

ENCONTRAR NUESTRA PROPIA ESTÉTICA

UNA CONVERSACIÓN ACERCA DE LOS LÍMITES DE LAS
DISCIPLINAS Y LAS POSIBILIDADES DE LO
“PRECOLOMBINO”

Ulla Holmquist, Kukuli Velarde & Carolina Luna

CAROLINA LUNA – *Desde la arqueología así como desde las artes visuales, sus proyectos profesionales proponen modos de relacionarse con lo precolombino que superan las divisiones y categorías de la academia. ¿Cómo se gesta esta mirada integradora en ustedes?*

KUKULI VELARDE – Desde que cursé mi bachillerato en artes plásticas, presenté una separación casi intransitable entre la teoría del arte y mi quehacer artístico. No me encontraba a mí misma en aquellas disquisiciones profundas acerca del arte. Uno de los motivos para ello era que yo no era una artista preocupada por encajar en la versión contemporánea del arte occidental, ese recuento histórico lineal creado por otros, cuya estética nunca incluyó a personas como yo. En ese contexto, la producción artística “innovadora” la hacían los hombres blancos como Jasper Jones, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg... Son ellos a quienes se consideraba contribuidores, y a quienes la historia del arte encumbró por razones muy válidas, pero también por motivos políticos.

Al no reconocermé en esta tradición, empecé a formular mis propias guías, aquellas que hicieran posible mi propia producción como artista. Decidí, entonces, atenerme a lo que yo conocía: a lo que me había formado, me gustaba y sentía como mi patrimonio. Para mí, mi camino es trabajar con lo que me es familiar, porque de otro modo, ¿cuál sería la posibilidad? Yo no pertenezco a ese otro mundo como para poder transformarlo y no solo degustarlo; yo soy una persona de mi país, y el arte precolombino es lo que he visto y me ha formado estéticamente.

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#2-2023, pp. 297–310

<https://doi.org/10.11588/xxi.2023.2.96036>



ULLA HOLMQUIST – En el caso mío, diría que mi relación con lo precolombino parte de haber sentido siempre estar parada en una frontera. Así como para Kukuli, la pregunta por quién es occidental también ha sido un componente esencial de mi propia reflexión: siendo una persona nacida de una relación entre una peruana y un danés, mi peruanidad es muy “combinada”. Tomando esto en cuenta, mi elección por la arqueología no pasa por el gusto del descubrimiento o los hallazgos, sino por una búsqueda de identidad.

Es por ello, precisamente, que mi quehacer curatorial excede lo disciplinario y se centra en la experiencia vital, en la conexión. Siempre he tratado de acercar experiencias museísticas desde la vivencia que las personas puedan tener en relación a eso que llamamos patrimonio y que puede consistir en una diversidad de vínculos. Así, este entendimiento del patrimonio me permitió ser crítica de lo disciplinario y preguntarme: ¿por qué no escapar de ello y desarrollar otras maneras de categorizar más cercanas a nuestra vivencia? Considero que es eso lo que ha marcado mi quehacer curatorial: mi relación personal de descubrimiento y de vínculo afectivo con este patrimonio, mi propia búsqueda identitaria [Fig. 1 y Fig. 2].

CAROLINA LUNA – *En el Perú, ¿cuáles son los discursos dominantes acerca de las culturas precolombinas? ¿Qué buscan exaltar? ¿Y qué han olvidado?*

KUKULI VELARDE – Lo primero en lo que pienso es que el discurso dominante tiene un elemento de sorpresa continua. Lo que escucho en los elogios a obras como Machu Picchu o Sacsayhuaman, por ejemplo, es una pregunta subrepticia: “¿cómo pudieron ellos haber hecho esto?” Y a partir de esto, además de otros elementos, percibo una desconexión total entre nosotros en tanto sociedad occidentalizada y el valor de las culturas antes de la conquista.

Todo esto fue pergeñado desde el primer momento en que llegó la cultura occidental aquí, a este territorio. Durante las primeras décadas ocurrió de manera más arbitraria, y ya desde 1570 de una forma completamente organizada, destructiva y despreciativa de lo que existía. Algo que siempre encuentro interesante es que los españoles llegaron e iniciaron la destrucción de la cultura empezando por el espíritu, la religión. Para ello, arrasaron con los santuarios, las huacas, sin siquiera darse cuenta del avance astronómico de los incas y que ellas, en su complejidad, enunciaban. Su noción feudal del cosmos les impidió entender el profundo conocimiento que hubo aquí. La consigna, pues, fue clara: al no entender, despreciar y destruir.

Y considero que eso es el origen de la desconexión que mencionaba anteriormente. Me parece que el discurso dominante siempre está socavando el nivel de desarrollo de las culturas precolombinas, de su gente, hasta dejar solo objetos inexplicables. Permanece lo anecdótico y se borra lo humano.



[Fig. 1]
Kukuli Velarde, San Cristóbal, 2012, Serie *CORPUS*, 82 cm (alto) × 44 cm (diámetro),
collection of the artist © Kukuli Velarde.



[Fig. 2]

Creador no identificado, Tambor de cerámica Nasca, 44.5 cm (alto) × 27 cm (ancho), Museo Larco, Lima-Perú, ML013683 © Museo Larco.

ULLA HOLMQUIST – En adición a lo que menciona Kukuli, yo creo que la arqueología se ha apropiado del discurso sobre lo precolombino. Y es importante resaltar esto, porque significa que la voz autorizada para hablar de nuestras culturas es una voz disciplinaria. Organizamos todo en cronologías y categorías, tiempos y espacios disciplinarios siempre disociados del presente. Hablamos, pues, de un otro.

Es ese el rasgo principal de los discursos dominantes: hablamos de otros desaparecidos y al hacer eso, no indagamos en hallar una suerte de continuidad. Esta posibilidad fue exterminada por la colonialidad al decir que lo que existió ya no existe más. Por lo tanto, estudiamos un “pasado” y no un conocimiento que puede seguir presente, un “monumento” y no un lugar que continúa siendo espacio de vida.

Pensemos, por ejemplo, en el término *pre-colombino*, que de por sí nos habla de algo previo, de algo que dejó de ser. Las disciplinas, enfocándose en la idea del estudio del patrimonio en tanto vestigio material, buscando “patrimonializar” el “pasado”, han olvidado que los conocimientos de las culturas originarias son propios de este territorio y que siguen estando presentes.

KUKULI VELARDE – Sí, es interesante reflexionar acerca del término “patrimonio”. Y me pregunto: ¿qué rol juega el patrimonio precolombino en un país mestizo? Por ejemplo, ¿cuál es el patrimonio estético que tenemos nosotras, que somos peruanas urbanas y que, sin embargo, no somos hacedoras reales de la cultura occidental, sino, más bien, seguidoras? La idea de patrimonio forjada desde las disciplinas nos impide sentir una continuidad. Quizá un término más apropiado y que invite a reconocer aquella continuidad sea “herencia”.

ULLA HOLMQUIST – Y en los últimos años ha habido un renacer de la búsqueda de aquella herencia, curiosamente orientada por los hallazgos de la misma disciplina arqueológica. Hay una nueva búsqueda de vínculos, un deseo de volver a considerarse Moche, Ichma, Wari, entre tantos otros. Y, sin embargo, si bien ha habido esfuerzos y estudios antropológicos para llevar esto a cabo, la arqueología no trabaja con ese supuesto. De hacerlo así, tendríamos que aceptar que estamos excavando las casas y cementerios de nuestros abuelos y abuelas.

La arqueología en el Perú ha operado desde esa distancia para impedir que fluya el afecto que estaría presente de entender nuestra herencia más allá de esta disciplina occidental. Y los arqueólogos y arqueólogas peruanas hemos usado sus categorías, porque de no haberlo hecho, hubiésemos tenido que cuestionar varios parámetros sobre nosotros mismos.

KUKULI VELARDE – Cuando escucho a Ulla, no puedo evitar pensar en la arqueología en tanto obstáculo; algo que se interpuso entre el pasado y la población, haciendo de las culturas un motivo de

estudio. Hay muchos otros factores por los cuales esto ocurrió, pero esta disciplina ha sido uno de los mecanismos a partir de los que se ha generado un quiebre en la continuidad cultural.

CAROLINA LUNA – *Hablemos acerca del mundo del arte en el Perú, particularmente en Lima. ¿De qué manera es que este ha propiciado, o no, la continuidad cultural que mencionan?*

KUKULI VELARDE– No conozco muy a fondo el contexto. Sé que hay muchos esfuerzos por descolonizar el mundo del arte en Perú; tanto por curadores urbanos como por curadores y colectivos indígenas. Pero, en términos muy generales, el mundo del arte limeño es un contexto abocado a continuar la estética occidental. Yo veo la continuidad cultural de la que hablamos en el arte popular, más bien.

Pero retornando al mundo del arte, creo que es importante que, desde América Latina, nos reconozcamos como occidentalizadas, en lugar de occidentales. Como mencioné anteriormente, no hemos sido creadores de la cultura occidental, aquella que reproducimos desde el mundo del arte *mainstream*, sino que hemos sido obligados a seguirla.

¿Qué podemos hacer? Como artista, que además trabaja y aspira al contexto del *white box*, considero que mi labor es empezar a cuestionar, incluso sabiendo que no se llegarán a responder todas las preguntas. Uno de los primeros pasos para hacer este cuestionamiento es reconocer la importancia de la creatividad humana, sin necesidad de jerarquizarla; entender que hay tantas formas de relacionarse con las artes y que todas deben ser valiosas. Para ello, es clave cuestionar la elitización del arte a través de sistemas como las disciplinas académicas, el mundo del arte y, particularmente, los estudios universitarios de maestría en arte.

ULLA HOLMQUIST - Y en adición a esto, considero que es vital para la continuidad cultural de los lenguajes estéticos originarios que quienes trabajamos dentro del mundo del arte y estamos en contacto con el material milenario promovamos que este sea reconocido y apropiado por la ciudadanía en general. Y esto no puede ocurrir si es que no pasa por una apertura de los gestores de este material, que por mucho tiempo han accionado monopolizando estas creaciones, y circunscribiéndolas a un estudio disciplinario que tan solo nos permite entender *algunos* de sus aspectos. Para acercarnos a la vivencia y contemplación públicas, es necesario que sintamos que es un material sobre el cual todos tenemos derecho, por tratarse de un lenguaje propio de esta tierra.

Pondría, entonces, mucha responsabilidad en los curadores de arte precolombino, para entender esta importante función que no solo es hacer estudios, sino es abrir el material a la ciudadanía, dentro de lo cual quiero hacer énfasis en colectivos de creadores y creadoras contemporáneas, que hoy llamamos artistas. Creo que el término debe ampliarse, pues veo muchas posibilidades de con-

tinuidad entre lo originario y el diseño, la economía naranja, la creación musical, incluso el mundo empresarial. En la ciudad, desde pequeños hemos estado alejados de estos lenguajes, y sin embargo, son lenguajes que podemos usar en sus más amplias posibilidades.

CAROLINA LUNA – *Kukuli, has hecho énfasis en el potencial crítico de las artes visuales ante una historia colonial, y considero que desde tu obra logras resignificar la continuidad cultural quebrada por la colonialidad y los discursos disciplinarios. ¿Qué nos ofrecen las artes visuales para reconocer, recordar y remediar esa ruptura?*

KUKULI VELARDE – Como he sugerido anteriormente, para mí es importante no solo saber de dónde venimos, sino reconocer quiénes somos estéticamente. Junto con Ulla, hablábamos una vez sobre mi serie CORPUS,¹ y acuñamos la frase: “somos bellos y bellas, seámoslo siempre”, apropiándonos e interviniendo la letra del himno nacional, que inicia con la frase “somos libres, seámoslo siempre”. Este es un llamado no solo a mirarnos a nosotros, sino a entender que el concepto de belleza que manejamos no es universal, sino que fue forjado por otros rostros y otros cuerpos. Al llegar occidente y traer su estética, de pronto nos convertimos en “feos” y, con los siglos, nos hemos convencido de que “la belleza” no nos contempla. Mi investigación se concreta en eso, en encontrar nuestra belleza sin parámetros ajenos, mirarme con nuestros propios ojos, aprender a encontrar la belleza en nosotros, y desde nosotros sentir todo lo que nos rodea.

Algo fundamental que una puede hacer, entonces, es encontrar belleza en sí misma e irradiar esa belleza hacia todo lo que nos pertenece desde el punto de vista histórico-visual, y cuando digo eso me refiero simplemente a aquello que hemos visto siempre. Y quizá yo hago un énfasis muy fuerte en la importancia de afirmar lo que hemos visto siempre porque pienso sinceramente que eso es lo que nos marca y nos define.

CAROLINA LUNA – *¿Y desde los museos, Ulla? ¿Cómo reparar la narrativa de lo precolombino?*

ULLA HOLMQUIST – Quizá primero sea importante reconocer que los museos son una institución surgida de una práctica colonial. Si bien tenemos antecedentes muy antiguos de la necesidad de mostrar lo que se conoce del mundo, los grandes museos han sido espacios para mostrar un orden del mundo desde un marco epistemológico occidental. Creo que hoy los museos son más conscientes de que existe la posibilidad de hacer visible cómo estos construyen sentidos del mundo y que estos no son inocentes. Ahora bien, son conversaciones que felizmente se vienen dando, y considero que en la circunstancia más reciente ha salido a la luz que no hace falta

1

Kukuli Velarde. CORPUS (exh. cat. Charleston, SC, Halsey Institute of Contemporary Art), ed. por Katie Hirsch, Charleston, SC 2022.

que los museos lleven a cabo grandes revoluciones. Hay gestos muy potentes que dan cuenta de la intención de empezar una reflexión y para tratar de generar cambios.

Hablando específicamente desde mi quehacer en el Perú, considero que el tema clasificatorio es algo que podemos cambiar con mucha facilidad, dando un mensaje de que ya no estamos frente a museos disciplinarios, sino ante museos en los que es lícito conectar con las creaciones desde diversas perspectivas. Así, considero preciso dar movimiento a las colecciones, tanto en el sentido real como en el metafórico. Hemos de observar cómo hablamos de ellas, qué nos permitimos imaginar y, entonces, preguntarnos: ¿son estas las maneras de conocer estas creaciones? ¿Qué dejamos de lado al enfocarnos únicamente en el objeto en tanto ente estático? ¿Es que nos estamos olvidando, por ejemplo, de dialogar con su dimensión performativa o con el gesto productivo en ellas? Se trata de empezar a luchar contra la inmovilidad de los objetos.

Y para ello, resulta imprescindible crear nuevas fórmulas de mostrar y de usar en las que las distancias se acorten. En el Perú, ya hemos estado llevando a cabo algunas que han dado resultados positivos; por ejemplo, involucrar la emoción lo más que se pueda, no con la intención de convertir al museo en un espacio únicamente emotivo, sino de integrar un elemento que nos permita abrir el conocimiento desde otro lugar, desde otra pregunta, desde otra relación.

Además, es vital buscar conectar con distintas narrativas y así incorporar los conocimientos de disciplinas, voces y saberes diversos, permitiendo que hablen sin censura. Hay que permitirnos un acercamiento al arte, a la metáfora, a la poesía, a la espiritualidad, para así conectarnos con la expresión creativa de nuestros lenguajes originarios. El museo debe tener conciencia y propiciar su carácter de foro.

CAROLINA LUNA – *¿Es la historia del arte una disciplina colonial? ¿Qué posibilidades ofrece para pensar lo precolombino?*

KUKULI VELARDE – Toda la epistemología científica de principio tiene un carácter colonial, simplemente porque está suponiendo un nivel paradigmático de conocimiento, y eso incluiría a la historia del arte. La historia del arte opera únicamente desde la estética occidental y, por ello, omite. Como mencionaba anteriormente, es algo que percibí durante mis estudios de bachillerato, al notar que, en los libros de historia del arte, lo precolombino consistía en un anexo, un arte satelital.

Todes estamos de acuerdo en que la historia es un recuento manipulado en el cual quienes ganaron las guerras son quienes tienen héroes; y yo creo que esta subjetividad de la narración de la historia se extiende a la historia del arte, pues consiste en una visión subjetiva de ciertos procesos estéticos. ¿Cómo podría, entonces, la disciplina de la historia del arte precolombino estudiar una producción creativa como esta desde el punto de vista de la esté-

tica occidental, desde toda esa epistemología con bases científicas elaboradas con y desde otras realidades? No existe posibilidad de entendimiento.

Pienso que a lo mejor la arqueología tiene un acercamiento más honesto, pues no busca entender y explicar la génesis estética del objeto, sino comprenderlo desde el punto de vista de su uso, de su relación con otros elementos culturales que se pueden encontrar o ver. Una historia del arte precolombino solo tendría sentido si se ocupara de la continuidad estética en la población de hoy. De realizar algo que contribuya al presente. Si no, ofrecerá solo definiciones a partir de conceptos gastados, utilizando terminología de segunda mano y aplicada a otra realidad, insistiendo en hacer que encaje.

Considero que el camino sería el siguiente: en primer lugar, comenzar por reflexionar sobre cuál es la connotación profunda que tiene el término “precolombino” y, en segundo lugar, ocuparse de la continuidad estética de lo originario en lo contemporáneo [Fig. 3 y Fig. 4].

CAROLINA LUNA – *¿En qué consiste una obra de arte? ¿Es legítimo hablar de un arte precolombino, considerando el origen occidental del término “arte”?*

KUKULI VELARDE – Yo considero que toda producción o intención estética es artística. El arte no es un adjetivo donde uno esté tratando de determinar cualidad. El arte es simplemente una acción de crear. Si esa acción es exitosa o no ya es otra cuestión y, como he mencionado, es subjetivo. ¿Es legítimo hablar de un arte precolombino? Es legítimo hablar de arte en toda acción creativa.

ULLA HOLMQUIST – Personalmente, al momento de referirme a lo tradicionalmente denominado “arte precolombino”, he optado por utilizar el término “creación” en su sentido amplio. Al hablar de creación, se incluye desde la intención del proceso hasta el resultado, y se tiene implícito el gesto del creador. Desde mi formación, siempre he pensado que el uso del término “arte” enfatiza un resultado y la mirada impuesta sobre este.

A propósito de esto, me parece relevante transformar dicha mirada, como lo propone Walter Mignolo en su artículo “Reconstrucción epistémica/estética. La *aesthesis* decolonial una década después”,² y pasar así de la experiencia estética a la experiencia *aesthetica*, en tanto el gesto creativo más allá de la mirada o la clasificación, pues ambas ya están apropiadas justamente por la tradición occidental. Tenemos que pensar en transformar nuestro lenguaje; nuestra tradición debe tener la posibilidad de plantear sus propios términos y maneras de conocer.

2

Walter Mignolo, Reconstrucción epistémica/estética. La *aesthesis* decolonial una década después, en: *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte* 14/25, 2019, 14–32.



[Fig. 3]

Kukuli Velarde, La Purificada, 2012, Serie *CORPUS*, 89 cm (alto) × 50 cm (diámetro), collection of the artist © Kukuli Velarde.



[Fig. 4]
Creador no identificado, Cántaro de cerámica Mochica, 25.9 cm (alto) × 17 cm (ancho),
Museo Larco, Lima-Perú, ML006622 © Museo Larco.

KUKULI VELARDE – Le tengo mucho respeto al trabajo de Mignolo, pero ¿podemos verdaderamente descolonizar utilizando solo terminología occidental? Ambas palabras propuestas en dicho texto, *estética* y *aesthesis*, tienen un origen griego. Entiendo la variación en el significado de lo *aesthesisico*, que resalta el sentir y alude a la génesis de lo que se llama hoy “estética”. Sin embargo, para mí, su propuesta es cuestionable de principio ya que continúa operando dentro del marco de la cultura occidental.

Personalmente, como trabajadora del arte, yo me apropio de la palabra arte y de la palabra estética. La estética occidental no es la única; debemos aceptar e integrar la idea de un *pluriverso* donde existen diferentes formas de sentir y ver. Lo interesante es el reconocimiento y respeto de otras formas de ver.

ULLA HOLMQUIST – De acuerdo, y sin embargo considero que, al realizar un esfuerzo por utilizar un término que se acerque más al creador y a su proceso, hay un aporte en la propuesta de Mignolo. Retorno a la palabra creación, a pesar de que está en español, porque considero que tenemos responsabilidad en la búsqueda de cuáles son esos procesos creativos y de ver si en nuestras propias culturas originarias se encuentran estas palabras, nociones y procesos. El término creación nos permite empezar a realizar el esfuerzo de ir eliminando el bautizo taxonómico de las cosas por procesos más dinámicos. Lo otro es muy estático. Es preciso entender que el lenguaje te puede detener en el tiempo y que, sin embargo, la inercia puede removerse con el solo uso diferente de la palabra. Desde hace mucho tiempo en los museos peruanos, hemos insistido en la importancia de mostrar lo que creemos que el objeto es, y no hemos pensado en lo que este posibilita. Hay que pensar en esas posibilidades.

CAROLINA LUNA – *¿Cómo continuar pensando lo precolombino desde una institución como la universidad?*

KUKULI VELARDE – El reconocimiento de los límites de la academia es esencial. En el contexto de la academia euroamericana y respecto a las perspectivas decoloniales, ¿cómo puede descolonizar alguien que colonizó y aún coloniza?

Es un tema difícil, y lo comparo con el momento de pánico que el hombre blanco atraviesa actualmente en Estados Unidos, al ver que su posición en el poder está transformándose tras cientos de años de privilegio. Me pregunto si la academia está teniendo la misma actitud pero con más decoro; si su apuesta por los estudios decoloniales consiste, en realidad, en una estrategia para mantenerse a cargo de los discursos en torno al conocimiento.

Parte de la apertura consistiría, quizás, en el encuentro con estudios decoloniales de América Latina. Esto, desde un previo reconocimiento de nuestra occidentalización, nuestra clase social, y nuestra ubicación geográfica. Y debemos tener cuidado, pues desde la ciudad no podemos hablar por las comunidades rurales. Yo no

sé si la academia tenga la capacidad de descolonizarse, pero quizá podría aprender de dichas comunidades.

CAROLINA LUNA – *Hemos hablado acerca de la necesidad de desarrollar una mirada y un actuar más comprehensivo y dinámico acerca de lo precolombino. Se ha resaltado la urgencia de apertura por parte de las disciplinas académicas hacia los saberes originarios, así como la necesidad de un cambio de actitud respecto de los motivos y modos según los cuales nos conectamos con estos saberes. En el Perú, ¿qué podemos hacer para lograr esto?*

KUKULI VELARDE – Es un camino muy complejo y largo. Y realmente creo que tanto Ulla como yo estamos trabajando desde nuestras trincheras en ello y que a través de nuestros propios conocimientos, gustos y labores hemos coincidido. Yo creo que nuestro acercamiento es un acercamiento genuino en el que buscamos otras formas de mirar. Es por eso que nos entendimos desde el comienzo. Una de las cosas que aprecié mucho al conocerla fue que me dijo que encontró en mi obra la continuidad de la que hemos conversado. Es una labor de todes nosotres ver hasta dónde podemos llegar a cambiar algo que es una maquinaria mucho más grande de lo que imaginamos.

ULLA HOLMQUIST – Yo incluiría un ámbito que no hemos comentado hasta acá y que considero importante, sobre todo considerando esto como un trabajo a largo plazo: la educación. Creo que es indispensable que la escuela se vuelva a vincular con nuestra estética en tanto referente de punto de partida para nuestra formación, por ejemplo, a la hora de empezar a hacer trazos, de reconocer especies vegetales, animales, ideas y nuestros propios rasgos. Un referente para representarnos personal y colectivamente. Y ahí creo que la arqueología, la iconografía, la historia del arte y los creadores artísticos podrían tener una confluencia muy feliz, sabiendo que los esfuerzos hechos van a dar sus frutos en una gran posibilidad creativa y, sobre todo, en un auto-reconocimiento cariñoso. Tenemos material de sobra para que lo nuestro sea un referente que nos posibilite un espejo amable y ajeno al prejuicio.

KUKULI VELARDE – Y así encontrar nuestra propia estética.

[Ulla Holmquist Pachas](#) is the Director of the Museo Larco in Lima, Peru. She has curated national and international exhibitions of ancient Peruvian art including, most recently, *Machu Picchu and the Treasures of Ancient Peru* at the Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris (2022). A former Minister of Culture of Peru, Holmquist has held directorships and leadership positions at the "Inca Garcilaso" Cultural Center of the Ministry of Foreign Affairs of Peru, the Museo Central, the Museo Larco, the Museo de Arte de Lima, and the Museo Nacional de Arqueología, Antropología e

Historia del Perú. She is currently a professor in the MA program in Museology and Cultural Management at the Universidad Ricardo Palma and in the MA Program in Art History and Curatorship at the Pontificia Universidad Católica del Perú.

Kukuli Velarde is a Peruvian artist based in the United States since 1987. She has received many awards and grants including a Guggenheim Fellowship, a Pollock Krasner Foundation grant, a United States Artists Knight Fellowship, a Pew Fellowship in Visual Arts, an Anonymous is a Woman award, and a Joan Mitchell Foundation grant, among others. In 2013 her project *CORPUS* won the Grand Prize at the Gyeonggi Ceramics Biennial in South Korea. Her exhibition credits include: *CORPUS* at Colorado Springs Fine Arts Center (2022); *Kukuli Velarde. The Complicit Eye* at Taller Puertorriqueño, Philadelphia (2018–19); *Kukuli Velarde* at AMOCA, Pomona (2017); *Plunder Me, Baby* at the Yenggi Ceramics Museum Biennial of Taipei, Taiwan (2014); *CORPUS (Work in Progress)* at the Gyeonggi International Ceramic Biennial, South Korea (2013); *Kukuli Velarde. Plunder Me, Baby* at the Nerman Museum of Contemporary Art in Kansas City (2013); *Patrimonio* at Barry Friedman Gallery, New York (2010); and *Plunder Me, Baby* at Garth Clark Gallery, New York (2007). She is married to sculptor Doug Herren and they have a daughter named Vida. They live in Philadelphia.

Carolina Luna is a scholar based in Lima, Perú. She holds a B.A. and a Lic. in Philosophy from Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) and an M.A. in Arts Administration from Columbia University in the City of New York. She is currently a lecturer of Contemporary Philosophy and Museum Studies at PUCP. Formerly, she has worked for the Center for Book Arts and the Brooklyn Museum in New York, and has been a research assistant at PUCP and Princeton University research projects.