach cleansing.

Fawundu's body is a conduit of ritual movement and intuitive making, which becomes a form of embodied technology. The multidimensional archive that she gathers becomes a system for transmitting knowledge. Her practice holds time and spirit together. Copper, a mineral found in circuit boards, grounds her rituals in a material that is also steeped in Indigenous intelligence. She also uses turtle shells and bones inspired by the lukasa memory board of the Luba people (pictured below), which houses knowledge and is spiritually and technologically referential in other communities, particularly in its aesthetic resemblance to a turtle shell. Like the turtle shell-shaped memory device, Fawundu's body becomes a site of encoded wisdom. Her *kpoto patchwok* becomes more than just material gathering; it becomes a textured interface of site-specific actions that activate memory through embodied touch.





The Congo River is wet, Black, alive, and ancestral. A site of spiritual flow.

The Salt Flats are the inverse. Dry, white, commodified, and dehydrated. A landscape drained of context unless the spiritual flow is resurrected through art as a medium of cultural immersion. A creative irrigation system. What alchemizes when you mix water and chalk (dry Earth)? Clay. Clay is an elemental combination of the ephemeral and the fixed. The body and the archive. Something new is created. When Fawundu travels, she is struck by the commonalities in raw materials as well as the people. Bahia, Brazil represented a place that felt socially, culturally and materially familiar to places like Kinshasa, Goma, Lagos, Havana, Cartagena, New Orleans, Selma, and Brooklyn.

For *salt 17*, Fawundu engages Congolese objects collected by Owen D. Mort Jr., a USAID worker stationed in Kinshasa in the 1970s. Mort, on a mission to build a dam in Congo, came back to the States with a large collection of Congolese ritual objects that he donated to the UMFA. The 1970s, in what was then called Zaïre, was a time when Congolese artifacts were losing their spiritual efficacy due to the high demand for African objects to fill personal ethnographic collections in the West. Under the military dictatorship, politics further diminished animist, Indigenous practices, effectively erasing cultural memories attached to ritual objects like the lukasa memory device—an object whose function provides a framework for Fawundu’s practice. Mort’s collection is unique because he donated it with the hope that the objects would be engaged with by future generations. He often sought counsel from academics well versed in the meaning behind the objects. Despite efforts from some collectors like Mort to understand these works, most African objects are relegated to antiquity and not granted contemporaneity.



Above | Adama Delphine Fawundu, *Vibrations from the deep* (still), 2025. Image courtesy of the artist.

Left | Kalaba chalk from Cameroon. Image courtesy of the artist.

They are institutionalized indefinitely for “their own protection.”

The discourse around restitution of African objects often refers to objects stolen from their Indigenous lands and divorced from their cultural function. Fawundu enacts restitution through reanimation, not return. In selecting objects from the UMFA’s



collection, Fawundu channeled her intuitive ancestral connection to guide her as she traced the beadwork on objects like the *Nkody Mupaap* (pictured on the next page). The chosen objects reflect Fawundu’s exploration of the diaspora, as the very act of traveling is part of Fawundu’s gathering process. What she has found is a material continuity that weaves together the disparate members of the African diaspora. Through Fawundu, by way of Owen Mort, these Congolese objects have crossed worlds: spiritually, geographically, and politically. And now, they live in one of the driest regions of North America, far from the riverine humidity of their origin close to the Congo River.



Colonialism, at its core, is a project of extraction.² Extraction of labor, land, spirit, story, and meaning. In Congo, this took the form of forced rubber production, pillaged minerals, and stolen objects. Today, it continues through global mining contracts and climate exploitation. The Utah landscape is similarly scarred. The Great Salt Lake is drained and industrialized for lithium and potash, feeding global tech industries. In a tale as *cyclical* as time, Utah’s lands also experienced settler colonial land logic with the displacement of the Shoshone, Paiute, Goshute, and Ute people. Both sites are mined. Ironically, the extraction of minerals in the Congo and in Utah both fuel the global demand for *Clean* Energy.

² Adam Hochschild, *King Leopold’s Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa* (Boston: Houghton Mifflin, 1998).

Above right | Bronze Okpoho from a market in Kinshasa. Image courtesy of the artist.

Left | Adama Delphine Fawundu, *Simba #2: we blood, air, and water—recycled through time’s endless loop. hear the rhythm. step forward—for all who came and all to come*, 2025. Image courtesy of the artist.

Bottom right | Healing crystals (amber, tourmaline, amethyst, and blue agate) from Congo. Image courtesy of the artist.





When discussing restitution, or the idea of returning cultural objects to their countries of origin, the art historian Bénédicte Savoy mirrors the irreversibility of environmental collapse to the irreversibility of colonial theft.³ These objects were gifted to the UMFA, and many museums in the West have similar institutionalized objects. You cannot “return” a river once it is poisoned. You cannot “restore” a ritual once the community is gone. And yet, there is power in presence and the present. In this exhibition, Fawundu does not merely display Congolese objects. She writes new futures into them. She becomes the living archive. Reanimating what was taken from the source, without pretending it can be undone. Restitution through repatriation is not enough. Fawundu offers restitution through resonance.

The UMFA is rethinking the function of a museum archive. Many cultural institutions must contend with the fact that archives have traditionally not included more diverse perspectives—limiting their ability to meaningfully engage with a wide audience. In fact, scholars like Saidiya Hartman, who believes the archive is not a neutral space, critiques institutional authority over Black

diasporic histories.⁴ Who gets to speak for or through these masks and objects? Yet, even while separated from their cultural objects, the Black diaspora is connected through ritual and body memory. Black performance and embodied expression is itself an archive.⁵ Fawundu speaks to this in the video, *Vibrations from the deep*, which was shot in Nigeria, Congo, Sierra Leone, Ghana, Cuba, Brazil and the United States (South Carolina, Utah, and Georgia). Displayed in the black box near the *salt* gallery, the two-channel video acts as a mirrored, synchronic diptych of diasporic psychometry.

Western institutions cannot continue to hold these objects in silence. The UMFA recognizes that they must invite artists into dialogue. Objects should be recontextualized in order to be re-situated in the community.⁶ They are not relics. They are living archives. What if a museum was not just a container for things, but a stage for spiritual return? What if an object from Kinshasa could



³ Felwine Sarr and Bénédicte Savoy, *The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics* (Paris: 2018).

⁴ Saidiya Hartman, *Venus in Two Acts*, *Small Axe* 26 (2008): 1–14.

⁵ Fred Moten, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003).

⁶ Ndubuisi Ezeoluomba centers ritual significance in the discourse around restitution. See Ndubuisi C. Ezeoluomba, “Preserving the Ritual: African Art, Restitution, and Living Contexts,” *African Arts* 53, no. 2 (2020): 60–71.

Above left | Unidentified artist, Kuba people, Congo River Basin (present-day Democratic Republic of the Congo), *Pendant ornament for a belt (Nkody Mupaap)*, mid-20th century, woven raffia, beads, and cowrie shell, 20 ½ x 5 ½ inches. The Owen D. Mort, Jr. Collection of African Art, assisted by the George S. and Dolores Doré Eccles Foundation, UMFA1985.052.498.

Below right | Unidentified artist, Kuba people, Congo River Basin (present-day Democratic Republic of the Congo), *Textile, likely a skirt*, mid-20th century woven raffia, bark cloth, and cotton, 62 ¼ x 25 ¼ inches. Gift of Owen D. Mort, Jr. for the Owen D. Mort, Jr. Collection of African Art, UMFA1985.301.

Speak again? Not through a label, but through
breath, movement, and sound? Restitution in this
context is not about reckoning with history.

In the end, salt preserves, but it
also dehydrates.

Water nourishes, but it can drown.

The dialectic between the Congo River and the
Great Salt Lake, between presence and absence,
ritual and ruin, reminds us that while some losses
are irreparable, they are not ungrievable.

Through ritual and material gathering, Adama
Delphine Fawundu teaches us that art can be a
vessel for return. Not to what was, but to what
could still be imagined.

Opposite page, above, left to right | Unidentified artist, Kuba people, Congo River Basin (present-day Democratic Republic of the Congo), *Pendant ornament for a belt*, mid-20th century, woven raffia, beads, cowrie shells, and tukula pigment, 7 5/8 x 3 1/2 x 1 1/8 inches. The Owen D. Mort, Jr. Collection of African Art, assisted by the George S. and Dolores Doré Eccles Foundation, UMFA1985.053.437.

Unidentified artist, Kuba people, Congo River Basin (present-day Democratic Republic of the Congo), *Royal belt ornament in the form of a sheep head*, mid-20th century, woven raffia, beads, and cowrie shells, 5 1/2 x 4 1/2 x 1 3/8 inches. The Owen D. Mort, Jr. Collection of African Art, assisted by the George S. and Dolores Doré Eccles Foundation, UMFA1985.053.450.

Unidentified artist, Kuba people, Congo River Basin (present-day Democratic Republic of the Congo), *Pendant ornament for a belt*, mid-20th century, woven raffia, beads, cowrie shells, and leather, 8 x 3 3/4 x 5/8 inches. The Owen D. Mort, Jr. Collection of African Art, assisted by the George S. and Dolores Doré Eccles Foundation, UMFA1985.053.441.

Unidentified artist, Yaka people, Congo River Basin (present-day Democratic Republic of the Congo), *Figurine with power materials*, mid-20th century, wood, tukula pigment, and fabric with enclosed power materials, 10 x 4 3/4 inches. The Owen D. Mort, Jr. Collection of African Art, assisted by the George S. and Dolores Doré Eccles Foundation, UMFA1985.052.116.

Opposite page, below | Textiles and patterns inspired by Great Salt Lake, the Congo River, the dikenga (Kongo Cosmogram), DNA, turtles, lukasa memory boards, and selected objects from the UMFA African Art collection. Images courtesy of the artist.



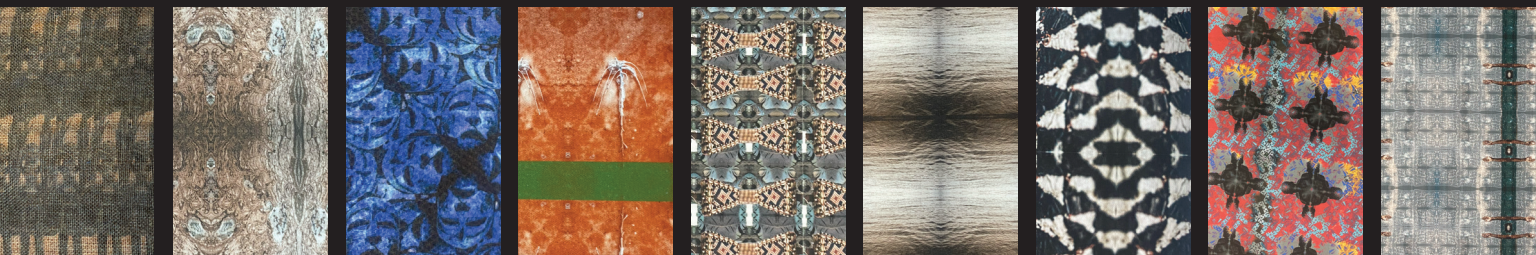
My practice is grounded in an intuitive engagement with materials—raffia, cowrie shells, healing herbs, and textiles—that carry deep ancestral resonance. The works I create often emerge as living embodiments, spirited forms that echo the energies of nkisi and minkisi. I'm drawn to materials and processes that speak to nature, healing, and the unseen forces that guide us.

In many of the objects I selected from the collection, I recognized a familiar language—beaded leather, hand-sewn textiles, intricate patterns—that revealed a profound technological

and spiritual knowledge. These works stirred something within me that could not be immediately intellectualized, but was deeply felt. I'm interested in how art can transmit information on a vibrational level, awakening memory, reflection, and embodied knowing.

I believe the works I am called to make are not just visual; they are vessels for ancestral energy, carriers of stories, and tools for transformation. Through intuitive making, I aim to create works that invite stillness, presence, and a return to the rhythms of the earth and spirit.

–Adama Delphine Fawundu





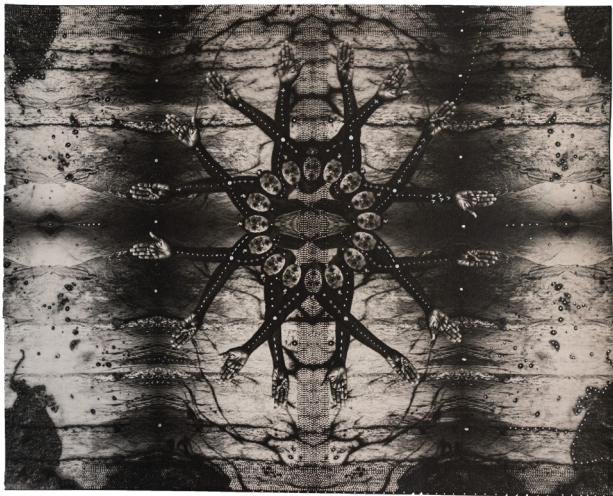
Adama Delphine Fawundu, *Simba #1: feet grounded in the earth's deep core, head crowned by a galaxy of stars—she sees: you are me, I am you, we are countless, yet one*, 2025. Archival pigment, cyanotypes, acrylic paint, kalaba (kaolin), and mabele chalk on cotton canvas. Antique quilt from Salt Lake City. Handmade banana leaf with jute pulp paper. Healing herbs, Kuba cloth, and raffia from Congo, Brazil, and Sierra Leone. Copper from Ghana. Salt from Great Salt Lake. Cobalt blue glass bottles, palm fibers, and calabash from Congo and Brazil. Clay beads from Bahia. Cowrie shells from Brazil, Nigeria, Congo, Sierra Leone. Turkey and pheasant feathers. Elements of water, wind, and sunshine from Kinshasa, Congo; Freetown, Sierra Leone; Salt Lake City, Utah; Bahia, Brazil; and Lagos, Nigeria. 98 x 84 inches. Image courtesy of the artist.

Adama Delphine Fawundu, *Simba #1: pies anclados en el núcleo profundo de la tierra, cabeza coronada por una galaxia de estrellas—ella ve: tú eres yo, yo soy tú, somos incontables, pero uno*, 2025. Pigmento de archivo, cianotipos, pintura acrílica, kalaba (caolín) y arcilla mabele sobre lienzo de algodón. Colcha antigua de Salt Lake City. Hoja de banano hecha a mano con papel de pulpa de yute. Hierbas curativas, tela kuba y rafia del Congo, Brasil y Sierra Leona. Cobre de Ghana. Sal del Gran Lago Salado. Botellas de vidrio azul cobalto, fibras de palma y calabaza del Congo y Brasil. Abalorios de arcilla de Bahía. Conchas de cauri de Brasil, Nigeria, Congo y Sierra Leona. Plumas de pavo y faisán. Elementos de agua, viento y sol de Kinshasa, Congo; Freetown, Sierra Leona; Salt Lake City, Utah; Bahía, Brasil; y Lagos, Nigeria. 98 x 84 pulgadas. Imagen cortesía de la artista.



Adama Delphine Fawundu, *Simba #2: we blood, air, and water—recycled through time's endless loop. hear the rhythm. step forward—for all who came and all to come*, 2025. Archival pigment, cyanotypes, acrylic paint, kalaba (kaolin), and mabele chalk on cotton canvas. Antique quilt from Salt Lake City. Handmade banana leaf with jute pulp paper. Healing herbs, Kuba cloth, and raffia from Congo, Brazil, and Sierra Leone. Copper from Ghana. Salt from Great Salt Lake. Cobalt blue glass bottles, palm fibers, and calabash from Congo and Brazil. Clay beads from Bahia. Cowrie shells from Brazil, Nigeria, Congo, Sierra Leone. Turkey and pheasant feathers. Elements of water, wind, and sunshine from Kinshasa, Congo; Freetown, Sierra Leone; Salt Lake City, Utah; Bahia, Brazil; and Lagos, Nigeria. 74 x 99 inches. Image courtesy of the artist.

Adama Delphine Fawundu, *Simba #2: nosotros sangre, aire y agua—reciclados a través del bucle sin fin del tiempo. escucha el ritmo. da un paso adelante—por todos los que vinieron y por todos los que vendrán*, 2025. Pigmento de archivo, cianotipos, pintura acrílica, kalaba (caolín) y arcilla mabele sobre lienzo de algodón. Colcha antigua de Salt Lake City. Hoja de banano hecha a mano con papel de pulpa de yute. Hierbas curativas, tela kuba y rafia del Congo, Brasil y Sierra Leona. Cobre de Ghana. Sal del Gran Lago Salado. Botellas de vidrio azul cobalto, fibras de palma y calabaza del Congo y Brasil. Abalorios de arcilla de Bahía. Conchas de cauri de Brasil, Nigeria, Congo y Sierra Leona. Plumaz de pavo y faisán. Elementos de agua, viento y sol de Kinshasa, Congo; Freetown, Sierra Leona; Salt Lake City, Utah; Bahía, Brasil; y Lagos, Nigeria. 74 x 99 pulgadas. Imagen cortesía de la artista.



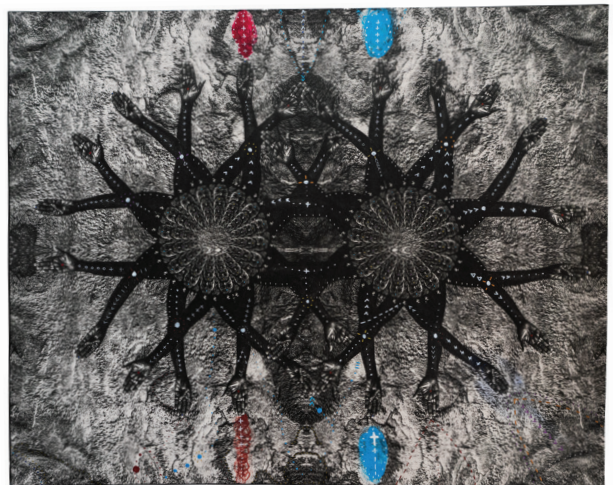
Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sun of Vitality #1: Ode to the River Kongo*, 2025. Hand-printed silver gelatin print with mabele chalk, charcoal, acrylic paint, and copper. 20 x 16 inches. Image courtesy of the artist.

Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sol de vitalidad #1: Oda al río Kongo*, 2025. Impresión en galatina de plata impresa a mano con arcilla mabele, carboncillo, pintura acrílica y cobre. 20 x 16 pulgadas. Imagen cortesía de la artista.



Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sun of Vitality #2: Ode to the River Mano*, 2025. Hand-printed silver gelatin print with mabele chalk, charcoal, acrylic paint, copper, and archival pigment on silk textile. 20 x 16 inches. Image courtesy of the artist.

Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sol de vitalidad #2: Oda al río Mano*, 2025. Impresión en galatina de plata impresa a mano con arcilla mabele, carboncillo, pintura acrílica, cobre y pigmento de archivo sobre tela de seda. 20 x 16 pulgadas. Imagen cortesía de la artista.



Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sun of Vitality #3: Ode to the Great Salt Lake*, 2025. Hand-printed silver gelatin print with mabele chalk, charcoal, acrylic paint, copper, and archival pigment on silk textile. 20 x 16 inches. Image courtesy of the artist.

Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sol de vitalidad #3: Oda al Gran Lago Salado*, 2025. Impresión en galatina de plata impresa a mano con arcilla mabele, carboncillo, pintura acrílica, cobre y pigmento de archivo sobre tela de seda. 20 x 16 pulgadas. Imagen cortesía de la artista.



risoflora:

inexhaustible sea

vibrations from the deep

may the yams in the farm grow well

olokun has no rival.

Àṣẹ O!

Above and next two pages | Adama Delphine Fawundu, *Vibrations from the deep* (stills), 2025. Two-channel HD video, filmed in Nigeria, Congo, Sierra Leone, Ghana, Malta, Cuba, Brazil, and the United States (South Carolina, Utah, Georgia, and Maine). 7 minutes 56 seconds. Images courtesy of the artist.

Arriba y próximas dos páginas | Adama Delphine Fawundu, *Vibraciones desde lo profundo* (fotogramas), 2025. Video en HD de dos canales, filmado en Nigeria, Congo, Sierra Leona, Ghana, Malta, Cuba, Brasil y Estados Unidos (Carolina del Sur, Utah, Georgia y Maine). 7 minutos 56 segundos. Imágenes cortesía de la artista.







salt 17:

ADAMA DELPHINE FAWUNDU

ESPAÑOL



UNIVERSITY OF UTAH
MARCIA AND JOHN PRICE
MUSEUM BUILDING
410 Campus Center Drive
Salt Lake City, UT 84112-0350
umfa.utah.edu

sal (sustantivo):

1. Sólido cristalino ampliamente utilizado en forma molida o granulada como condimento y conservante de alimentos
2. Elemento que da sabor o gusto
3. Ingenio agudo y vivo
4. Mineral que comparte características definitivas con la capital de Utah

salt o sal en inglés, es una serie de exposiciones en curso que muestra obras de artistas emergentes de todo el mundo. El objetivo de la serie es reflejar el impacto global del arte contemporáneo actual, proporcionando una atractiva oportunidad de relacionarse con artistas regionales, nacionales y internacionales que están a la vanguardia de la práctica artística contemporánea.

salt 17: Adama Dephine Fawundu cuenta con el apoyo de los siguientes generosos donantes:

PATROCINADOR CURATORIAL: Erica y Ben Dahl

FINANCIADO EN PARTE POR: El Fondo de Enriquecimiento Joseph y Evelyn Rosenblatt

Imagen de portada | Adama Delphine Fawundu, detalle de *Kala Sun. Sol de vitalidad #3: Oda al Gran Lago Salado*, 2025. Impresión en galatina de plata impresa a mano con arcilla mabele, carboncillo, pintura acrílica, cobre y pigmento de archivo sobre tela de seda. 20 x 16 pulgadas. Imagen cortesía de la artista.

salt 17:

ADAMA DELPHINE FAWUNDU

Dra. Emily Lawhead

Curadora asociada de arte moderno y contemporáneo, Museo de Bellas Artes de Utah

Adama Delphine Fawundu encarna la memoria ancestral a través del espacio y el tiempo para reconectar lugares, objetos, plantas, animales y espíritus de la diáspora africana mundial en un proceso que denomina “kpoto patchwok” – una combinación de la palabra mende para referirse a la recolección de frutos secos y frutas para la alimentación comunitaria (*kpoto*) y la palabra krio que significa unir tejidos (*patchwok*). La selección de obras de esta exposición reúne materiales del Congo, Brasil, Sierra Leona, Ghana, Nigeria, Malta, Cuba y los Estados Unidos con el fin de entrelazar una historia colectiva de la diáspora africana que abarca múltiples continentes.

La serie de muestra artística *salt* es un espacio continuo que brinda a los artistas la oportunidad de intervenir e interactuar con la colección mundial del Museo. Cuando Adama se comunicó conmigo por primera vez, me expresó su intención

de conocer más sobre nuestra colección de arte africana, establecida en el UMFA desde la década de 1980 la cual tiene una historia compleja. Nuestra conversación dio origen a la creación de *salt 17*, y es un honor para mí colaborar con esta destacada artista para dar vida a su obra junto a los objetos de nuestra colección que ella ha seleccionado. Su obra reúne un legado de artistas contemporáneos que intervienen en el UMFA, con el fin de inspirar un diálogo crítico e iluminar el papel del arte en nuestras vidas.

Fiel a la convicción de su práctica intercontinental, Adama Delphine Fawundu expone su obra al mismo tiempo en la Bienal del Congo en Kinshasa y la Bienal de San Pablo en Brasil. Muchas gracias a Yvonne Mpwo por contribuir a esta publicación con su reflexivo ensayo que vincula estas exposiciones. Como siempre, agradezco profundamente al personal del UMFA por su colaboración y apoyo a este trabajo.

Sal, agua, memoria: La restitución a través de la obra de Adama Delphine Fawundu

Yvonne Mpwo

Curadora independiente y fundadora de bana'pwo

¿Qué significa para una máscara de Kinshasa encontrarse reseca y encerrada en un museo de Utah? Antes parte viva de una ceremonia, ahora suspendida en sal. Esta es la paradoja que plantea *Adama Delphine Fawundu* en el Museo de Bellas Artes de Utah (UMFA) en la decimoséptima edición de la serie *salt*, donde artistas regionales, nacionales e internacionales tienen la oportunidad de presentar nuevas obras que a menudo se relacionan con la ecología de Utah y con la colección mundial del Museo. El proceso de Fawundu, artista multidisciplinaria, utiliza la memoria corporal ritual indígena para vincular lo vivo y lo ancestral. Situando al agua como portal, su cuerpo se convierte en un recipiente o contenedor de memoria que atraviesa el espacio y el tiempo. Al viajar a diferentes países de la diáspora, Fawundu va formando una colección viva de flora, pelo, rafia, conchas de cauri, barro, arena, piedras, arcilla, calabazas, hojas secas y hierbas, las cuales sirven como base de ensamble para su obra de técnica mixta. Su práctica es materialmente densa pero espiritualmente porosa, con el fin de que la inteligencia ancestral e indígena se encarne y manifieste en cada aspecto de su obra. Ella se sumerge en las aguas de

diversos países de la diáspora a través de rituales meditativos, dejándose absorber por los recuerdos que acarrearán el agua, tranzando venas acuáticas en un círculo ancestral que unifica el cuerpo de la diáspora. Sus rituales quedan entonces inmortalizados en sus fotografías y cinematografía, dando continuidad cultural a comunidades despojadas de sus lazos históricos y privadas de sus recuerdos y sus cuerpos.

Nacida en Brooklyn, Nueva York, con raíces en Sierra Leona y Guinea Ecuatorial, la obra de Fawundu refleja una conciencia diaspórica inspirada en las prácticas comunitarias curativas, rituales y de meditación de las culturas mende, bubi, krio y yoruba. En muchas tradiciones diaspóricas, los nombres no son solo formas de identificación, sino que también funcionan como recipientes cíclicos portadores del espíritu de la sabiduría. La transmisión matrilineal es el corazón y vida de la obra de Fawundu, encarnado en su nombre: Adama. Este nombre que lleva a través de su abuela, quien encendió su amor por los tejidos y las telas, y que vive a través de su obra. En un acto de retroceso en el tiempo, Fawundu y su abuela están conectadas a través de la creación





lingüística de la artista: *kpoto patchwok*. *Kpoto* es una palabra mende que significa “reunión” y suele emplearse para referirse a la recolección de objetos para la alimentación comunitaria, como frutos secos y frutas. *Patchwok*, palabra krio, significa “unir tejidos.” Fawundu utiliza este método de confección para hacer collages de telas inspirados en los tejidos de su difunta abuela Adama. Crea papeles hechos a mano con una amalgama de hojas secas, barro y otros materiales naturales recogidos en comunidades de distintos países. Se prensan juntos para formar el papel, que actúa como fundamento del proceso de elaboración. El *kpoto patchwok* también encarna el espíritu aglutinante presente en la diáspora.

Simultáneamente con *salt 17*, Fawundu expondrá en la Bienal del Congo, en Kinshasa, y en la Bienal de San Pablo, en Brasil. Como parte de su preparación, Fawundu pasó un tiempo como artista residente tanto en el Congo, en la

residencia artística inaugural bana’pwo, como en Bahía, Brasil por la residencia artística Sacatar. En estos lugares encontró

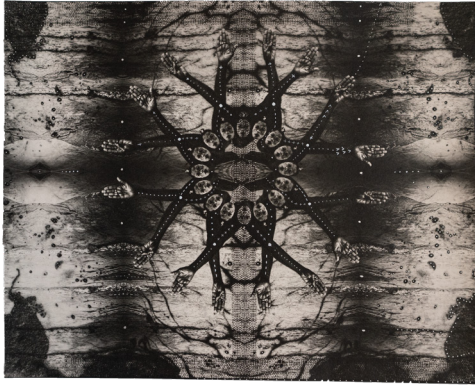
materiales para su archivo vivo que resuenan en todos los continentes, como los abalorios de arcilla de Brasil, similares en forma y función a los que se utilizan en los objetos congoleños. La conexión kongo en Bahía provocó una desorientación espacial. Una especie de sensación de *déjà vu* a través de la memoria corporal ancestral de los kalunga. El exuberante paisaje verde de Bahía podría haber estado en el sur de los Estados Unidos, en la selva del Congo o en Nigeria. Esta sensación de familiaridad hizo necesario que Fawundu enfocara *salt 17* como un proyecto multiurbano. Tuve el privilegio de viajar a Kinshasa con la artista, donde realizó una intervención ritual en el río Congo. Sumergiéndose en sus aguas, invoca no sólo a los antepasados, sino también la memoria de todo lo que se ha llevado y perdido. Es un contraste inquietante: esa misma agua, desbordante, rítmica, viva, se contrapone a las llanuras agrietadas y minerales del desierto del Gran Lago Salado, donde tendrá lugar su exposición. El río y el desierto de sal: ambos son lugares de extracción. Ambos son portadores de los residuos del deseo imperial. Su práctica y esta obra prosperan en el punto intermedio. Entre continentes, entre la memoria y el ritual, entre lo que se ha extraído y lo que se puede reconstruir. Todos estos lugares construyen un archivo para la obra que se presenta en *salt 17*. La obra de Fawundu es poderosa porque une estas geografías sin colapsar las diferencias, mostrando que está en juego la misma lógica ancestral e indígena. El cantante y compositor brasileño Chico Science

Página opuesta, de izquierda a derecha | Gamuza de ciervo de Salt Lake City, rafia de Kinshasa, hojas de rosa, conchas de cauri de Kinshasa y piaçava (fibra de palma) de Bahía. Imágenes cortesía de la artista.

Arriba, izquierda | Adama Delphine Fawundu, *Simba #1: pies anclados en el núcleo profundo de la tierra, cabeza coronada por una galaxia de estrellas—ella ve: tú eres yo, yo soy tú, somos incontables, pero uno*, 2025. Imagen cortesía de la artista.

Abajo, izquierda | Abalorios de barro natural de Bahía. Imagen cortesía de la artista.





llama a esto “lodo orgánico” de la vida. Un rechazo estético y político a separar la belleza de la decadencia.¹

Los diversos materiales reunidos y presentes en la práctica de Fawundu reflejan la memoria diaspórica y encarnada. La arcilla, quizá como lo opuesto al agua por su opacidad y su resistencia a la disolución permanente, ocupa un lugar destacado en los rituales de Fawundu ya que es un objeto utilizado por muchas culturas indígenas. Si el agua transporta la memoria, la arcilla es quien la traza. Deja tras de sí un residuo de historia que revela las capas epistemológicas indígenas y, en el Gran Lago Salado de Utah, detritos coloniales a lo largo de las grietas secas de la

¹ Más información sobre Chico Science en Paul Michael Sneed “The Coexistentialism of Chico Science and Brazil’s Mangubeat” (“El coexistencialismo de Chico Science y el Mangubeat brasileño”), *Latin American Research Review* 54, n.º 3 (2019): 651–64. “Esta flor, como símbolo de la amada del pescador —o del encanto del manglar en general—, se hace más bella a través de la conexión con la orgánica confusión de la vida caótica y llena de jugo del mangle, que estalla frente a la decadencia, la degradación ambiental, la exclusión social y la violencia.”

Arriba | Adama Delphine Fawundu, *Kala Sun. Sol de vitalidad #1: Oda al río Kongo*, 2025. Imagen cortesía de la artista.

Derecha | Pueblo luba. *Tablero de memoria lukasa*, finales del siglo XIX o principios del XX. Madera, metal, abalorios, 10 x 5¼ x 2¼ pulgadas. Museo de Brooklyn, Donación de Marcia and John Friede 76.20.4. (Foto: Museo de Brooklyn)

Tierra. Escenificar *salt 17* cerca del salar Salt Flats nos recuerda lo que queda tras la erosión, la sedimentación y la extracción tanto de la tierra como de los cuerpos humanos. Al igual que Fawundu en sus rituales, las comunidades indígenas locales como el pueblo diné (navajo) también utilizan la arcilla en sus rituales. Horneada por el sol, la arcilla se preserva. Como el agua, también recuerda. En *Kala Sun. Sol de vitalidad #1* (en la foto de la izquierda), Fawundu incrusta arcilla mabele congoleña en una impresión en gelatina de plata. Una oda al río Congo, las manos entrelazadas abrazan el núcleo de la ontología kongo: el Dikenga, o “los cuatro momentos del sol.” En la cosmología africana, el tiempo y la existencia no son lineales. El tiempo y la naturaleza son cíclicos. Las manos de *Kala Sun* actúan como antenas, haciéndose eco de los brazos levantados de las esculturas Dogon y haciendo referencia a un gesto cosmológico común de conexión entre la tierra y lo divino. Conectar con el universo y luego enraizar con el cuerpo. Como parte de su archivo ecológico, Fawundu añadió objetos del pueblo diné, procedentes del área de Salt Lake City, que incluyen hierbas y medicinas destinadas a la sanación interior. Estos objetos incluyen arcilla comestible para la limpieza del estómago.

El cuerpo de Fawundu es un conducto de movimiento ritual y creación intuitiva, que se convierte en una forma de tecnología encarnada. El archivo multidimensional que reúne se convierte





en un sistema de transmisión de conocimientos. Su práctica mantiene unidos el tiempo y el espíritu. El cobre, mineral que se encuentra en las placas de circuitos, sirve de base en sus rituales como material que también está impregnado de inteligencia indígena. También utiliza caparazones de tortuga y huesos inspirados en el tablero de memoria lukasa del pueblo Luba (en la foto de la página anterior), que alberga conocimientos y tiene referencias espirituales y tecnológicas en otras comunidades, sobre todo por su parecido estético al caparazón de tortuga. Al igual que el dispositivo de memoria en forma de caparazón de tortuga, el cuerpo de Fawundu se torna en un espacio de sabiduría codificada. Su *kpoto patchwok* se convierte en algo más que una simple recolección de material: se transforma en una interfaz texturizada de acciones específicas del lugar que activan la memoria a través del tacto corporal.

El río Congo es húmedo, negro, vivo y ancestral. Un lugar de flujo espiritual.

El salar Salt Flats es lo opuesto. Seco, blanco, industrializado y deshidratado. Un paisaje desprovisto de contexto, a menos que el flujo espiritual resucite a través del arte como medio de inmersión cultural. Un sistema de riego creativo. ¿Qué se alquimiza al mezclar agua y arcilla (tierra seca)? Barro. El barro es una combinación elemental de lo efímero y lo permanente. El cuerpo y el archivo. Se crea algo nuevo. Cuando Fawundu viaja, le sorprenden los puntos en común de las materias primas y las personas. Bahía, Brasil representaba un lugar que le resultaba social, cultural y materialmente familiar a lugares como Kinshasa, Goma, Lagos, La Habana, Cartagena, Nueva Orleans, Selma y Brooklyn.

Para *salt 17*, Fawundu utiliza objetos congoleños coleccionados por Owen D. Mort Jr., un trabajador de USAID basado en Kinshasa en la década de 1970, cuya misión era construir una presa en el Congo. El regresó a los Estados Unidos con una gran colección de objetos rituales congoleños



Arriba | Adama Delphine Fawundu, *Vibraciones desde lo profundo* (fotograma), 2025. Imagen cortesía de la artista.

Izquierda | Arcilla kalaba de Camerún. Imagen cortesía de la artista.

que donó al UMFA. La década de 1970, en lo que entonces se llamaba Zaire, fue una época en la que los artefactos congoleños estaban perdiendo su eficacia espiritual debido a la gran demanda de objetos africanos para llenar las colecciones etnográficas personales en el occidente. Bajo la dictadura militar, la política redujo aún más las prácticas espirituales indígenas, borrando de hecho las memorias culturales vinculadas a objetos rituales como el dispositivo de memoria lukasa—un objeto cuya función sirve de marco a



la práctica de Fawundu. La colección de Mort es única porque la donó con la esperanza de que las generaciones futuras se interesaran por ella. A menudo pedía consejo a académicos conocedores del significado de los objetos. A pesar de los esfuerzos de algunos coleccionistas como Mort por comprender estas obras, la mayoría de los objetos africanos quedan relegados a la antigüedad y no se les concede contemporaneidad. Se guardan indefinidamente para “su propia protección.”



El discurso en torno a la restitución de objetos africanos suele referirse a objetos robados de sus tierras indígenas y desarraigados de su función cultural. Fawundu lleva a cabo la restitución a través de la reanimación, no de la devolución. Al seleccionar objetos de la colección del UMFA, Fawundu se guió por su intuitiva conexión ancestral para trazar los abalorios de objetos como el *Nkody Mupaap* (en la foto de la página siguiente). Los objetos elegidos reflejan la exploración de Fawundu de la diáspora, ya que el propio acto de viajar forma parte del proceso de recolección de Fawundu. Lo que ha encontrado es una continuidad material que entrelaza a los distintos miembros de la diáspora africana. A través de Fawundu y de Owen Mort, estos objetos congoleños han cruzado mundos: espiritual, geográfica y políticamente. Ahora residen en una de las regiones más áridas de América del Norte, lejos de la humedad fluvial de su origen, cerca del río Congo.



Arriba, derecha | Okpoho de bronce de un mercado en Kinshasa. Imagen cortesía de la artista.

Izquierda | Adama Delphine Fawundu, *Simba #2: nosotros sangre, aire y agua*—reciclados a través del bucle sin fin del tiempo. escucha el ritmo. da un paso adelante—por todos los que vinieron y por todos los que vendrán, 2025. Imagen cortesía de la artista.

Abajo, derecha | Cristales curativos (ámbar, turmalina, amatista y ágata azul) del Congo. Imagen cortesía de la artista.



El colonialismo, en su esencia, es un proyecto de extracción.² Extracción de mano de obra, tierra, espíritu, historia y significado. En el Congo, esto tomó la forma de producción forzada de caucho, minerales saqueados y objetos robados. Hoy continúa a través de contratos mineros mundiales y la explotación climática. El paisaje de Utah está igualmente marcado. El Gran Lago Salado se drena y se industrializa para extraer litio y potasa, alimentando la industria y tecnología mundial. En una historia tan *cíclica* como el tiempo, las tierras de Utah también experimentaron la lógica colonial de la tierra con el desplazamiento de los pueblos shoshone, paiute, goshute y ute. Ambos lugares están minados. Irónicamente, tanto la extracción de minerales en el Congo como en Utah alimentan la demanda mundial de energía *limpia*.

Al hablar de restitución, o de la idea de devolver los objetos culturales a sus países de origen, la historiadora del arte Bénédicte Savoy relaciona la irreversibilidad del colapso medioambiental con la irreversibilidad del robo colonial.³ Estos objetos fueron donados al UMFA, y muchos museos de Occidente tienen objetos similares almacenados. No se puede “devolver” un río una vez que está envenenado. No se puede “restaurar” un ritual

una vez que la comunidad ha desaparecido. Sin embargo, la presencia y el presente son poderosos. En esta exposición, Fawundu no se limita a mostrar objetos Congoleños. Escribe nuevos futuros en ellos. Se convierte en un archivo vivo. Reanimar lo saqueado desde su origen, sin fingir que se pueda deshacer. La restitución a través de la repatriación no es suficiente. Fawundu ofrece restitución a través de la resonancia.

El UMFA está replanteando la función de un archivo de museo. Muchas instituciones culturales deben enfrentarse al hecho de que los archivos tradicionalmente no han incluido perspectivas más diversas, lo que limita su capacidad de comprometerse de manera significativa con un público amplio. De hecho, estudiosos como Saidiya Hartman, que cree que el archivo no es un espacio neutral, critican la autoridad institucional sobre las historias de la diáspora negra.⁴ ¿Quién puede hablar en nombre de o a través de estas



² Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa* (El fantasma del rey Leopoldo: una historia de codicia, terror y heroísmo en el África colonial) (Boston: Houghton Mifflin, 1998).

³ Felwine Sarr and Bénédicte Savoy, *The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics* (La restitución del patrimonio cultural africano: hacia una nueva ética relacional) (Paris: 2018).

⁴ Saidiya Hartman, *Venus in Two Acts* (Venus en dos actos), **Small Axe** 26 (2008): 1–14.

Arriba, izquierda | Artista no identificado, Pueblo kuba, cuenca del río Congo (actual República Democrática del Congo), *Adorno colgante para un cinturón* (Nkody Mupaap), mediados del siglo XX, rafia tejida, abalorios y concha de cauri, 20 ½ x 5 ½ pulgadas. Colección de Arte Africano Owen D. Mort, Jr., con asistencia de la Fundación George S. and Dolores Doré Eccles, UMFA1985.052.498.

Abajo, derecha | Artista no identificado, Pueblo kuba, cuenca del río Congo (actual República Democrática del Congo), *Tejido, probablemente una falda*, mediados del siglo XX, rafia tejida, tela de corteza y algodón. 62 ¼ x 25 ¼ pulgadas. Donación de Owen D. Mort, Jr. para la Colección de Arte Africano Owen D. Mort, Jr., UMFA1985.301.

máscaras y objetos? Sin embargo, aunque esté separada de sus objetos culturales, la diáspora negra está conectada a través del ritual y la memoria corporal. La actuación y la expresión corporal negras son en sí mismas un archivo.⁵ Fawundu habla de ello en el video, *Vibraciones desde lo profundo*, grabado en Nigeria, Congo, Sierra Leona, Ghana, Malta, Cuba, Brasil y Estados Unidos (Carolina del Sur, Utah, Georgia y Maine). Expuesto en la caja negra junto a la galería *salt*, el video de dos canales actúa como un díptico especular y sincrónico de psicometría diaspórica.

Las instituciones Occidentales no pueden seguir manteniendo estos objetos en silencio. El UMFA reconoce que debe invitar a los artistas al diálogo. Los objetos deben recontextualizarse para reencontrarse en la comunidad.⁶ No son reliquias. Son archivos vivos. ¿Y si un museo no fuera solo un contenedor de cosas, sino un escenario de

retorno espiritual? ¿Y si un objeto de Kinshasa pudiera volver a hablar? ¿No a través de una etiqueta, sino a través del aliento, el movimiento y el sonido? En este contexto, la restitución no es un ajuste de cuentas con la historia.

Al final, la sal conserva, pero también deshidrata.

El agua nutre, pero puede ahogar.

La dialéctica entre el río Congo y el Gran Lago Salado, entre la presencia y la ausencia, el ritual y la ruina, nos recuerda que, aunque algunas pérdidas son irreparables, no son irremediables.

A través del ritual y la recolección de materiales, Adama Delphine Fawundu nos enseña que el arte puede ser una vía al regreso. No a lo que fue, sino a lo que aún puede imaginarse.

⁵ Fred Moten, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition (En la pausa: la estética de la tradición radical negra)* (Mineápolis: University of Minnesota Press, 2003).

⁶ Ndubuisi Ezeluomba centra el significado ritual en el discurso en torno a la restitución. Consulte Ndubuisi C. Ezeluomba, “Preserving the Ritual: African Art, Restitution, and Living Contexts” (Preservar el ritual: arte africano, restitución y contextos vivos), *African Arts* 53, n.º 2 (2020): 60–71.

Página opuesta, arriba, de izquierda a derecha | Artista no identificado, Pueblo kuba, cuenca del río Congo (actual República Democrática del Congo), *Adorno colgante para un cinturón*, mediados del siglo XX, rafia tejida, abalorios, concha de cauri y pigmento tukula, 7 5/8 x 3 1/2 x 1 1/8 pulgadas. Colección de Arte Africano Owen D. Mort, Jr., con asistencia de la Fundación George S. and Dolores Doré Eccles, UMFA1985.053.437.

Artista no identificado, Pueblo kuba, cuenca del río Congo (actual República Democrática del Congo), *Adorno de cinturón real en forma de cabeza de oveja*, mediados del siglo XX, rafia tejida, abalorios y concha de cauri, 5 1/2 x 4 1/2 x 1 3/8 pulgadas. Colección de Arte Africano Owen D. Mort, Jr., con asistencia de la Fundación George S. and Dolores Doré Eccles, UMFA1985.053.450.

Artista no identificado, Pueblo kuba, cuenca del río Congo (actual República Democrática del Congo), *Adorno colgante para un cinturón*, mediados del siglo XX, rafia tejida, abalorios, concha de cauri y cuero, 8 x 3 3/4 x 5/8 pulgadas. Colección de Arte Africano Owen D. Mort, Jr., con asistencia de la Fundación George S. and Dolores Doré Eccles, UMFA1985.053.441.

Artista no identificado, Pueblo yaka, cuenca del río Congo (actual República Democrática del Congo), *Figurilla con materiales de poder*, mediados del siglo XX, madera, pigmento tukula y tejido con materiales de poder encerrados, 10 x 4 3/4 pulgadas. Colección de Arte Africano Owen D. Mort, Jr., con asistencia de la Fundación George S. and Dolores Doré Eccles, UMFA1985.052.116.

Página opuesta, abajo | Textiles y estampados inspirados en el Gran Lago Salado, el río Congo, el dikenga (Cosmograma del Kongo), el ADN, las tortugas, los taborers de memoria lukasa y objetos seleccionados de la colección de arte africano del UMFA. Imágenes cortesía de la artista.



Mi práctica se basa en un compromiso intuitivo con materiales—rafia, conchas de cauri, hierbas curativas y textiles—que tienen profundas resonancias ancestrales. Mi obra surge a menudo como encarnaciones vivas, formas imbuidas de un espíritu que hace eco de las energías de nkisi y minkisi. Me atraen los materiales y procesos que hablan de la naturaleza, la curación y las fuerzas invisibles que nos guían.

En muchos de los objetos que seleccioné de la colección, reconocí un lenguaje familiar—cuero con abalorios, telas cosidas a mano, patrones intrincados—los cuales revelan un profundo

conocimiento tecnológico y espiritual.

Estas obras despertaron en mí algo que no podía definir de inmediato, pero que sentía profundamente. Me interesa cómo el arte puede transmitir información a un nivel vibracional, despertando la memoria, la reflexión y el conocimiento encarnado.

Creo que las obras que estoy llamada a hacer no son solo visuales; son entes de energía ancestral, portadoras de historias y herramientas para la transformación. A través de la creación intuitiva, mi objetivo es crear obras que inviten a la quietud, la presencia y el retorno a los ritmos de la tierra y el espíritu.

—Adama Delphine Fawundu

