



PATRIMONIO

# KUKULI VELARDE

10 DE MAYO - 24 DE JUNIO 2012 / GALERÍA GERMÁN KRÜGER ESPANTOSO

INSTITUTO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO

**Consejo Directivo**

GERMÁN KRÜGER ESPANTOSO  
Presidente

ILLA ROCCONI DE QUINTANILLA  
Primera Vicepresidenta

ROSA MARÍA CHIRIF DE PAZ SOLDÁN  
Segunda Vicepresidenta

ROBERTO HOYLE MCCALLUM  
Tesorero

VENANCIO SHINKI HUAMÁN  
Secretario

MARÍA TERESA DULANTO GUINEA  
Vocal

RICHARD UCULMANA SUÁREZ  
Vocal

PENNY RECHKEMMER  
Miembro Nato

Gerente General  
PERCY A. CANALES MANZANILLA

Coordinadora de la Gerencia General  
CATERINA SEVILLA MOSCOSO

Gerente Cultural  
FERNANDO TORRES QUIRÓS

Coordinador de la Gerencia Cultural  
JAVIER PRADO GÁLVEZ

**Del catálogo**

Edición  
FERNANDO TORRES, JUAN PERALTA, ROGER A. CÁCERES

Textos  
JANET KOPLOS, COLETTE COPELAND, OSVALDO DA SILVA,  
GARTH CLARK, CARLOS RUNCIE-TANAKA, KUKULI VELARDE

Fotografías  
DOUG HERREN, CARLOS ÁNGELES (P.122-125),  
CARLOS RUNCIE-TANAKA (P.18 Y 20)

Diseño  
LALA REBAZA

Revisión de textos  
DANIEL RODRÍGUEZ

Traducción e interpretación  
ICPNA

Pre prensa e impresión  
FORMA E IMAGEN

**De la exposición**

Producción general  
FERNANDO TORRES, JUAN PERALTA

Producción y museografía  
ROGER A. CÁCERES, EDGAR CCOAHUA,  
MELINA LA TORRE

Asesoría  
JORGE VILLACORTA

Montaje  
JORGE DEL ÁGUILA, ABRAHAM JIMÉNEZ,  
JONATHAN YUCRA

Rotulado e impresión vinil  
LIKAPRINT S.A.C.

Transporte  
NANCY LEIGH

Supervisora Cultural  
DIANA PINILLA

Prensa  
AUGUSTO CARHUAYO

Coordinación  
PATRICIA CASTAÑEDA, SUSANA CISNEROS,  
JOSÉ MIGUEL VÁSQUEZ

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 201301232

© Instituto Cultural Peruano Norteamericano – Lima  
Av. Angamos Oeste 120 Miraflores, Lima – Perú  
ISBN: 978-612-4092-16-9

Primera edición. Febrero 2013, Lima, Perú  
Tiraje: 1,000 ejemplares

Se terminó de imprimir en Forma e Imagen de Billy Víctor Odiaga Franco  
Av. Arequipa 4558, Miraflores, Lima - Perú

**AGRADECIMIENTOS:**

Alfonsina Barrionuevo, Christian Bendayán, Victoria Cano Díaz, Garth Clark, Doug Herren, Lala Rebaza, Carlos Runcie-Tanaka, Vida Flor Velarde-Herren, Luisa María Vetter, Jorge Villacorta, Vanessa Wagner  
Galería Barry Friedman Ltd., Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica, Museo de la Nación – Ministerio de Cultura



Para el Instituto Cultural Peruano Norteamericano constituye un especial placer presentar este catálogo. La obra de Kukuli Velarde, artista peruana que reside y trabaja en los Estados Unidos, cumple en esencia los mismos objetivos que nuestra institución se ha planteado: fomentar el conocimiento y el intercambio cultural entre el Perú y los Estados Unidos de América. Por tanto, nuestras salas y publicaciones resultan ser los espacios naturales para la presentación de sus trabajos en el Perú.

La marcada influencia del arte precolombino y colonial peruano en la obra de Kukuli, que a su vez toca temas muy actuales en las sociedades de nuestros dos países, se convierte así no sólo en un vínculo entre el pasado y el presente –como ella lo declara– sino también en un vínculo entre las culturas peruanas y norteamericanas de distintas épocas.

Por esta razón y por la elevada calidad estética de su obra, el ICPNA se complace en entregar a la comunidad de ambos países y al público en general el presente documento.

GERMÁN KRÜGER ESPANTOSO  
Presidente del Consejo Directivo  
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

SUPERUVIAN

2005 • Acrílico sobre plancha de aluminio  
Acrylic on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches





Difícil desprenderse de la imagen de la niña prodigio que marcó una época con las lúdicas imágenes de vicuñas traviesas. Sin embargo, la niña se hizo mujer y con ella creció un discurso plástico tan sólido como sus inicios. Si bien el filósofo alemán Herman Hesse sostenía que para nacer había que romper un mundo, en el caso de Kukuli Velarde esa ruptura ha sido más bien una reinterpretación de sus orígenes. Una reinterpretación que partiendo de una aparente problemática personal adquiere la universalidad que le ha merecido la aprobación en diferentes escenarios del mundo.

Producto de un hogar donde la cultura y el arte han sido el pan de cada día, Kukuli deslumbró desde pequeña con su habilidad para el dibujo y su talento para la creación. La madurez de la artista se refleja en una obra contundente que ostenta la solidez de sus raíces. Velarde se usa a sí misma como personaje emblemático para denunciar, reflexionar y comprender la situación de la mujer actual. Difícil renunciar a la fascinación que suscitan sus óleos, en los cuales, personajes íconos de nuestra cultura, se convierten en metáforas del abuso, la represión y la intolerancia.

La cerámica, cuya génesis se remonta a las culturas prehispánicas, recrea también la condición femenina en diversos aspectos. Pero destaca en todos ellos el halo de humanidad que los alumbra. Cada gesto, cada movimiento, parecen encerrar un discurso que nos invita a seguir explorando con la curiosidad a flor de piel. PATRIMONIO es una muestra que sin lugar a dudas ha logrado calar profundamente en quienes tuvimos la suerte de visitarla. Cada pieza es una demostración de la importancia de la mirada introspectiva de la artista, que la ha llevado a hurgar en nuestras culturas ancestrales y enfrentarnos a nuestras propias limitaciones ahora, después de tantos siglos.

Kukuli Velarde es dueña de un discurso artístico tan singular que ya no tiene fronteras y su visión en Lima ha sido un privilegio inestimable. Evidentemente, la realización de proyectos de esta envergadura requieren del concurso de muchas voluntades. Sea este el momento propicio para expresar nuestro especial reconocimiento a todas las instituciones y personas que posibilitaron su presentación. Muy especialmente a la Galería Barry Friedman de Nueva York y particularmente a don Osvaldo Da Silva.

FERNANDO TORRES QUIRÓS  
Gerente Cultural  
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

HISPANIC READY MADE  
2010 • Recortes de trupán al óleo sobre plástico  
Mixed media on plastic  
274.5 x 244 cm • 108 x 96 inches

---

## PATRIMONIO E IDENTIDAD

---

Una de las primeras obras de Kukuli Velarde que pude ver fue la escultura de una sirena quebrando el acuario en el que se hallaba. Le comenté a la artista que el agua también se escaparía y que la sirena moriría rápidamente asfixiada. Pero, con una sonrisa, respondió que ella solo quería que fuera libre.

La sirena de Velarde escogió la libertad a pesar del precio de su posible muerte, y yo me preguntaba, de qué exactamente estaba tratando de escapar. Cuando empecé a familiarizarme con su obra, empecé a ver el acuario como una metáfora de los nichos en los que nos gusta encasillar a las personas. En nuestro afán de querer encasillar o etiquetar a los demás, tendemos a hacerlo rápida e instintivamente. Identificamos a los otros por lo que tienen de parecido y diferente a nosotros. *Patrimonio* contiene muchas obras que se centran en lo primero que podemos notar en los demás, lo cual puede ser raza, género o moral percibida. Todas las obras son autobiográficas, la artista se inserta a sí misma en cada una de ellas, para brindarnos una nueva perspectiva en los juicios que tendemos a hacer. Muchas veces estamos equivocados en nuestras evaluaciones porque, por definición, la persona etiquetada no se halla involucrada. Por el contrario, etiquetar a los demás revela nuestras prioridades morales, y nos encasilla.

En los Estados Unidos, algunas personas que se cruzan con Velarde en la calle pueden categorizarla dentro de la cultura "hispana", como una noción monolítica que proviene de algún lugar al sur de la frontera. Pero a la edad de 10 años, en su ciudad del Cusco, Perú, sus prodigiosas habilidades para el dibujo eran lo que la diferenciaba de su generación. Nuestra identidad social es definida por nuestras ideas de inclusión o exclusión. Hoy, muchas personas se enfocan en lo que se podría denominar su americanización, dado que la artista vive actualmente en los Estados Unidos; otras la consideran tanto local como extranjera en ambos países. Ciertamente, nuestras apreciaciones sobre los demás o nosotros mismos giran en función de nuestras prioridades, nuestro tiempo y nuestro clima político; y como todas estas circunstancias cambian, así también las etiquetas que usamos.

El género, aspecto importante en la identidad de Velarde, es también explorado en su trabajo. Todas las pinturas y esculturas en *Patrimonio*, representan mujeres. Algunas pinturas en particular refieren a viejos maestros como Gauguin en *A mi Vida*, y Botticelli en *Venusina*, pero las representaciones de Velarde del cuerpo femenino tienen el propósito de no contar con el punto de vista masculino. Ella expone el doble estándar sexual presente en la cultura contemporánea representando la sexualidad objetivamente y no de manera erótica. En *A mi vida*, adopta la típica pose sexual con el brazo levantado, a la vez se retrata embarazada. En otras pinturas, también adopta poses sexualmente atractivas, pero solo para acentuar las diferencias tales como sus propias imperfecciones. Algunas esculturas en *Patrimonio* han exagerado los genitales femeninos tal como en *Chuncha Cretina* y *Chuchumeca autóctona*. Son caricaturas que encajan con insultos específicos raciales y de género en sus títulos. Es interesante caer en cuenta de que dichos insultos están en español, lo cual sugiere que son utilizados en su país de nacimiento, donde coexisten diversas etnias. Velarde usa estereotipos para brillar con una luz en la dinámica de relaciones raciales y de género en el Perú y en cualquier lugar. Muchos de los insultos están basados en el género y son empleados contra las mujeres para atacar su moral sexual, su estatus social y su etnicidad.

*Patrimonio* es una cacofonía de color, ornamentos, gestos y emociones. En ese sentido, es un trabajo complejo y extendido, pero la visión enfocada de la artista le otorga consistencia. Todas las esculturas y pinturas son autorretratos,

hecho que responde a un interés de autodescubrimiento y no a la vanidad. El rostro de la artista actúa como blanco para todos los insultos en los títulos de las esculturas. Velarde no está interesada en copiar objetos precolombinos encontrados en museos y hacerlos parecer antiguos, polvorientos o más auténticos. Por el contrario, los colores en *Patrimonio* son frescos y vibrantes como si recién hubieran sido aplicados. Ella respira una nueva vida y nuevos significados, y los reinterpreta para abordar temas de actualidad, que son importantes para ella y relevantes para nosotros. Da a cada escultura una personalidad, emociones y tal vez incluso un alma que anima cada pieza.

Vi aquella sirena escapando de su tanque a inicios de la década de 1990, cuando se conmemoraba el 500 aniversario del descubrimiento de las Américas. En ese tiempo empecé a ser consciente de las narrativas que fueron emergiendo, mucho menos idealizadas y unilaterales, del enfrentamiento épico que siguió a la llegada de los primeros europeos. Velarde usa imágenes de diversas fuentes: artefactos y vasijas de culturas precolombinas, pinturas de la época colonial y la cultura popular de fuentes occidentales contemporáneas. Su herencia es tanto europea como indígena. Sin embargo, ella no languidece ante el horror que resulta del encuentro de estas dos largas y perdidas ramas de la humanidad. El pasado es inmutable, pero nuestra reflexión de ello no lo es. A través de su trabajo, Velarde es parte orgullosa de esta narrativa, colocando hábilmente actitudes personales y complejas en perspectiva. Ella mina el pasado y usa efectivamente humor, sátira, máscaras, caricaturas y estereotipos para articular una temática personal y contemporánea así como para revelar verdades profundas acerca de la gente y la sociedad.

*Patrimonio*, se compone por esculturas de la serie “Plunder me, baby”, pinturas de la serie “Cadavers” y el mural-performance a plumón “Infierno” y el video “Sonqollay”. Los cuatro elementos se complementan para ofrecer una experiencia que nos permite salirnos de nuestro propio entorno y formar parte de un contexto mayor, como parte del tejido de la humanidad. La galería Barry Friedman se enorgullece de haber acogido la primera exhibición completa de *Patrimonio* en 2010. Estamos satisfechos de haber colaborado con el Instituto Cultural Peruano Norteamericano y haber tenido la oportunidad de presentar el trabajo maduro de Velarde al público peruano.

OSVALDO DA SILVA  
Barry Friedman Ltd.  
Nueva York



---

# ÍNDICE

PRESENTACIONES / PRESENTATIONS

7  
...

EL MUNDO DE KUKULI

KUKULI'S WORLD

*GARTH CLARK*

14 / 16  
...

KUKULI VELARDE: LA MIRADA EXIGENTE  
KUKULI VELARDE: THE UNRELENTING GAZE

*CARLOS RUNCIE-TANAKA*

18 / 20  
...

PATRIMONIO / PATRIMONIO

23  
...

CADÁVERES / CADAVERS

24

SAQUÉAME, PAPI / PLUNDER ME, BABY

58

CORPUS / CORPUS

114

INFIERNO BARROCO / BAROQUE INFERNO

120

SONQOLLAY / SONQOLLAY

126  
...

APÉNDICES

KUKULI VELARDE EN GARTH CLARK / KUKULI VELARDE AT GARTH CLARK

*JANET KOPLOS*

131

PATRIMONIO KUKULI VELARDE / PATRIMONIO KUKULI VELARDE

*COLETTE COPELAND*

132  
...

BIOGRAFÍA

BIOGRAPHY

136  
...

---

---

## EL MUNDO DE KUKULI

---

Desde hace más de veinte años visito el mundo de Kukuli Velarde más que todo como un espectador, pero desde hace algún tiempo lo hago como un participante, mostrando y coleccionando su arte. Sus objetos no sólo están ahí de manera independiente, estoicos y sólidos, sino que nos llevan al lugar del imaginario del artista —un tanto de manera real y arraigada y otro en medio de un miasma cambiante de gente— lugares, temas y actos. La experiencia es algo como el paso del tiempo, salvo por el hecho de que los destinos no son lineales, nunca se trata solo del pasado ni del futuro sino más bien de una amalgama de ambos combinada con el presente.

La primera vez que descubrí el trabajo de esta artista peruana fue en una pequeña galería en el Bronx, en la década de los ochenta, un escenario un tanto alejado de los circuitos artísticos habituales. Recuerdo que la sala donde estaban sus obras era pequeña, oscura y un poco asfixiante, quizás por el espacio limitado, pero más que todo por la intensidad de su arte que envolvía al visitante. Un vuelo de querubines caídos desde el cielo, desviados gentilmente de su curso por descomunales y pesados falos, que intentaban jalarlos a la tierra, fracaso del discurso de dominación masculina. Aquel momento suscitó en mí una sensación de tránsito hacia una tierra de neblina y montañas que nunca me ha abandonado.

Tuve un encuentro posterior en la Clay Studio Gallery en Filadelfia donde se podía observar una falange de figuras *Isichapuitu*, inspiradas en vasijas con formas humanas conocidas como recipientes de la vida o de la muerte, un medio de traer a los muertos de regreso a nuestro mundo, aunque sea por un corto tiempo. Estas fueron moldeadas por Velarde a fin de crear una mujer común a partir de figuras huastecas de dos mil años de antigüedad que vio en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York.

El grupo era paralizante y descarado; una *Isichapuitu* levantaba un vestido blanco manchado por el ciclo menstrual. Otras realizaban diferentes acciones, estaban agarradas de las manos, de la cabeza a los pies o rodeadas por pájaros. Sin embargo, la confrontación vaginal era lo principal para la demostración de su fuerza femenina. Su orden militar argumentaba que ellas también tienen poder; las mujeres soldados en marcha, no de un lugar a otro sino más bien, de una época a otra.

El mundo de Kukuli posteriormente me llevó a la recreación del depósito de un museo de arqueología en su exhibición *Plunder Me, Baby*, que se llevó a cabo en nuestra galería en la Calle 57 de Nueva York en el año 2007. Cada uno de sus trabajos representaba un momento diferente o un estilo en la historia del arte precolombino y era exhibido en sencillos estantes de metal, típicos de almacén, llenos de antiguas etiquetas que describían, tipo museo, el título del trabajo y el periodo.

A esta profanación cultural se le otorga un contexto académico ordenado, silencioso y solemne como un ambiente de biblioteca. En este ambiente, notamos que el arte ha sido ampliamente ignorado, incluso abandonado, el polvo pacíficamente envolvía las superficies y colocaba un velo sobre el color y la textura. Quizás eran famosos trofeos cuando fueron adquiridos inicialmente pero ahora son solo cifras de adquisiciones en un enorme libro contable. Es un cementerio en donde el arte saqueado llega a desvanecerse lentamente y fallecer.

Podría ser un escenario neutral si no fuera por el hecho de que cada trabajo lleva la cara de la artista. Ojos inquietantemente reales con un brillo lloroso contemplan de manera extraña al espectador, en algunos casos con una mirada acusadora, en otros con una súplica y a veces, con un tipo de éxtasis religioso. Uno espera por lo menos una lágrima solitaria que se desprenda naturalmente y deje un rastro acuoso en la superficie seca y mate.

Sus pinturas, al estar menos relacionadas con “tierra firme”, están más libres en el espacio. En ellas el contexto emocional es volátil y cambiante y las ricas imágenes provienen de una paleta de colores apasionados y empapados de sangre que se remontan a un nefasto pasado colonial. El corazón sangrante del hedonismo católico palpita a través de sus diversos cuadros, un ritmo constante con la amenaza de espinas mortales.

En uno de los cuadros una mujer que ha alcanzado su pleno desarrollo (la misma artista) reemplaza a Jesús en una *pieta* con colores tenues y una combinación de dorado y carmesí para simbolizar el poder y la decadencia. En otros casos, vemos a un conquistador a quien también se le ha cambiado de género. Nada en el mundo de Kukuli es absoluto, y mucho menos la historia. En general, el perfume alrededor de estas láminas de metal pintadas es embriagador y vaporoso como si alguien hubiera tomado una buena bocanada de humo psicoactivo.

La función personal de Velarde en estos trabajos es compleja. Sus políticas son claras y progresistas pero su cuerpo está comprometido. Por sus venas corre la sangre del opresor colonial y del indígena oprimido. Su ADN es cómplice en los actos de destrucción social, eliminación de herencia cultural que ella critica y lamenta, un vínculo de sangre con lo bueno y malo que describe. La mancha de culpa está en todos lados, se pega al espectador con el estilo de Hamlet (“¡Fuera, maldita mancha!”), y ni siquiera restregar la mente proporciona alivio.

La última vez que vi el mundo de Kukuli fue hace dos meses en el Museum of Fine Arts de Houston donde un grupo de *Isichapuitu* era el punto central en una vasta exhibición: *Changing Paradigms in Contemporary Ceramics from the Garth Clark and Mark Del Vecchio Collection*. Ocupaban una pared en un escenario tipo santuario y tenían un grupo constante de espectadores con caras de preocupación, con sonrisas, socarronería o simplemente con sentimientos de complicidad.

Finalmente, el regalo predominante de Kukuli es una alquimia mágica que nos lleva por espacios, lugares y momentos que no son los nuestros, pero que hoy resuenan tan alto como lo hicieron hace quinientos años cuando la cultura sudamericana fue invadida por los ejércitos españoles, las enfermedades occidentales y la codicia europea.

No es solo su arte el que nunca me ha abandonado, que vive como un fantasma en mi subconsciente, sino también ese inquietante sentido del lugar mítico en el que habita. Su trabajo se acerca y se desenfoca, oscila entre lo cruel y lo bondadoso, lo grandioso y lo modesto, lo sexual y lo asexual, lo majestuoso y lo ordinario, el salvajismo y la ternura, y sobre todo, tiene un aire fantasmagórico y ondulante de energía barroca. No es reconfortante, pero si a uno le gusta el arte erótico, emocionalmente intrusivo y políticamente desafiante, el mundo de Kukuli es un buen lugar para explorar.

GARTH CLARK  
2012

---

## KUKULI'S WORLD

---

For over twenty years I have been visiting Kukuli Velarde's world, mostly as a voyeur but recently as a participant, showing and collecting her art. Her objects do more than stand alone, stoic and solid but they also pull one into a place of the artists imagining, half real and rooted in fact, half a shifting miasma of people, venue, issues and acts. The experience is something like time traveling except that destinations are non-linear, never just the past, nor just the future but a surreal amalgam of both meshed with the present.

I first encountered this Peruvian artist's work in a small gallery in the Bronx in the 1980's, a setting way off the beaten art track. I remember the room with her work was small, dark and a little suffocating, maybe because of the limited space but more likely because of the intensity of her art which engulfed one as one entered. A flight of putti dropped from the ceiling, gently moving tilted off their normal axis of travel by incongruously large and heavy phalluses trying to pull them down to earth, male dominance gone awry. That moment engendered a feeling of transportation to a land of mist and mountain that has never left me.

A later encounter was at the Clay Studio Gallery in Philadelphia where one was faced a phalanx of *Isichapuitu* figures, based on human shaped pots that were known as vessels of life or vessels of death, a means of bringing the dead back to our world if only briefly. These were molded by Velarde to create an everywoman based on 2,000 year-old Huastecan figures she saw at the Metropolitan Museum of Art in New York.

The group was transfixing and brazen; one *Isichapuitu* lifts a white dress stained by the menstrual cycle. Others perform different acts, are gripped by hands from top to toe, or surrounded by birds. But the vaginal confrontation is central to their show of female force. Their military order argues that they too have power; feminist soldiers on a march, not from place to place, but from time to time.

Kukuli's world later took me to a recreated basement storage of a European anthropology museum for her show *Plunder Me, Baby* that was held at our gallery on New York's 57<sup>th</sup> Street in 2007. Each works represented a different moment or style in pre-Columbian art history and were shown on cheap metal warehouse shelves, replete with seemingly aged labels that declared, museum style, the works title and period.

This rape of a culture is given an orderly, academic context, quiet and solemn like a library. In this room we sense the art is largely ignored even abandoned, dust peacefully cloaks their surfaces and places a veil over color and texture. Perhaps they were celebrated trophies when they we first accessioned but now they are just acquisition numbers in a vast ledger. It is a graveyard where plundered art comes to quietly fade and die.

It could be a neutral setting but for the fact that each work bears the artists face. Disturbingly lifelike eyes with a watery gloss stare eerily at the viewer, accusingly in some cases, in supplication in other, in a kind of religious ecstasy in another. One fully expects a solitary tear to detach itself and leave a liquid trail against the dry matte surface.



Her paintings, being less related to terra firma are more spatially released. Their emotional context is volatile and shifting and the rich imagery draws from the passionate blood-soaked palette of a grim colonial past. The bleeding heart of Catholic hedonism pulsates through her various tableaux, a steady rhythm with the threat of deadly thorns. In one painting a fully-grown woman (the artist herself) replaces Jesus in a pieta that uses overripe color and lashing of gold and crimson to symbolize power and decadence. In other cases a conquistador also changes gender. Nothing in Kukuli's world remains absolute, least of all history. Overall the perfume that swirls around these painted metal sheets is heady and vaporous as though one has just taken a deep draught of a mind-altering smoke.

Velarde's personal role in these works is complex. Her politics are clear and progressive but her body is compromised. Through her veins flows the blood of both the colonial oppressor and native oppressed. Her DNA has complicity in the acts of social destruction, wholesale removal of cultural heritage that she critiques and mourns, a blood tie to both the good and the evil she depicts. The stain of guilt is everywhere, attaching to the viewer with a Hamlet-like permanence ("out damn spot") that scouring the mind does little to relieve.

The last time I encountered Kukuli's world was two months ago at the Museum of Fine Arts, Houston where a group of her *Isichapuitu* are a focal point in a vast exhibition, *Changing Paradigms in Contemporary Ceramics from the Garth Clark and Mark Del Vecchio Collection*. They occupy one wall in a massive, five-gallery installation of our collection in a shrine like setting and enjoy a constant gaggle of viewers, their faces worried, smiling, quizzical or simply self-identifying.

Finally, Kukuli's dominant gift is conjuring alchemy, being able to draw us into spaces, places and times that are not our own, yet resonate as clearly today as they did four centuries ago when the body of South American culture was first penetrated by Spanish armies, Western diseases and European greed.

It is not just her art that never quite leaves me, living on as phantoms in my subconscious mind, but also that haunting sense of a mythic place where it lives. Her work drifts in and out of focus, variously cruel and caring, grandiose and modest, sexual and asexual, Royal and peasant, savagery and tenderness, and, above all, phantasmagorical and undulating with baroque energy. It's not a comfort zone but if one likes one's art erotic, emotionally intrusive and politically challenging, Kukuli's world is a good place to be.

GARTH CLARK  
2012




---

## KUKULI VELARDE: LA MIRADA EXIGENTE

---

Recuerdo el trazo firme, seguro y en libertad de la joven niña que ilustraba cuentos y mitos andinos, bajo la mirada atenta y entusiasta de sus padres Hernán Velarde y Alfonsina Barrionuevo. Eran finales de los años sesenta y principios de los setenta, época de transformación y cambios constantes al interior del país. Kukuli Velarde, en plena adolescencia y desbordante crecimiento, nos impacta con un talento asombroso para dibujar con el lápiz, los colores y plumones: un trazo continuo que desborda energía y una mano que recorre los cuadernos y las páginas con absoluta fluidez.

Con el correr de los años pierdo contacto con la niña y sus dibujos sin saber que ella viajaría a México y los Estados Unidos, consolidando sus estudios de pintura e incursionando decididamente en el arte de la cerámica, recordando quizás el trabajo de los artesanos y ceramistas del Barrio de San Blas en el Cusco, Antonio Olave, Edilberto Mérida, Hilario Mendivil y otros maestros que seguramente capturaron su atención en el período de formación.

La búsqueda disciplinada a través de los viajes y la educación formal posibilitan otro crecimiento, más áspero y duro, distanciado de la familia, pero no así de la memoria y los afectos, forjando un destino lejos del hogar, del territorio de origen.

Nuestro reencuentro –relativamente reciente– se da en el año 1997 a raíz de la I Bienal Iberoamericana de Lima. Tenía alguna referencia de su trabajo escultórico en cerámica, cargado de una impronta muy personal. Esa vez, conseguimos entablar especial amistad y, en ese mismo año, Kukuli recibe una invitación para exhibir en la Galería Municipal Pancho Fierro, en el marco de la II Bienal Iberoamericana de Lima de 1999.

En el año 2001 Kukuli me extiende una invitación para trabajar y exponer en The Clay Studio, importante escuela de cerámica de la ciudad de Filadelfia en la cual es artista en residencia, además de dictar clases en Swarthmore College y trabajar esforzadamente entre esa ciudad y Nueva York. Es allí, en Filadelfia, donde crece nuestra amistad y el mutuo respeto. Kukuli me presenta a los artistas del medio y entre ellos a Doug Herren, talentoso escultor ceramista, hoy su esposo y el padre de su hija Vida.

La trayectoria de Kukuli Velarde ha sido reconocida con importantes premios internacionales y su obra ha sido exhibida en galerías y museos de los Estados Unidos y Europa. Kukuli se halla en un especial momento de madurez. La maternidad llega justo en plena efervescencia

creativa, potenciando aún más su proceso de búsqueda. Ella es sin duda una artista visual que transita con facilidad por los diversos medios artísticos como el dibujo, la pintura, la escultura cerámica, el video, la instalación y la performance. Dotada de un talento especial y conocedora de la historia y la producción cultural de nuestro país, Kukuli Velarde integra y exorciza dioses y demonios a través de obras de alto contenido crítico con un espíritu inquieto y de provocación, sugiriendo muchas veces el comentario atrevido e irónico sobre nuestra realidad: Vasijas que cobran vida, con personajes y criaturas que se vuelven realidad arrastrando viejos mitos y tradiciones. Pinturas que muestran situaciones e historias reemplazando íconos religiosos y símbolos de poder. La exposición Patrimonio (2012) es una importante entrega de una artista singular que integra con talento y solvencia diversos aspectos del arte prehispánico, popular y religioso en un lenguaje contemporáneo visceral e incisivo y de mucha vitalidad.

Kukuli Velarde, hoy mujer madura, enriquecida por los viajes y las experiencias de vida, ha reencontrado su país de origen, devolviendo un lenguaje agudo, mordaz y efectivo, abordando temas de género e identidad pero, sobre todo,

hablándonos de ella misma, buscando nuestra mirada a través de su mirada exigente. La suya es también la mirada y el testimonio de un Perú que desborda y exige ser visto y escuchado con atención: una voz que pide y reclama inclusión y comprensión en una sociedad que no ha podido reconocerse en su totalidad. Kukuli nos extiende así una invitación... imposible evitar la mirada que exige e interpela nuestros sentidos.

Al ver la performance el último día, no pude sino recordar la imagen de aquella niña que me impactó en los años setenta. El trazo fluido, la mano que recorre la superficie sin titubear, con la certeza de que el suyo es un mundo pleno, rico y poblado por sus ancestros y afectos. Al final, los trazos en la pared son cubiertos con la pintura blanca y la memoria se borra en el intento por seguir adelante, por abrir una nueva página en blanco, una Vida nueva por descubrir y recorrer.

CARLOS RUNCIE-TANAKA  
Lima, Octubre de 2012




---

## KUKULI: THE UNRELENTING GAZE

---

I remember the firm but freely-winding line drawings of the young girl who illustrated stories and Andean myths, under the watchful eyes and enthusiasm of her parents Hernán Velarde and Alfonsina Barrionuevo. It was the late sixties, a time of transformation and constant changes in Peru. Kukuli Velarde, a teenager in full bloom, dazzled us with an amazing talent for drawing with colour pencils and markers: a continuous stream of overflowing energy running through the pages and notebooks with total fluency.

Over the years I lost contact with the girl and her drawings. Only later did I learn she had travelled to Mexico and the United States, consolidating her training in painting and decidedly taking up ceramic art as a means of expression, perhaps recalling the work of artist craftsmen and master potters of Barrio San Blas in Cusco, such as Antonio Olave, Edilberto Mérida, Hilario Mendivil and maybe others that captured her attention during her early years.

The disciplined search through travel and formal education enabled her growth, in tougher situations, away from the family, but never forsaking her memory and affections, forging a destination far from home, the land of origin.

We met in 1997 following the I Bienal Iberoamericana de Lima. Her ceramic sculptures charged with a very personal imprint had already successful reviews. We became close friends and, that same year Kukuli received an invitation to exhibit her work at the Galería Municipal Pancho Fierro in the context of the II Bienal Iberoamericana de Lima in 1999.

In 2001 Kukuli, already an artist in residence at the Clay Studio, invited me to work and exhibit in this important school for ceramics in Philadelphia. She also had a teaching position in Swarthmore College and was working very hard between Philadelphia and New York. It was in Philadelphia, where our friendship and mutual respect grew. Kukuli introduced me to local artists including Doug Herren, a talented ceramic sculptor, who became her husband and father of her daughter Vida.

A special period of maturity has come for Kukuli now: motherhood arrives at a moment of creative effervescence, further enhancing her self-search process. She is no doubt a visual artist who travels easily through various artistic media such as drawing, painting, ceramic sculpture, video, installation and performance.

A gifted artist with profound knowledge of the history and cultural traditions of our country, Kukuli Velarde exorcizes demons and gods through highly critical works with a restless and inquisitive spirit, often suggesting bold and ironic commentaries: Vessels come alive as characters and creatures, fuelling old myths and traditions. Painted narratives show situations in which she alters cherished religious icons as well as symbols of power. The exhibition *Patrimonio* (2012) is an important body of work by a singular artist who, with talent and fluent language, integrates various aspects of pre-Hispanic art, popular and religious art in a contemporary, visceral and incisive visual vocabulary, full of vitality.

Kukuli Velarde, now a mature artist, enriched by life and travel experiences, has reencountered her country of origin, fully displaying a sharp language of her own, poignant and effective, addressing issues of gender and identity but, above all, speaking of herself and seeking our gaze with her discerning eye. Hers is also the testimony of a broader Peru that demands to be seen and heard: a voice that calls for attention and raises the

question of inclusiveness and sharing in a society that has not fully recognized itself. Kukuli, thus, extends us an invitation... it is impossible to avoid the unrelenting gaze that challenges our mind and senses.

While watching the performance the last day, I could not but recall the image of the girl who impressed me in the early seventies. The fluent line, her hand running along the surface without hesitation, knowing that her world is full and rich, inhabited by her ancestors and affections. Finally, the drawings on the wall were covered with white paint and the memory was erased in an attempt to move forward. She now faces a new blank page, a new Life (*Vida*) to discover and explore.

CARLOS RUNCIE-TANAKA  
Lima, October 2012



---

## PATRIMONIO / PATRIMONIO

---

Mientras crecía mi entorno visual era siempre el mismo: el escenario urbano y el rural en contraposición a las presencias monolíticas de las estéticas pre-colombina y católica colonial que definen nuestros paisajes. Dentro de la última, la interminable abrumadora presencia de la iconografía religiosa católica. Mi identidad como persona y como artista está marcada por estas estéticas. De hecho mi pintura y mi trabajo de cerámica son influenciados a menudo por ellas. La obra de arte producida durante el período colonial fue un desarrollo forzado por una población obligada a imitar a otros, por ello la Escuela Cusqueña me intriga. Me intriga la forma en que dicha imposición fue aceptada y desafiada a través de transformaciones. Me intriga cómo los artistas a sabiendas o sin saberlo preservaron características de su propia estética en el diseño y en la composición, y como las entidades pre-colombinas lograron sobrevivir a través de formatos insospechados.

Mi trabajo es una conversación continua, que fue iniciada por los artistas peruanos, cuya percepción de la belleza y el gusto fue rechazada por el conquistador. Es una conversación que fue retomada por la Escuela Cusqueña en la adaptación del estilo barroco para incluirse en el discurso. Es la conversación que yo veo cuando me miro en el espejo. El objetivo de mi trabajo es crear un enlace, entre el pasado y el presente, que refleje la mezcla de estética hoy como lo fue hace 400 años. Yo trabajo en dos medios diferentes: la pintura al óleo y la escultura cerámica. A través de mi pintura yo comparto, como mis antepasados, la proclividad de enfocar contenidos con candor, tratando de alejarme de prejuicios aprendidos acerca de la belleza, el diseño y la composición. Esto me permite convertirme en una madre peruana, una super heroína, una madona, una diosa griega, una héroina vengadora y mucho más. Mi trabajo en la escultura me ha permitido visitar los mundos precolombinos y hacerlos míos, literalmente copiando mi rostro a los artefactos de mi historia. Mi arte es una línea recta de donde yo vengo a quién yo soy.

While growing up my visual surroundings were always the same: urban and rural scenery against the monolithic presence of pre-columbian and catholic colonial aesthetics, which defines our landscapes. Within the latter, the endless overpowering presence of catholic religious iconography. My identity as a person and as an artist is marked by this aesthetics. In fact my body of painting and my ceramic work, is often visited by it. The art work produced during the colonial period was a forced development by a population obliged to imitate the other, for this the Cusquenian School intrigues me. It intrigues me how the imposition was accepted and defied through transformation. It intrigues me how the artists knowingly or unknowingly preserved characteristics of their own aesthetics in design and in composition, and how Pre-Columbian entities managed to survive through an unsuspected format.

My work is a continued conversation that was begun by the Peruvian artists whose perception of beauty and taste was rejected by the conqueror. It is a conversation that was taken up by the Cusquenian School in adapting the baroque style to include itself in the discourse. It is the conversation that I see when I look into the mirror. The aim of my work is to create a link, between past and present, that reflects the mix of aesthetics pertinent today as it was 400 years ago. I work in two different mediums: oil painting and ceramic sculpture. Through my painting I share with my ancestors the proclivity to approach content with candor, trying to get away from our imprinted prejudices about beauty, design and composition, and becoming myself a Peruvian mother, super hero, Madonna, Greek Goddess, avenging hero and much more. My work in sculpture has allowed me to visit Pre-Columbian worlds and make them my own by literally copying my visage on to the artifacts of my history. My art is a straight line from where I came from to whom I am.

LETTER TO MY FATHER  
 2005 • Acrílico, óleo y rotulador sobre metal  
 Acrylic, oil, and markers on steel  
 183 x 122 cm • 72 x 48 inches



CADAVERS





---

## CADÁVERES / CADAVERS

---

Mi cuerpo ahora es el de una mujer madura. La textura de mi piel cambia con el tiempo, su lozanía se afloja centímetro a centímetro, desapareciendo su dureza como un espejismo que nunca existió. Mi cuerpo es el cuerpo de una mujer. Durante siglos, los pintores han exaltado las curvas de piel inmaculada de cuerpos femeninos, masas bien balanceadas y llenas de juventud, como si sus obras fueran un tributo a la mujer. La exaltación de mi cuerpo a través de mi trabajo no es un favor a mi misma. Yo no fui ni soy una belleza. Curvas no me definen. Pechos pequeños, piernas cortas, estrías inexplicables y lunares que se presentan con indiscreción descarada. Mi cuerpo no es un objeto para ser ofrecido con nada que asemeje orgullo o humildad. Mi cuerpo soy yo.

*Cadavers*, mi serie de pinturas sobre aluminio, son autorretratos de tamaño natural y de cuerpo entero. Yo misma soy una analogía del "otro". Siendo este "otro" u "otra" minoría: una mujer, peruana, inmigrante en los EE.UU., o simplemente una persona de edad madura.

Mi cuerpo es un asalto descarado a la sutileza y al decoro en *Yo Misma Soy*, donde me pongo lista a ser diseccionada por cualquier ojo cómplice de siglos de cosificación femenina. Una metáfora del dolor y la autocompasión, a través de la Virgen María y Jesús muerto en *La Pieta*; o de la complicidad de las instituciones religiosas en la colonización de las Américas en *Naqa'k Archangel*; la historia interminable de una relación desventurada se convierte en *Venusina* luchando en vano para acercarse a un ideal occidental de belleza; o es un cuerpo linchado saboreando la justicia futura en *Vigilándote*.

Mi cuerpo no es una excusa para contemplar la belleza. Se trata de un cuerpo como el de cualquier mujer. Es personal y universal. A través de mi trabajo soy testigo de la decadencia de mi propia carne, como prueba tangible de mi insignificancia, mientras confirmo a través de sus múltiples disfraces, una incorruptible voluntad de vivir.

My body now is that of an aging woman. Its texture changes with time; the skin's tightness loosens one inch at a time, its plumpness fading as a mirage that never was. My body is the body of a woman.

For centuries, male painters have exalted the curves of the female body's immaculate skin, gravity-balanced masses of youth as though their works were a tribute. The exaltation of my body through my work is not a favor to its self. I was not a pretty girl and am not a pretty woman. Curves never defined me. Small breasts, short legs, unexplainable stretch marks, and the moles that are showing up with shameless indiscretion do. My body is not an object to be given away with any resemblance of pride or humility. My body is me.

"Cadavers," my series of paintings on aluminum, are life-sized full body self-portraits while my self is an analogy for "the other." This "other" is a minority: a woman, a person of Peruvian origin in the USA, or just a middle-aged woman. My body is a shameless assault on subtlety and decorum in *Yo Misma Soy*, where I place myself ready to be dissected by any complicit eye of centuries of female objectification. A metaphor for pain and self pity, through the Virgin Mary and "dead Jesus" in *La Pieta*, or in *Naqa'k Archangel*, a metaphor of the complicity of religious institutions in the colonization of the Americas. It becomes *Venusina* fighting in vain to get closer to the Western ideal of beauty; or a lynched body savoring future justice in *Vigilándote*.

My body is not an excuse to contemplate beauty. It is every woman's body. It is personal and universal. Through my work I witness the decay of my own flesh as tangible proof of my insignificance while I confirm through its multiple disguises an imperishable will to live.

YO MISMA SOY  
2004 • Acrílico, óleo y rotulador sobre metal  
Acrylic, oil, and markers on steel  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches



VIGILÁNDOTE  
2004 • Acrílico, óleo y rotulador sobre metal  
Acrylic, oil, and markers on steel  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches





OH SHIT!  
2005 • Acrílico, óleo y rotulador sobre metal  
Acrylic, oil, and markers on steel  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

*"Your Turtupilín* está inspirado en una historia que me contaron hace mucho tiempo. En los campos de Huacho en Lima cuando una mujer tenía un amor no correspondido iba donde el curandero por ayuda. Este atrapaba un pajarito de alas negras y cuerpecito rojo y con una aguja enhebrada con un hilo blanco atravesaba su corazón. Con el hilo teñido con la sangre del ave, la mujer debía bordar en un pañuelito el nombre del amado para que éste le corresponda. Siempre me llamó la atención que un pajarito, el Turtupilín, fuera al final el único que moría por amor".

*"Your Turtupilín* is inspired by a story I was told long time ago. In the fields of Huacho, in Lima, when a woman felt an unrequited love she would go to the medicine-man for help. He would catch a little bird of black wings and red body and while alive thread its heart with a needle with a white yarn. The woman was to embroider with the then blood dyed thread, the name of the beloved on a handkerchief. It always called my attention that a little bird, the Turtupilin was at the end, the only one that died because of love"

YOUR TURTUPILIN  
2008 • Óleo y acrílico en plancha de aluminio, lápiz,  
tiza, pan de oro y arcilla blanca  
Oil and acrylic on aluminum and steel, pencil, chalk,  
gold leaf and white clay  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches







NAK'AQ ARCHANGEL  
2006 • Óleo y tinta dorada en aluminio  
Oil and gold ink on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

SANTA CHINGADA: THE PERFECT LITTLE WOMAN  
2004 • Óleo, acrílico, vinil, pan de oro  
Oil, acrylic, vinyl, gold leaf on steel  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

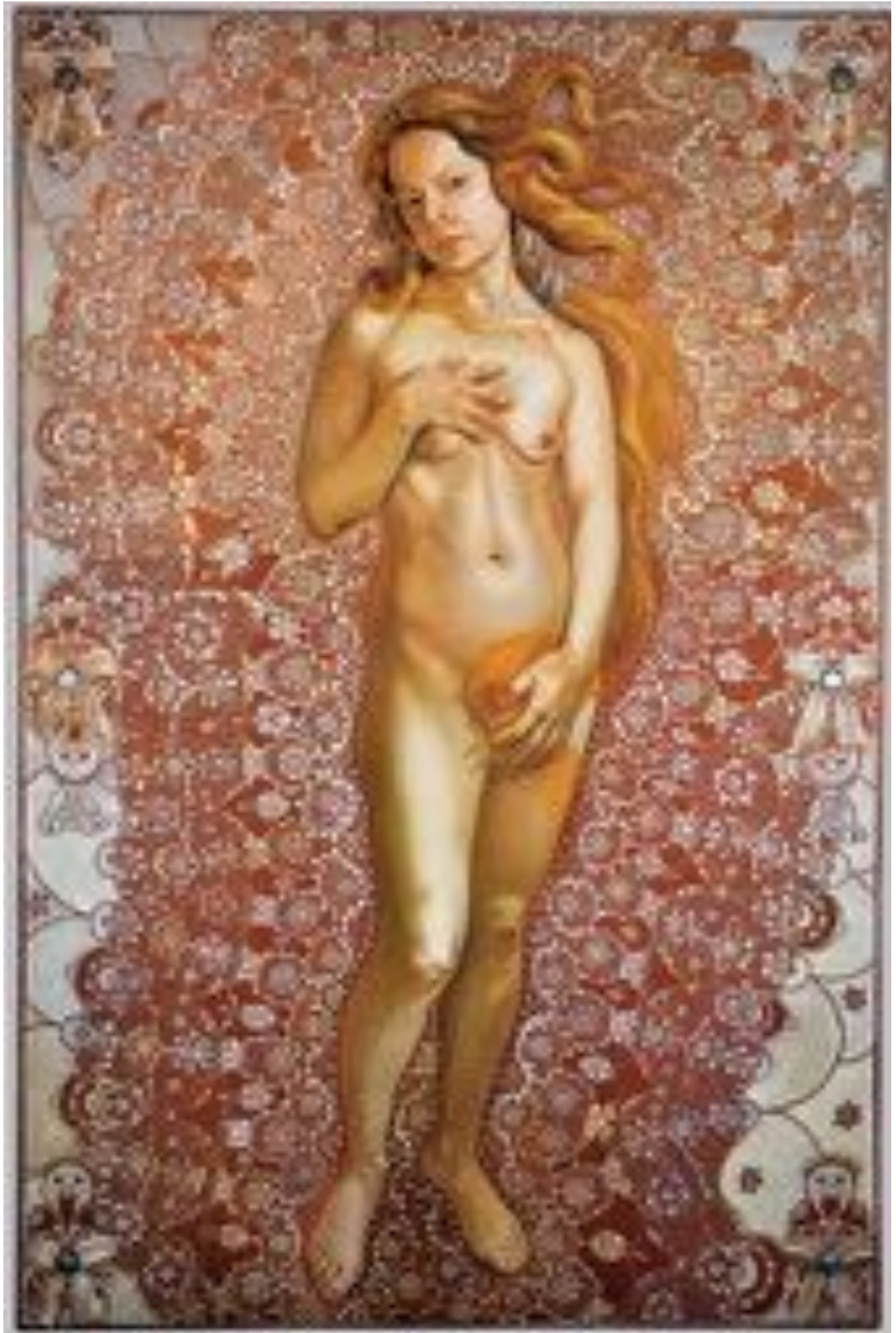




LAS TENTACIONES DE SANTA ROSITA  
2007 • Acrílico y óleo sobre plancha de aluminio  
Acrylic and oil on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

VENUSINA  
2009 • Acrílico sobre plancha de aluminio  
Acrylic on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches







LA PIETA  
2009 • Óleo sobre plancha de aluminio  
Oil on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

MATER ADMIRABILIS  
2009 • Acrílico sobre plancha de aluminio  
Oil and acrylic on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches





SANTIAGO MATA MOROS  
2009 • Óleo y acrílico sobre plancha de acrílico  
Oil and acrylic on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

“En el convento de la Merced de la ciudad del Cusco, existe una pintura del siglo XVIII en la cual el fundador de la orden, Don Pedro de Nolasco, aparece en posición de ser amamantado del pecho derecho por la Virgen, mientras que el niño Jesús es amamantado del pecho izquierdo. Encontré interesante que la orden encargara en esa época una pintura de esa índole, probablemente basada en representaciones de personajes tales como Pero quien ejemplifica la caridad romana amamantando a su padre Cimon, encarcelado y sentenciado a morir de hambre. A pesar que la Inquisición era una institución poderosa y extremadamente severa la imagen en cuestión no fue considerada blasfema ni herética.

En 1999 Chris Ofili exhibió en el Museo de Brooklyn una pintura que representaba la Virgen con collages de revistas pornográficas y excremento de elefante. Causó gran controversia, el alcalde de Nueva York enjuició al museo por presentar dicha pintura.

Los criterios de lo que es correcto o no en cuanto a representación de íconos de índole religiosa cambian con la época, pareciera que viviéramos en una etapa histórica aparentemente más liberal pero con muchos indicios de un conservadurismo francamente intolerante.

Los personajes de mi pintura somos mi esposo, mi hija y yo. Es un cuadro familiar, o quizás no”.

“In the convent of La Merced in Cusco there is a painting from the 18th century where the founder of the order appears nursing at the virgin’s left breast. Baby Jesus is shown nursing from the right breast. I found it quite interesting that the head of the order would ask for such a composition. It is probably based in older representations of historical characters such as Pero. Pero was considered an example of Roman charity and usually appears nursing her father condemned to die of starvation.

Although the Inquisition was a powerful and severe institution, the image in question was not considered heretic.

In 1999 Chris Ofili exhibited a painting of a virgin with collages of pornographic magazines and elephant dung at the Brooklyn Museum. It caused controversy and the mayor of New York sued the museum for showing it.

The criteria of what is wrong or right in terms of religious iconography changes with time. It seems as if we were living a historical period apparently more liberal but with more and more evidence of an intolerant conservatism.

The characters in the painting are my husband, my daughter and I. It is a family portrait, or maybe not”.

LAS MERCEDES DE LA VIRGEN  
2012 • Óleo sobre plancha de aluminio  
Oil on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches







LOVE ME DIOSITO, LOVE ME  
2009 • Óleo sobre plancha de aluminio  
Oil on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches

OLD BITCH  
2009 • Óleo sobre plancha de aluminio  
Oil on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches



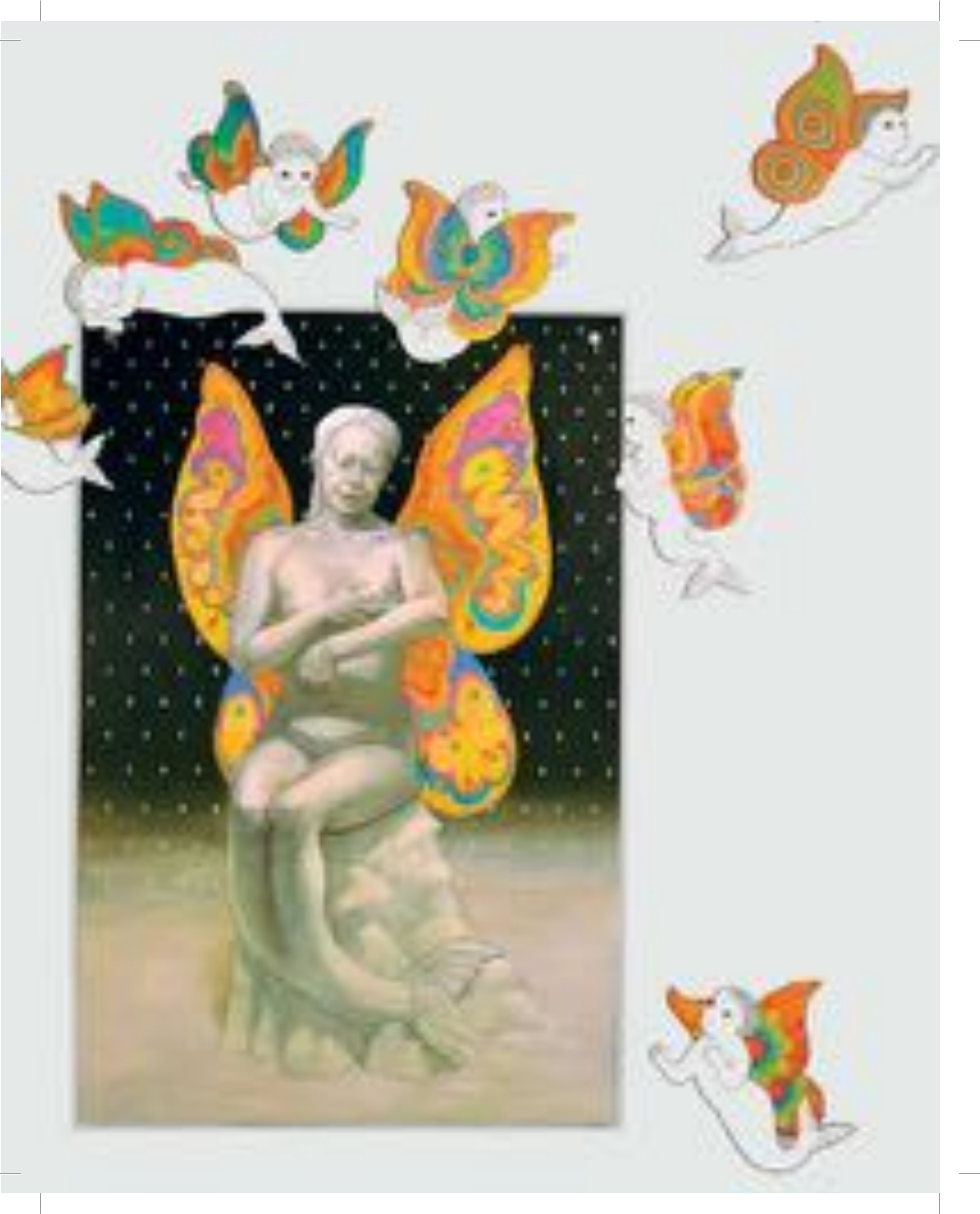


A MI VIDA  
2009 • Óleo sobre plancha de aluminio  
Oil on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches



MILKY DREAMS  
2009 • Óleo y acrílico sobre plancha de aluminio  
Oil and acrylic on aluminum  
183 x 122 cm • 72 x 48 inches







PLUNDER ME, BABY



---

## SAQUÉAME, PAPI / PLUNDER ME BABY

---

Cholibiris nunca bonus, si bonus nunca perfectis, si perfectis, siempre cholibiris  
 Cholibiris never bonus, if bonus never perfectis, if perfectis, always cholibiris  
 TULLIO LOZA

Kuchita Rimapallamuy (Anda y háblale al chancho)  
 Kuchita Rimapallamuy (Go and talk to the pig)  
 VICTORIA CANO DÍAZ

Un grupo de coloridos bailarines pasan por nuestro lado hablando y riendo en quechua. Yo tengo sólo diez años y quiero saber lo que están diciendo. Le pregunto a Lorenza, mi niñera, una muchacha de dieciséis años oriunda de un pequeño pueblo de los Andes del Perú. Su mano derecha se mueve nerviosamente frente a su rostro como si ahuyentara el fantasma de algún ancestro inoportuno, mientras que mirándome con enojo repite como un mantra una lección que, supongo, debe ser aprendida: “yo —dice— no hablo quechua”. Su voz, teñida de quinientos años de colonización se resquebraja atrapada en su garganta, mientras trata, desesperadamente, de suavizar su acento.

Lorenza, cuando Cristóbal Colón demostró la ignorancia de Europa, legiones de aventureros llegaron para emprender la conquista del “Nuevo Mundo”. El intercambio que se buscaba era muy simple: sus avances filosóficos, sociales y económicos por oro y plata, su “cultura” por nuestros “recursos naturales”. Supongo que estábamos caminando por el mundo sucios y desnudos, pecadores y hasta un poco estúpidos, necesitados de avanzar a una mejor esfera cultural.

¿Fue este intercambio bueno para ti, Lorenza? Los insultos, los desprecios, la falta de oportunidades, la desesperación, la pobreza ¿valen la pena? ¿Por qué buscaste la seguridad en una realidad donde sólo se habla el español? ¿Qué te hizo sentirte inadecuada e inferior? ¿Te daría orgullo saber que las obras de arte de autores precolombinos son preciados objetos de colección, bellamente exhibidos en los mejores museos del mundo occidental, sin duda muy respetados y muy admirados... botines de guerra?

Lorenza, me apena que muchos crean que el trueque valió la pena mientras tú eres invisible dentro de una sociedad neurótica que frenéticamente niega lo que el espejo delata. Te dedico este trabajo: una instalación de piezas de cerámica que recuerdan el arte precolombino en vitrinas de museos antropológicos. Estas piezas se han despertado y son conscientes de ser observadas. Puede que estén bien cuidadas pero están atrapadas, alejadas de su contexto y despojadas de todo significado. Cada una está titulada con nombres peyorativos, los mismos que tú, y muchos como tú y como yo hemos sufrido a causa de nuestra ascendencia indígena. Todas estas piezas tienen mi cara porque yo tenía que convertirme en cada una de ellas para reclamar con propiedad su identidad y tomar los epítetos con desafío. Muestran en sus actitudes y gestos un espíritu rebelde, aquel que nunca debería abandonar nuestros corazones. Ya no son peones pasivos de su propia historia. Ellas, Lorenza, somos nosotros.

A group of colorful dancers pass by us talking and laughing. I am ten and want to know what they are saying; I ask Lorenza, a sixteen year-old girl from a tiny Peruvian village who is my nanny. Her right hand waves nervously in front of her face as if scaring away the ghost of an inopportune ancestor. She is looking at me with anger while she carefully repeats as a mantra, a lesson to be learned: "I", she says "don't speak Quechua". Her voice dyed by five hundred years of colonization cracks, trapped in her windpipe, while she desperately tries to soften her accent.

Lorenza, when Christopher Columbus proved the ignorance of Europe, legions of adventurers came to conquer the New World. The trade to be accomplished was simple: Europe's philosophical, social and economic advances in return for gold and silver: "culture" for natural resources. I guess we were just walking around naked and dirty, sinful and stupid ready to be upgraded to a better cultural sphere.

Was the trade good for you Lorenza? The name-calling, the put-downs, the lack of opportunities, the despair, the poverty, are they worthy of you? What made you choose the safety of a "Spanish only" reality? What made you feel inadequate and inferior? Does it make you proud of your native blood to know that the artworks of Pre-Columbian makers are in expensive private collections, and are beautifully displayed in the best museums of the Western world? That they are definitely well-respected and fully admired... spoils of wars?

Lorenza, I am sorry that many believe the bargain was worthwhile while you are invisible within a neurotic society that emphatically denies what the mirror says. I dedicate to you this body of work: an installation of ceramic pieces reminiscent of Pre-Columbian art on shelves. They are awakened and they are aware of being watched. They may be well cared for, as exotic animals in a zoological entertainment center, but they are trapped, estranged from context and stripped of all meaning. Each is titled with pejorative names, the same ones you, and many like you and I have endured because of our indigenous ancestry. They all have my face, for I had to become each one of them to reclaim ownership and to endure the name calling with defiance. In their attitudes and gestures, they illustrate a rebellious spirit that should never leave our hearts. No longer passive pawns of their own history, they are us.



Chuncha Cretina  
Conibo Alto, Ucayali, Perú, 1950  
Never know what she is thinking  
Savage, simple, lascivious, muy caliente

2006 • Arcilla blanca con óxidos y cera  
White clay with stains and wax  
75 x 46 x 40.55 cm • 29.5 x 18 x 16 inches



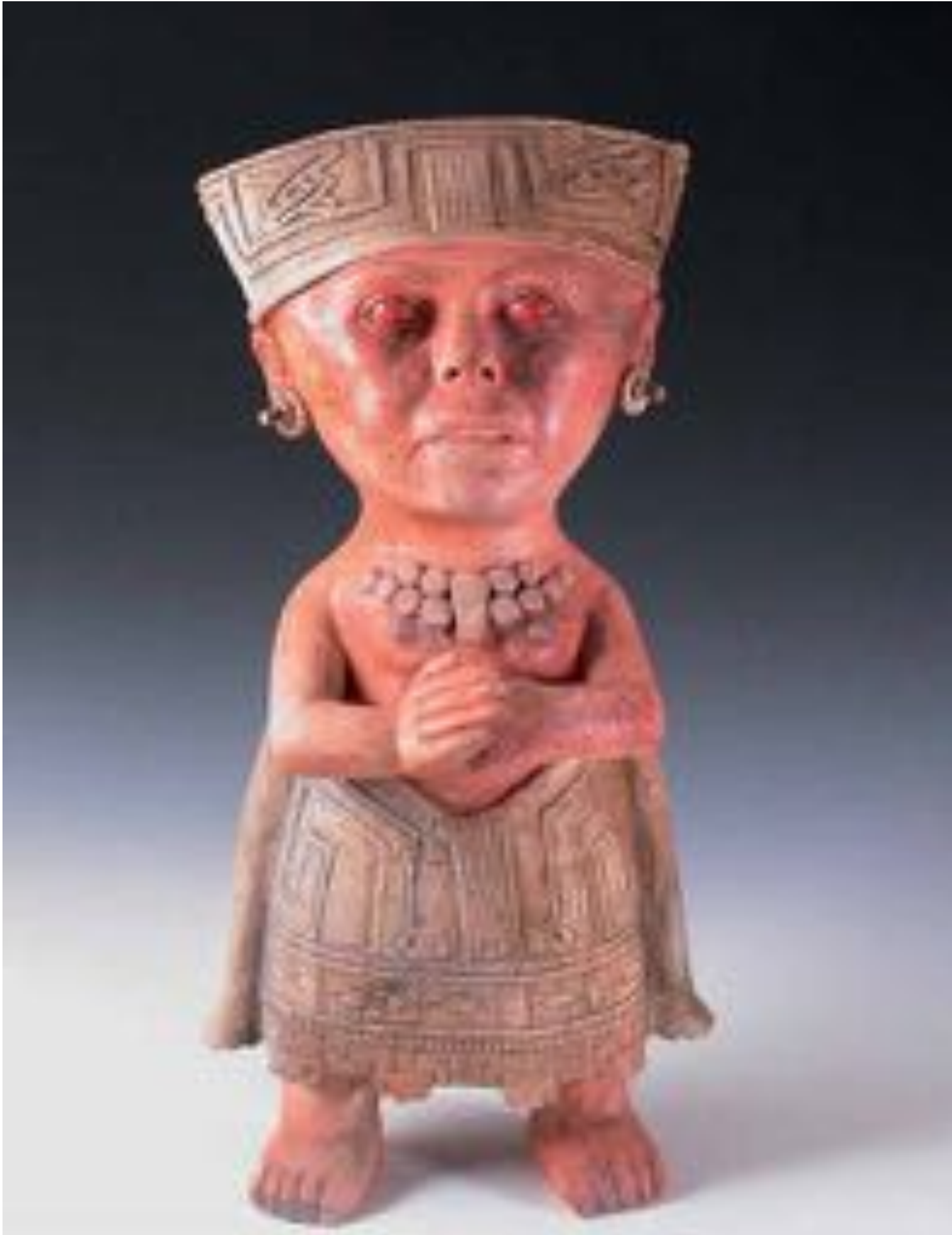


Najallota Insolente  
Playfully disobedient. Does not believe in hierarchies,  
la hija de la gran....  
Maya, México, 750 BC

2006 • Terracota con pintura aplicada al frio  
Terracotta with post-fired paint  
71 x 51 x 30.5 cm • 28 x 20 x 12 inches

Pinche Gata Prieta  
Smiling figure with an attitude. Delightfully rancorous  
Veracruz, México, AD 600-900

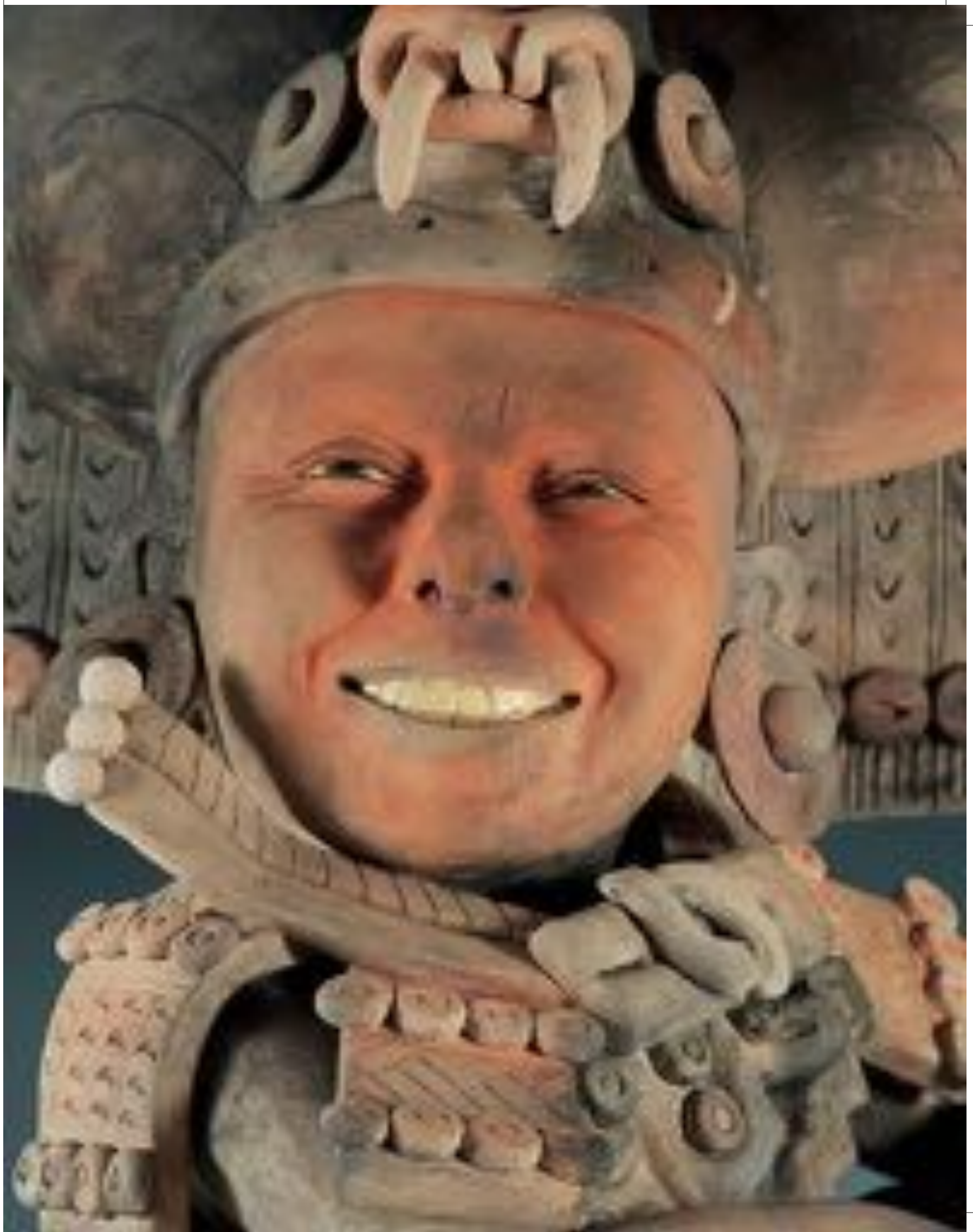
2006 • Arcilla blanca con pintura aplicada al frio  
White clay with post fired-paint  
61 x 25.5 x 20.5 cm • 24 x 10 x 8 inches



Jodida Indeja  
De que se ríe? Gotta be trained...  
what the f...!  
Zapototeca, México, AD 300-700

2010 • Arcilla mocha con aplicaciones varias  
Mocha clay mixed media  
76 x 43 x 49.5 cm • 30 x 19.5 x 17 inches





A La Cholitranca se le salió el indio!  
Savage aboriginal bitch  
Moche, Perú, AD 200

2009 • Terracota con engobes y cera  
Terracota with engobes and wax  
56 x 45.5 x 38 cm • 22 x 18 x 15 inches







India Pacharaca  
Taciturn, abruptly violent. Enjoys rough handling  
Cupisnique, Perú, 1000 BC

2007 • Arcilla negra con pintura aplicada al frio  
Black clay with post-fired paint  
43 x 25.5 x 25.5 cm • 17 x 10 x 10 inches

Chola Puteadora  
Grabby!! Need to be put on her place...  
Métale mano  
Nazca phase III, Perú, AD 500

2007 • Arcilla marrón con engobes y cera  
Brown clay with underglazes and wax  
51 x 51 x 38 cm • 20 x 20 x 15 inches







Méndiga Perra Autóctona  
Bites. Will not trust. Likes tough love  
Colima, México, around 1500 BC

2007 • Terracota con pintura aplicada al frio  
Terracotta with post-fired coloring  
41 x 41 x 44 cm • 16 x 16x 17.25 inches

India Chutense  
Aunque la mona se vista de seda,  
mona se queda  
Moche, Perú, AD 700

2006 • Terracota con terra sigilata y cera  
Terracotta with terra sigilata and wax  
56 x 30.5 x 27 cm • 22 x 12 x 10.5 inches





Native Hysterical Macuarra  
Mixteca, México, AD 1250-1500  
Vulnerable, defenseless. A fascinating prey  
She gets scared easy

2007 • Arcilla mocha con pintura al frío  
Mocha clay with post-fired paint  
66 x 38 x 25.5 cm • 26 x 15 x 10 inches







Indigenous Chontrila  
Grabbable, squeezable, forgettable  
Wari, Perú, AD 600-900

2007 • Arcilla roja con engobes y cera  
Red clay with underglazes and wax  
55 x 29 x 27 cm • 21.75 x 11.5 x 10.5 inches

Chola de Mierda  
Moche, Perú, AD 200  
Resentida social, socially resentful, she believes  
she is an equal. Dismissible

2006 • Terracota con engobes y cera  
Terracotta with engobes and wax  
51 x 43 x 43 cm • 20 x 17 x 17 inches





India Cojuda

Se hace la que no, pero bien que le gusta...

She does as if she doesn't like it, but she does...

Nazca phase I, Perú, AD 100

2007 • Arcilla marrón con incisiones, engobes y cera

Brown clay with incisions, underglazes and wax

51 x 30 x 38 cm • 20 x 12 x 15 inches

Cholerio Conche su madre  
Traacherous innocent-like sisters threesome potential  
Recuay, Perú, AD 1-300

2007 • Arcilla blanca con decoración al negativo  
White clay with resist applications  
65 x 37 x 23 cm • 25.5 x 14.5 x 9 inches











página anterior

Mortiferous Indianus Zopilotense

She is always looking at you,  
te tiene en la mira...

Aztec, Mexico AD 1469-1486

2008 • Terracota con estuco y pintura de caseína

Terracotta with stucco and casein paint

36 x 56 x 58.5 cm • 14 x 22 x 23 inches

página anterior

Pacharaquense Indianis

Se pone lisa porque aqui la de al lado...

Rencorous little bitch, she is claiming vengeance!

Chancay, Perú AD 1400

2008 • Terracota con engobes y pintura de caseína

Terracotta with underglazes and casein paint

55 x 35.5 x 38 cm • 21.5 x 14 x 15 inches

India Patarrajada

She will do all the acrobacies the Master orders,  
pero no esperes que te quiera mucho...

Tlatilco/Olmec, Mexico, 1200-800 BC

2008 • Arcilla blanca, cera, pintura de caseína

White clay, wax, casein paint

55.9 x 38.1 x 40.6 cm • 22 x 15 x 16 inches

Indianaje Chacachaquero  
You are next, you are next, and she is so happy!  
I know, she doesn't show it,  
but who cares, right? She will be happy,  
quíeralo la mujercita o no  
Recuay, Perú, 1-300 AD

2008 • Terracota con engobes y pintura de caseína  
Terracota, underglazes, casein paint  
58.5 x 41 x 30.5 cm • 23 x 16 x 12 inches



Chuchumeca Autóctona  
AKA la Ofrecida, to whoever fits!  
(pero no haga papelones)  
Moche with Viru drawings, Peru, 1-800 AD

2008 • Terracota con engobes y pintura de caseína  
Terracota, underglaze, casein paint  
58.5 x 55 x 30.5 cm • 23 x 21.5 x 12 inches







Desperate House-help  
Cha que drama queen la  
serrana ésta  
Cupisnique, Perú, 1800-600 BC

2009 • Arcilla marrón con aplicaciones varias  
Brown clay, mixed media  
61 x 37 x 43 cm • 24 x 14.5 x 17 inches



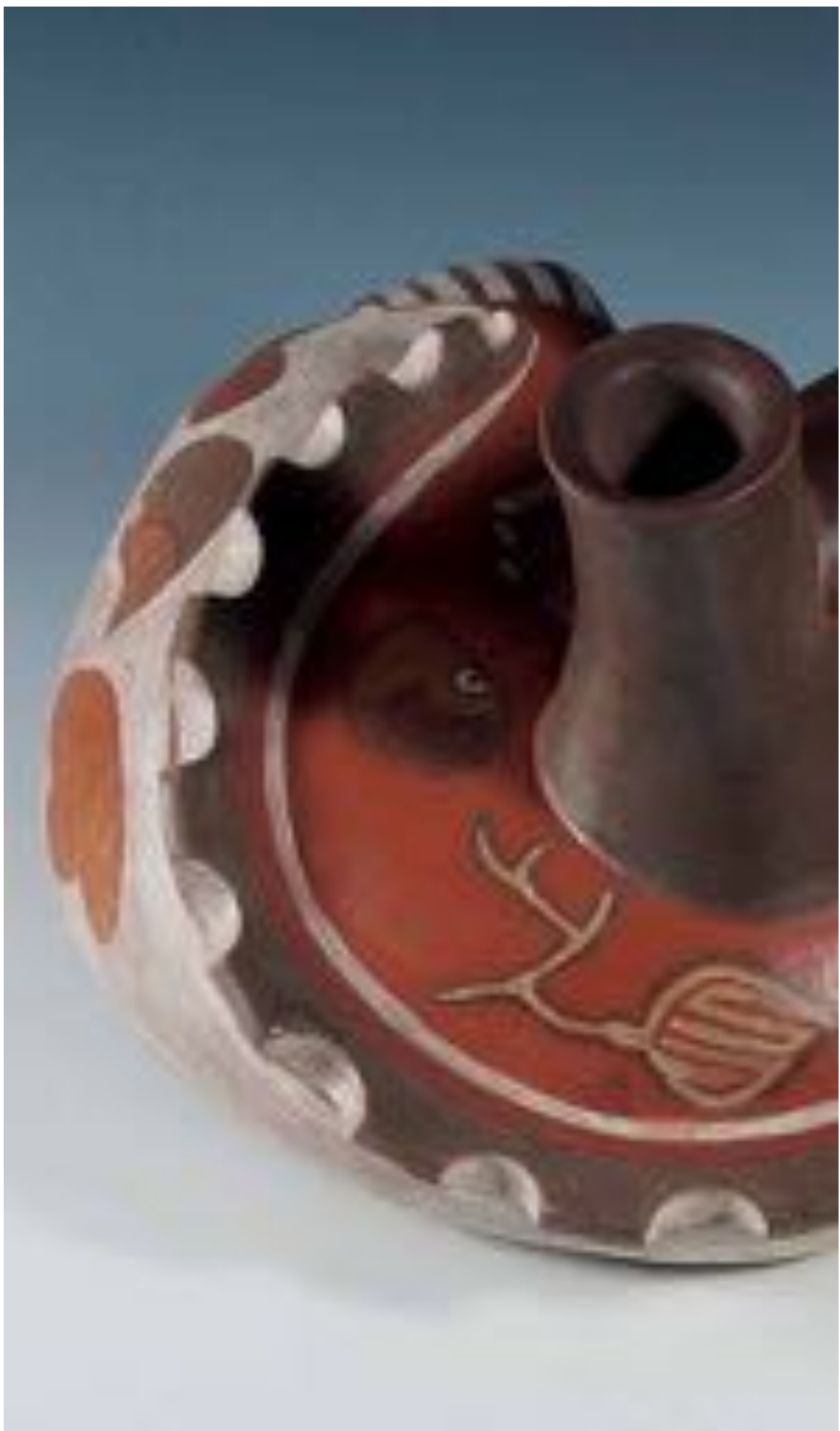


Idolillo Marroncillo con Cabeza de Chola Muerta  
Take it easy, don't move,  
Ai Apaec is also known as the "Decapitator"..  
Moche IV, Perú, AD 450-550

2009 • Terracota con aplicaciones varias  
Terracota, mixed media  
48.5 x 25.5 x 25.5 cm • 19 x 10 x 10 inches

Cholibiris Bicephalus Echidna,  
The Brown Centerpede  
Bonita pero peligrosa,  
como te gustan...  
Nazca III, Perú, AD 400-600

2009 • Terracota con aplicaciones varias  
Terracota, mixed media  
28 x 56 x 39.5 cm • 11 x 22 x 15.5 inches









Longa Gatuna

Una Fiercita, más le pegas, más te quiere! purrrrrr...

Tamaco/Tolita, Colombia/Ecuador, 300 BC-AD 300

2009 • Arcilla blanca con aplicaciones varias

White clay, mixed media

65 x 37 x 38 cm • 25.5 x 14.5 x 15 inches

Cochambruda la Indiecita  
Mírala, mírala, doesn't know what is coming  
So innocent the hijueputa  
Urabá y Chocó, Colombia, AD 500

2009 • Arcilla blanca con aplicaciones varias  
White Clay, mixed media  
53.5 x 30.5 x 27 cm • 21 x 12 x 10.5 inches





Colla Apocholable

Esta cunumi es facilita, cheap and delicious!

Tiwanaku, Bolivia, AD 500-1000

2010 • Arcilla marrón con engobes

Brown clay, underglazes

46 x 28 x 29.5 cm • 18 x 11 x 11.5 inches

Care' Huaco Ta Cariñosa  
Fishy, fishy. Do not trust,  
te va a dar de macanazos!  
Nazca phase III, Perú, AD 500

2009 • Arcilla rakú roja con aplicaciones varias  
Raku red clay mixed media  
67.5 x 30.5 x 42 cm • 26.5 x 12 x 16.5 inches



Bien Torreja es esta Chuta  
No te vaya a cagar!  
Don't pay attention to her cojudeces  
Nazca phase III, Perú, AD 500

2010 • Terracota con aplicaciones varias  
Terracota mixed media  
52 x 36 x 47 cm • 20.5 x 14 x 18.5 inches





A photograph of a museum gallery. In the center, a small, light-colored statue of a seated figure is placed on a dark, rectangular pedestal. A bright spotlight illuminates the statue from above, creating a circular glow on the wall behind it. The floor is dark and polished, reflecting the light. To the right, another pedestal with a taller, more ornate statue is partially visible. The overall atmosphere is quiet and focused on the art.

CORPUS



Small white label with illegible text.

---

## CORPUS / CORPUS

---

Salen los santos y las vírgenes de sus templos a recorrer el Cusco un miércoles de mayo o junio para reunirse en la catedral y dar el jueves la vuelta a la Plaza Mayor realizando la fiesta del Santísimo. Es la centenaria procesión del Corpus. Viéndoles oscilar en un vaivén marcado por creyentes agobiados por su peso, recuerdo a mi madre contándome como algunos de ellos, se decía, mantenían sincretizada bajo velos y encajes una identidad prehispánica.

Siempre me pareció que sobrevivir no es vivir pero es mejor que estar muerto. El sincretismo a través del cual deidades o creencias de pueblos conquistados sobreviven camufladas en las del conquistador es testimonio de la envergadura de éstas, de su poder milenario, pero también es un poco testimonio de su derrota. Quizás dependa del cristal con que se mire. También podría decirse que son testimonio de la derrota del conquistador, pues a pesar de cientos de años de adoctrinamiento no pudieron borrar completamente la memoria de otros tiempos. Gracias al sincretismo, de una identidad dentro de otra, el rayo *illapa* se convirtió en Santiago de Compostela, quien es también el santo mata moros, que es el santo mata indios...

Mi *Corpus* son identidades prehispánicas que nos miran socarronas bajo su identidad católica, diciéndonos aquí estoy, no me he ido todavía.

There they go saints and virgins out from their temples roaming the streets on a Wednesday of May or June to meet in the cathedral on a Thursday to finally go around the Plaza Mayor highlighting the feast of the Blessed Sacrament. It is the centuries-old Corpus Christi procession of Cusco. Seeing them in a swinging range marked by believers burdened by their weight, I remember my mother telling me how some of them, it was known, kept under veils and lace syncretized pre-columbian identities alive.

I always thought that surviving is not living but it is better than being dead. The syncretism through which deities, or beliefs of conquered people, survive hidden in those of their conqueror, is testimony of their scale and of their millennial power, but also somewhat testimony of their defeat. But perhaps it is in the eye of the beholder it arguably bears witness to the defeat of the conqueror, because despite hundreds of years of indoctrination they could not be completely erased from the memory of the past. Thanks to the syncretism of an identity within another, lightning known as Illapa became Santiago de Compostela, who is also the Moors Killer Saint, who is the Indian Killer Saint...

My *Corpus* are Pre-Columbian identities looking at us slyly under their Catholic identity, saying here I am, I am not gone yet.



**SAN BLAS**  
 2012 • Arcilla roja con engobes, pintura de caseína y pan de oro  
 Red clay with underglazes, casein paint,  
 yellow and white gold lusters, and gold leaf  
 89 x ø41 cm • 35 x ø16 inches  
 33 x ø15.5 cm • 13 x ø6 inches



**LA LINDA**  
2012 • Arcilla roja con engobes, pintura de caseína y pan de oro  
Red clay with underglazes, casein paint, yellow and white gold  
lustres, and gold leaf  
76.5 x ø58.5 cm • 30 x ø23 inches



SAN SEBASTIÁN  
2012 • Arcilla roja con engobes, pintura de caseína y pan de oro  
Red clay with underglazes, casein paint, and gold leaf  
86 x 36 x 30.5 cm • 34 x 14 x 12 inches  
22 x ø46 cm • 8.5 x ø18 inches

A photograph of an art gallery hallway. The scene is dimly lit, with spotlights illuminating various artworks on the walls. In the foreground, a person is silhouetted against the light, standing near a railing. In the background, another person is seen from behind, looking at a large artwork on the wall. The floor is polished and reflects the ambient light. The overall atmosphere is quiet and contemplative.

INFIERNO  
BARROCO







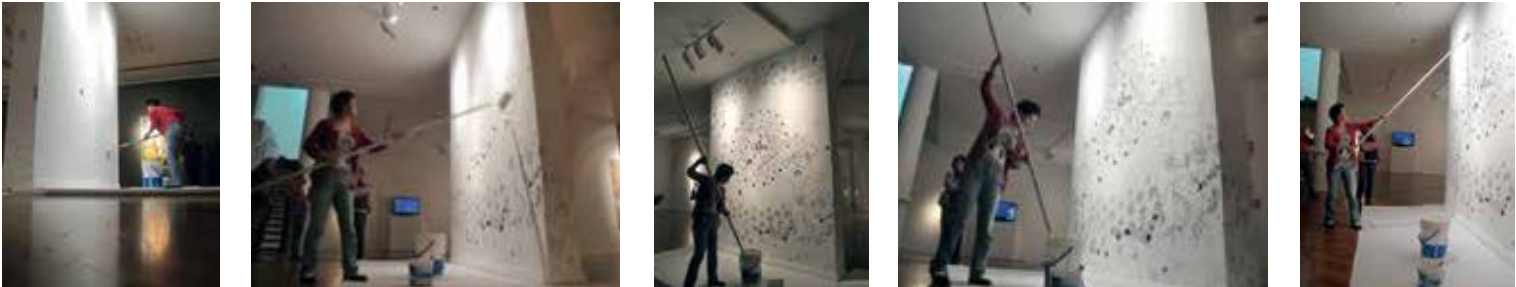
---

## INFIERNO BARROCO / BAROQUE INFERNO

---

El acto de dibujar en *Infierno Barroco* es performance. La danza del plumón sobre la superficie de la pared crea un mundo imaginario. Dibujar a mano alzada frente a una audiencia es como una invitación para participar en el mundo que se va creando. El público espera ser sorprendido, provocado o entretenido; a veces, incluso participan activamente mediante la solicitud de una imagen en particular, en la pared o en un pedazo de papel. De esta manera se establece una comunicación, porque al final todos estamos aún unidos por la infancia y los dibujos son un poco todavía parte de ese mundo.

The act of drawing in *Baroque Inferno* is performance. The marker's dance on the surface of the wall, creates an imaginary world. Drawing freehand in front of an audience is an invitation to participate in the world that is being created. The public may be surprised, provoked or entertaining, and sometimes even gets actively involved by requesting a particular image on the wall or on a piece of paper. Communication is usually established because in the end, we are all still linked by childhood and the drawings are still a little part of that world.



Intervención sobre pared central  
en galería Germán Krüger Espantoso  
entre el 8 de mayo al 23 de junio





A photograph of a museum gallery. The floor is made of polished, dark wood. On the left, there is a long, narrow display case with several items inside. In the center and right, there are larger, white display cases with glass tops, containing various objects. A few people are visible in the background, looking at the exhibits. The ceiling is white with recessed lighting. The overall atmosphere is quiet and focused.

SONQOLLAY





SONQOLLAY • 2004  
4'30"



---

## SONQOLLAY / SONQOLLAY

---

Mi obra está influenciada por mi herencia cultural. Yo soy una mujer urbana de clase media baja peruana que se fue del Perú a los veinticinco.

En América Latina los lazos familiares son fuertes. Dentro de nuestras sociedades católicas, machistas y usualmente conservadoras, gravitamos en torno a nuestros padres, ya sea para venerarlos o censurarlos, con amor y/o resentimiento. Nosotros somos de ellos y ellos son de nosotros. La representación más pura de una cultura es la unidad familiar. Por lo tanto, como un producto de mis padres, mi familia, yo soy un producto de la cultura peruana. Una cultura que me ancla y me reitera de donde soy.

Mi padre, Hernán Velarde Vargas, muy carismático y fumador empedernido, fue un periodista excelente en mi entender y en el entender de todos sus lectores que lo seguían siempre con unción. Él creció rodeado de pobreza, luchando contra la marea por mantener su patrimonio cultural y tener una voz y una opinión dentro de un paisaje hostil a lo que representaba: los Andes peruanos en los años 60. Él representa su contexto geográfico, social y cultural. Yo veo en él a mi propia gente, nuestros inconvenientes sociales, nuestro inmenso talento y creatividad, nuestra pasión y nuestro drama. Veo en él las contradicciones y los peligros de una sociedad como el Perú, que se refleja en mí misma.

En homenaje a su memoria, mi hermana Vida Velarde y yo convocamos su presencia a través del humo del tabaco que siempre le acompañó, escuchando su voz, una y otra vez.

My work is influenced by my cultural heritage. I am a lower middle class Peruvian urbanite who left Peru at twenty-five.

In Latin America family ties are strong. Within our catholic, conservative, macho chauvinistic realm, we gravitate around our parents either to venerate or censor, with love and/or resentment. We are theirs, they are ours. Culture's purest representation is the family unit. Therefore, as a product of my parents, my family, I am a product of Peruvian culture. A culture that anchors me and reiterates my sense of belonging.

My father, Hernán Velarde Vargas, a very charismatic individual, and heavy smoker, was an extraordinary journalist in Peru in my understanding and in the understanding of his readers that followed him with uncton. He grew up hustling poverty, fighting against all odds to keep his cultural heritage and have a voice and an opinion within a landscape hostile to what he represented: The Peruvian Andes in the 60's. He was his geographical, social and cultural context. I see in him my own people, our social drawbacks, our immense talent and creativity, our passion and drama and many of our cultural particularities. I see in him the contradictions and dangers of a society such as Peru, mirrored in myself.

In homage to his memory, my sister Vida Velarde and I are summoning his presence through the smoke of all the cigarettes he smoked, listening to his voice, one more time, and again.



---

## KUKULI VELARDE EN GARTH CLARK / KUKULI VELARDE AT GARTH CLARK

---

En la penúltima exhibición en Garth Clark (galería que abrió en Los Ángeles en 1981, luego se mudó a Nueva York y cerró el agosto pasado), Kukuli Velarde presentó *Plunder Me, Baby*, una exposición perversamente divertida de cerámica y pintura que se anotó puntos feministas e interculturales. Velarde, nacida en el Perú, graduada en Hunter College y residente en Filadelfia, hace referencia a objetos etnográficos con doce vasijas precolombinas falsas (todas de 2007) montadas en tres repisas, completadas con etiquetas de aspecto envejecido, rotas y manchadas; de igual manera, Velarde también aborda el tema de la iconografía cristiana en dos pinturas de gran formato (ambas de 2006) en paneles de metal.

Mejor conocida como escultora en cerámica, Velarde ha lidiado anteriormente con temas extraídos de su legado cultural. Frecuentemente ha utilizado figuras de infantes o niños estilizados. Pero algo parece haberle sacado de quicio pues en esta oportunidad sus rostros femeninos, bustos, torsos o figuras completas están directamente relacionados con la forma de una vasija, hacen muecas y alardean de su sexualidad. Las etiquetas dan a cada mujer-vasija un título y describen su personalidad y sus apetitos. Pero mientras sus temperamentos son sorprendentemente diferentes, ellas al parecer son la misma mujer.

Las cerámicas están hechas de barros negros, blancos, rojos, color café o terracota, con pinturas, tintes y esmaltes. Algunas tienen brillantes colores, otras están intensamente dibujadas (geométrica y floralmente). Hay una pieza negra de asa estribo de 43 centímetros de alto con diseños incisos, cuyo rostro posee furiosos ojos salientes y dientes rechinantes. La etiqueta dice "India Pacharaca... Taciturna, abruptamente violenta, disfruta del trato rudo...".

Otra pieza es un rotundo recipiente de almacenamiento de 75 centímetros que captura una figura de las caderas para arriba. Presentada en relieve, sus brazos son serpentinos, sus pechos tan agresivos como el corsé de Madonna y sus labios vaginales son prominentes. La etiqueta se lee "Chuncha Cretina... Nunca se sabe lo que está pensando. Salvaje, simple, lasciva, muy caliente...". Otras figuras se ven pasivas, atrevidas, alarmadas o severas.

Sorprendentemente, Velarde pinta con igual éxito y despreocupación. Sobre aluminio exhibe una escena bordeada de flores en la cual un ángel, con sombrero emplumado y exageradas mangas bombachas de conquistador, tiene en su mano derecha una espada sangrienta y en su izquierda la cabeza decapitada de una figura femenina desnuda arrodillada a su lado, cuyas manos se encuentran aún en posición de orar. Probablemente no la oración adecuada. La segunda pintura en aluminio presenta una mujer embarazada desnuda con un cinturón de castidad cubierta apenas por una manta verde; su corazón con pan de oro y nueve largos clavos de cabeza cuadrada se encuentra sobresaliente en la superficie. Su rostro es de dolor, los ojos están casi en blanco mirando hacia arriba. Un bozal de caballo en su boca está rodeado de tres querubines, uno de los cuales tiene una máscara de su rostro feliz con una sonrisa deslumbrante como un comercial de pasta de dientes. A sus pies otros dos querubines sostienen una cinta que la identifica como "esposa, madre, sirvienta, esclava, mártir". Los cinco querubines tienen penes enormes, lo que trae a la mente la broma de "la tercera pierna", pero con los rostros y cabellos al estilo Betty-Boop. La escena es engalanada con alambres de púas. Esta obra debiera haber estado en uno de los shows feministas. Velarde es una maravilla.

Garth Clark's penultimate show (the gallery, which opened in Los Angeles in 1981 and subsequently moved to New York, closed in August) featured Kukuli Velarde with a wickedly funny exhibition of ceramics and paintings that scored feminist and cross-cultural points. It was titled "Plunder Me, Baby." Velarde, born in Peru, a graduate of Hunter College now living in Philadelphia, took on ethnographic objects with a display of 12 faux pre-Columbian pots (all 2007) mounted on three shelves, complete with aged-looking, tattered and stained labels; she also addressed Christian iconography with two large paintings (both 2006) on metal panels.

Best Known as a figurative sculptor in clay, Velarde has previously dealt with themes drawn from her cultural legacy. Often she used a stylized infant or child figure. But something seems to have gotten her dander up, because here her female faces, busts, torsos or full figures are directly related to pot forms, and they grimace and flaunt their sexuality. The labels give each pot-woman a title and describe her personality and appetites, but while the tempers are strikingly different, they might all be the same woman. The vessels are made of black, white, red or brown clays or terra-cotta, with paints, stains and glazes; some are brilliantly colored, others intensely patterned (both geometric and floral). There is a 17-inch-tall black stirrup pot with incised designs plus a face consisting of furiously bulging eyes and gritted teeth. The label says "India Pacharaca... Taciturn, abruptly violent. Enjoys rough handling..." Another is a rotund storage vessel 29 ½ inches tall that captures a figure down to hip level. Shown in relief, her arms are snaky, her breasts jut as aggressively as Madonna's bustier and her labia are prominently centered and protruding. The label says "Chuncha Cretina... Never Know what she is thinking. Savage, simple, lascivious, muy caliente..." Other figures look passive, sassy, alarmed or stern.

Amazingly, Velarde paints with equal success and insouciance. On aluminum is a floral-bordered scene of an angel wearing a feathered hat and exaggerated conquistador balloon sleeves, who holds in his right hand a bloody sword and in his left the detached head of a kneeling female nude whose own hands still pray. Not the right prayer, maybe. The second painting, on steel, presents a pregnant nude woman in a chastity belt and minimally concealing green robe, whose gold-leafed ceramic heart, penetrated by nine large square-cut nails, protrudes from the surface. Her dolorous face, eyes rolled upward in supplication, a horse's bit in her mouth, is surrounded by three putti, one of whom holds a mask of her happy face, with a dazzling smile like a toothpaste ad. At her feet are two more putti, holding a banner that identifies her as "esposa madre, servant, slave, martyr(r)." All five putti have enormous penises, bringing to mind the "third leg" joke, but Betty-Boop style faces and hair. The scene is garlanded with razor wire. This work should have been in one of the feminist shows. Velarde is a marvel.

---

## PATRIMONIO KUKULI VELARDE

---

En su primera exhibición individual en la galería Barry Friedman, el trabajo de la artista peruana Kukuli Velarde resiste categorización. A pesar que su trabajo ha sido descrito como feminista (la editora general de *Art in America*, Janet Koplos, dijo que la obra de Velarde se anotaba puntos feministas e interculturales), sería reductivo clasificar su trabajo tan estrechamente. Inspirada por la historia, el folklore, la iconografía religiosa, la colonización y los roles de género de Latinoamérica, Velarde nos presenta una historia revisionista de muchas capas con un sentido del humor negro.

Su serie *Plunder Me, Baby* (2006 al presente) muestra figuras cerámicas inspiradas por terracotas precolombinas. Velarde utiliza una variedad de tipos de arcilla: marrón, mocha, blanca y negra, barro de bajo cocimiento y del tipo raku rojo. También incorpora pintura a base de caseína, cera, *terra sigilatta*, arcilla de color, estuco y resina. Caracterizada por cabezas de mayor tamaño, rasgos faciales expresivos y vientres recipientes, redondos como los de los niños, las criaturas confrontan a su audiencia con emociones de vejación, resignación, miedo, escándalo e indignación. Velarde emplea características y materiales tradicionales del folklore, pero estas criaturas ocupan un espacio en el medio. No pertenecen a la cultura antigua ni a la moderna. Situadas en “exhibición” igual que los especímenes de un museo de antropología, estas figuras se niegan a “portarse bonito”.

Acompaña a cada figura una tarjeta envejecida en la cual están escritos país, fecha y título. Cada título es un nombre peyorativo, insultos arrojados en las calles o en la televisión contra personas indígenas. *Savage Aboriginal Bitch; Desperate House Help; AKA La Ofrecida, to whoever fits (Pero no haga papelones); Take it easy, don't move; Ai Apaec is also known as the Decapitator*. Ya sea en inglés o español, los nombres y las etiquetas me hacen temblar.

Al principio, no puedo determinar con precisión lo que es tan inquietante de las figuras. ¿Los ojos realistas? ¿Las figuras sexualizadas para nuestro consumo? ¿Los títulos despectivos? Después de unos minutos, me doy cuenta de que todos los rostros encarnan la misma persona: la propia artista. Mientras que el título de la serie *Plunder Me, Baby* (Saquéame, Baby) se refiere a los estragos de la colonización, también es una burla, un acto de recuperación. Velarde escribe la declaración del artista en la forma de una carta a su niñera peruana adolescente Lorenza: “¿Fue el intercambio comercial bueno para ti Lorenza? ¿Los insultos, las humillaciones, la falta de oportunidades, la desesperación, la pobreza, son dignos de ti?... Todas ellas tienen mi rostro, porque yo tenía que convertirme en cada una de ellas para reclamar pertenencia y así recibir los epítetos pero con desafío. En sus actitudes y gestos muestran un espíritu rebelde que nunca debe salir de nuestros corazones”. Las figuras se niegan a ser objetivadas, se niegan a ser mercancía. Ellas se resisten y luchan.

La serie *Cadavers* marca el retorno a la pintura para la artista. Magistralmente pintada con acrílico directamente sobre el aluminio, las obras se montan directamente en la pared con tornillos de acero. Haciendo referencia a la iconografía religiosa y la pintura colonial peruana, las protagonistas femeninas de Velarde exudan intensa sexualidad. En *Las Tentaciones de Santa Rosita* (2007), una madona atada, con una liga de espinas, mira directamente al espectador, a la vez que serpientes con cabezas de mujeres rodean su cuerpo. Un borde de rosas la enmarca. Cristianismo incrementado con un poco de S & M. En *Love Me Diosito, Love Me* (2009), Velarde misma

In her first solo exhibition at Barry Friedman Gallery, Peruvian artist Kukuli Velarde’s work resists categorization. Although her work has been described as feminist, (Then Senior Editor for *Art in America*, Janet Koplos said that Velarde’s work “scored feminist and cross cultural points”.) it would be reductive to classify her work so narrowly. Inspired by Latin American history, folklore, religious iconography, colonization and gender roles, Velarde presents us with a layered revisionist history infused with dark humour.

Her series *Plunder Me Baby*, (2006-present) features ceramic figures inspired by Pre-Columbian terracotta. Velarde uses a variety of clay types: brown, mocha, white and black clay, earthenware and raku red clay. She also incorporates casein paint, wax, terra sigilatta, underglazes, stucco and resin. Characterized by over-sized heads, expressive facial features and round child-like ‘pot’ bellies, the creatures confront the viewer with emotions of vexation, resignation, fear, outrage and indignation. Velarde employs traditional folkloric markings and materials but these creatures occupy an in-between space. They do not belong to ancient or modern culture. Placed on ‘display’ like specimens in an anthropology museum, these figures refuse to ‘play nice’. Accompanying each figure is an aged index card typed with the country, date and title. Each title is a pejorative name, slurs hurled on the streets or on TV against indigenous people. *Savage Aboriginal Bitch. Desperate House Help. AKA La Ofrecida, To whoever fits. (Pero no haga papelones). Take it easy, don't move, Ai Apaec is also known as the Decapitator*. Whether in English or Spanish, the names/labels make me cringe.

At first I cannot pinpoint what is so disturbing about the figures. The realistic eyes? The sexualised figures displayed for our consumption? The derogatory titles? After a few minutes, I realize that all the faces embody the same person – the artist herself. While the series title *Plunder Me Baby* refers to the ravages of colonization, the title is also a taunt – an act of reclamation. Velarde writes the artist statement in the form of a letter to her teenaged Peruvian nanny, Lorenza. “Was the trade good for you, Lorenza? The name-calling, the put-downs, the lack of opportunities, the despair, the poverty, are they worthy of you?...They all have my face, for I had to become each one of them to reclaim ownership and to endure the name calling with defiance. In their attitudes and gestures, they illustrate a rebellious spirit that should never leave our hearts.” The figures refuse to be objectified, refuse to be commodified. They fight back with resilience.

The *Cadavers* series marks a return to painting for the artist. Masterfully painted with acrylic directly on aluminium, the works are mounted directly to the wall with steel bolts. Referencing religious iconography and colonial Peruvian painting, Velarde’s female protagonists exude a fierce sexuality. In *Las Tentaciones de Santa Rosita* (2007), a bound Madonna with a garter of thorns gazes directly at the viewer, as snakes with female heads encircle her body. A border of roses frames the subject. Christianity spiked with a little S&M. In *Love Me Diosito, Love Me* (2009), Velarde depicts herself as a martyred saint pierced with arrows, while standing in gaping, fiery jaws. One angel screams in horror, while holding her severed tongue. Another angel holds her eyes on a platter. Another angel offers up her dismembered breasts. Again, flowers frame the composition. The ornate beauty and lush decoration of the flowers and fabrics in the paintings contradict the sexualised, violent overtones of the subject matter. Velarde’s paintings

se pinta como un santo martirizado, atravesado por flechas, parado sobre fuego y con las fauces abiertas. Un ángel grita de terror, mientras sostiene su lengua cortada. Otro ángel tiene sus ojos en una bandeja. Otro ángel ofrece sus pechos desmembrados. De nuevo, flores enmarcan la composición. La belleza ornamental y la decoración exuberante de las flores y las telas en las pinturas contradicen las insinuaciones de carácter sexual y los sobretonos de violencia del tema. Las pinturas de Velarde critican la colonización religiosa, a la vez que desafían al espectador a enfrentar los roles arquetípicos de género. Mi pintura favorita es la de una mujer que está sentada en un inodoro mirando hacia el cielo, rodeada de perros con alas flotantes. El título, *Oh Shit!* (2005). El humor de Velarde tiene filo.

El tercer componente de la exposición de Velarde es una instalación-performance de dibujo con un vídeo titulada *Apple of His Eye* (2005). Durante la exposición, los visitantes a la galería podían ver a Velarde dibujando en las paredes creando un mundo imaginario. Los dibujos con plumones eventualmente llenaron el espacio hasta suprimir la pared en una masa gestual. Al final de la exposición, los dibujos fueron cubiertos con pintura blanca, significando su retorno a la memoria.

En el centro de la pared, un monitor de vídeo pequeño está prendido. El vídeo se abre y se cierra con el padre de la artista cantando una canción popular tradicional. Él narra la historia de la infancia de su hija, hablando abiertamente de su deseo frustrado de ser artista y cómo eligió el arte como la carrera para Kukulí cuando todavía era una niña pequeña. A través de sus esfuerzos, ella reivindicó el fracaso de su padre como pintor. Él comparte su profunda tristeza cuando ella se fue de casa y dejó de pintar. Se entremezclan con la historia de su padre fragmentos de texto. Velarde responde a su padre, pero sólo el público está al tanto de sus pensamientos. Puntuado con agudeza, sensibilidad y dolor, el vídeo analiza el conflicto de la relación padre/hija llena de expectación y devoción mutua.

*Patrimonio.* Históricamente patrimonio se refiere a posesiones heredadas por el padre de uno y también se le define como cualidades y características heredadas, el legado de uno. Al pensar en el título de la exposición, tanto literal como metafóricamente, esa sola palabra evoca una multiplicidad de connotaciones. ¿Cuál es el legado del padre? ¿Podemos elegir que rasgos encarnamos? Una narradora hábil, Velarde colapsa el tiempo, tejiendo narraciones intrincadamente tramadas. Su biografía, como una niña artista prodigio, así como su herencia indígena peruana, informan y enmarcan sus decisiones formales y conceptuales. Ella afirma que el arte precolombino y colonial le pertenece por derecho de nacimiento. Su padre era su más ardiente apoyo y seguidor. Sin embargo, a los 23 años, ella dejó de pintar, dejando el Perú y a su padre detrás. Cuando le pregunté por qué volvió a la pintura, ella respondió: “Yo tenía una gran responsabilidad con la pintura debido al abrumador interés de mi padre a mis esfuerzos. Es por eso que dejé de pintar a los 23 y no volví a ésta hasta que cumplí los 42. No regresé de nuevo hasta que sentí que tenía algo que decir. Mi pintura de niña era muy ingenua, superficial, y es por ello que dejé de hacerla. No sentía una conexión con ella como ahora”.

*Patrimonio.* ¿Se heredan los pecados del padre? ¿La opresión, la colonización, el exterminio de tradiciones culturales indígenas, los roles de género restrictivos/prescriptivos, el derramamiento de sangre en el nombre de la religión? Las capas ricas y complejas que componen el trabajo de Velarde oscilan entre lo personal y lo colectivo, lo antiguo y lo contemporáneo, lo mítico y lo factual. Ella proclama: “Debemos aceptar nuestra historia para comprender sus consecuencias y, finalmente, levantar la cabeza con dignidad”. El arte de Kukulí Velarde re-imagina la historia a través del acto de la creación, la última forma de recuperación.

critique religious colonization, while challenging the viewer to address archetypal gender roles. My favourite painting features a woman who is sitting on a toilet gazing towards heaven, surrounded by floating dogs with wings. The title, *Oh Shit* (2005). Velarde’s humour has an edge.

The third component of Velarde’s exhibition is a performative video/drawing installation entitled *Apple of his Eye* (2005). During the exhibition, gallery visitors could watch Velarde draw on the walls, creating an imaginary world. The marker doodle drawings eventually filled, then obliterated, the wall in a gestural black mass. At the end of the exhibition, the drawings were painted over (white washed) signifying a return to memory.

In the centre of the wall, a small video monitor plays. The video opens and closes with the artist’s father singing a traditional folk song. He narrates the story of his daughter’s childhood. He speaks openly of his thwarted artistic desire and how he chose art as the career for Kukulí when she was still a young child. Through her efforts, she vindicated his failure as a painter. He shares his profound sadness when she left home and quit painting. Interspersed with her father’s story are cut-away shots of text fragments. Velarde responds to her father but only the audience is privy to her thoughts. Punctuated with poignancy, tenderness and pain, the video examines the conflicted father/daughter relationship pregnant with mutual expectation and devotion.

*Patrimonio.* Historically patrimony referred to an estate inherited by one’s father; it is also defined as inherited qualities and characteristics – one’s legacy. In thinking about the exhibition title both literally and metaphorically, that one word conjures up a multiplicity of connotations. What is the legacy of the father? Can we choose which traits we embody? A skilled storyteller, Velarde collapses time, weaving intricately webbed narratives. Her biography as a child artist prodigy, as well as her indigenous, Peruvian heritage, inform and frame her formal and conceptual decisions. She claims Pre-Columbian and colonial art as her birthright. Velarde’s father was her most ardent supporter and follower. Yet at age 23, she quit painting, leaving Peru and her father behind. When I asked her why she returned to the medium, she responded, “I had a lot of responsibility with painting due to my father’s overwhelming interest in my endeavours. That is why I stopped painting at 23 and did not come back to it until I turned 42. I did not come back to it until I felt I had something to say. My painting as a child was very naive, superficial, and it is one of the reasons I stopped doing them. I did not feel a connection with it. I do now.”

*Patrimonio.* Do we inherit the sins of the Father? Oppression, colonization, extermination of indigenous cultural traditions, restrictive/prescriptive gender roles, bloodshed in the name of religion? The rich, complex layers that comprise Velarde’s work oscillate between the personal and collective, ancient and contemporary, mythic and factual. She proclaims, “We must embrace our history in order to understand its consequences and finally raise our heads with dignity.” Kukulí Velarde’s art re-imagines history through the act of creation, the ultimate form of reclamation.

COLETTE COPELAND  
CERAMICS: ART AND PERCEPTION Nº 83, 2011







1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

KUKULÍ VELARDE CON SUS PADRES EN SU SEGUNDA EXHIBICIÓN INDIVIDUAL EN LA CASA-GALERÍA DE VÍCTOR DELFÍN, 1973 | DISEÑO DE VICUÑAS ALADAS A LOS CATORCE AÑOS | DIBUJO A LAPICERO A LA EDAD DE QUINCE AÑOS | PUMA Y CABALLO, ACRÍLICO PINTADO A LOS DIECISIETE | SAN LUCIFER ARCÁNGEL, ÓLEO PINTADO A LOS VEINTE  
 KUKULÍ VELARDE WITH HER PARENTS IN HER SECOND SOLO EXHIBITION AT VÍCTOR DELFIN'S GALLERY HOUSE 1973 | WINGED VICUNAS DESIGN AT FOURTEEN | PEN DRAWING AT THE AGE OF FIFTEEN | PUMA AND HORSE, ACRYLIC PAINTING AT SEVENTEEN | ARCHANGEL ST.LUCIFER, OIL PAINTING AT TWENTY

1965

Hace sus primeros dibujos a lapicero a la edad de tres años en las carillas de las publicaciones donde sus padres Hernán Velarde y Alfonsina Barrionuevo trabajan.

1972

Tiene su primera exhibición individual en la galería del ICPNA de Lima. Sus dibujos aparecen en las carátulas de los cuadernos Atlas y en las cajas de plumones Faber-Castell.

1973

Exhibición individual en la Casa Víctor Delfin de Barranco.

1974

Empieza a pintar al óleo de forma autodidacta.

1974-1983

Tiene una exhibición individual por año en diversas salas de Lima.

1980

Ingresa a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en la carrera de Historia del Arte.

1982

Es parte de la exhibición Artistas del Cusco en el Museo de Arte de Lima.

1983

Es invitada a mostrar una exhibición individual en el Planetario de Santa Fé de Bogotá, Colombia. Se queda en Bogotá por seis meses para recibir instrucción de parte del artista peruano Armando Villegas. Es parte de la exhibición *Homenaje a Simón Bolívar* en el Museo de Arte de Lima.

1984

Se lleva a cabo su última exhibición individual en el Perú, titulada *Contrastes* en la galería El Puente de Barranco, Lima, Perú. Tiene su primera pena de amor.

1985

Viaja a la ciudad de México donde sigue el posgrado en Artes Plásticas en la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México como alumna libre, por no tener el bachillerato de ese país. Es alumna del historiador de arte peruano Juan Acha. Reside en México por dos años. Es parte de la exhibición *Síntesis* en el Museo de la Academia San Carlos, Facultad de Artes en Xochimilco, México.

1965

First drawings, with a pen, at age 3 in blank newsprint from the publications where Kukulí's parents, Hernán Velarde and Alfonsina Barrionuevo, work.

1972

First individual exhibition, ICPNA Gallery in Lima. Her drawings appear in Atlas notebook covers and in the Faber-Castell marker packages.

1973

Individual exhibition, Casa Víctor Delfin, Barranco.

1974

She starts oil painting (self-taught).

1974-1983

One solo exhibition a year in different art halls, Lima.

1980

Admitted to Universidad Nacional Mayor de San Marcos to study Art History.

1982

"Artistas del Cusco" (group exhibition), Museo de Arte de Lima.

1983

Invitation to a solo exhibition at the Planetario de Santa Fe de Bogota, Colombia. She stays in Bogota for six months to receive instruction from Peruvian artist Armando Villegas. "Homenaje a Simón Bolívar" (group exhibition), Museo de Arte de Lima.

1984

"Contrastes," last solo exhibition in Peru, El Puente Gallery in Barranco. Lima, Peru. First love deception.

1985

She travels to Mexico where she resides for two years. She attends the graduate program in fine arts at the Academia de San Carlos, Universidad Nacional Autónoma de Mexico. Since she did not have a bachelor degree, she does it as a continuing education student. She is a student of Peruvian scholar Juan Acha. "Síntesis" (group exhibition), Museo de la Academia San Carlos, Arts School in Xochimilco, Mexico.





6 | 7 | 8 |

CONAN EL BÁRBARO. ILUSTRACIÓN AL ÓLEO, 1988 | SANTA CHINGADA, LA MUJERCITA IDEAL. TERRACOTA, ENGOBES Y PAN DE ORO, 1993 | PACHAMAMA. ARCILLA Y MATERIALES VARIOS, 1994  
 CONAN THE BARBARIAN. OIL ILLUSTRATION, 1988 | SANTA CHINGADA, THE PERFECT LITTLE WOMAN. TERRACOTTA, UNDERGLAZES AND GOLD LEAF, 1993 | PACHAMAMA. CLAY AND MIXED MEDIA, 1994

1987

Después de una relación que la marcaría por varios años, Velarde deja México y viaja a la ciudad de Nueva York. “No regresé al Perú por un fenómeno curioso que nos pasa a todos los jóvenes —confiesa—, creemos que lo que dejamos permanecerá igual, es la única manera en que el partir es posible. Pero no es cierto. Felizmente y desgraciadamente, uno es muy joven para darse cuenta del alcance de sus actos”.

En Estados Unidos es acogida por un dibujante de historietas peruano, amigo de su padre, a cuya casa atrevidamente llega con una amiga colombiana desde México y son bienvenidas por la familia entera (la esposa había fallecido hacía algún tiempo). Al año, la amiga de Velarde se casa con dicho señor y al poco tiempo Velarde se independiza.

Recibe una beca de trabajo en el Printmaking Workshop dirigido por el legendario Bob Blackburn quien trata de enseñarle a ser editora de grabado. No tiene éxito.

El dibujante Pablo Marcos y el ilustrador Boris Vallejo, ambos del Perú, tratan de ayudarle a entrar al mundo de la ilustración. Marcos le enseña sobre el dibujo de historietas y consigue que DC comics le compre algunos dibujos. Vallejo trabaja con ella en su estudio fotográfico, contratando inclusive un levantador de pesas como modelo para que Velarde produzca pinturas de “Conan, el Bárbaro”. No se siente llamada a pertenecer a dicha industria y a pesar de apoyo tan especial, desiste del intento.

1988-1992

Sigue el bachillerato de Artes Plásticas en el Hunter College of the City University of New York.

1989

Es parte de la exhibición *Three Latin American Artists* en la galería Black and White in Color en el Bronx, Nueva York.

1991

Crea *Santa Chingada: The perfect little Woman*. Una respuesta personal a la hipocresía social de elevar a la mujer a un pedestal si se sacrifica y somete, cualificando sus bondades en la medida que aquella acepta sus sufrimientos. La iconografía de *Santa Chingada* comprende un bozal, un cinturón de castidad, clavos en el pecho y el vientre embarazado. Es un personaje que se repetirá continuamente a lo largo de su trabajo.

Se muda al sur del Bronx a un edificio tomado por artistas, sin calefacción. Utiliza radiadores a kerosene. Adopta una perrita, que nombra Chuspi, que le acompañaría por casi 18 años.

Desencantada del maestro de pintura en la universidad, toma un curso de cerámica y encuentra una conexión hasta entonces desconocida con este material. Crea la primera serie de su carrera.

Deja la pintura.

Obtiene su primera representación con la galería Carla Stellweg Latin American Art.

1987

After a relationship that would mark her for several years, Velarde leaves Mexico and travels to New York City. “I did not return to Peru because of an odd phenomenon common to all young people,” she states, “we believe that what we leave behind will remain the same; it is the only way departing is made possible. But it is not true. Fortunately and unfortunately, we are very young to realize the scope of our actions.”

In the United States she is hosted by a Peruvian comics artist, a close friend of her father’s. She dares to arrive with a Colombian friend of hers. They are welcomed with affection by the whole family (The wife has passed away a while ago). They host them for a year, then Velarde becomes independent; her Colombian friend and the peruvian comics artist get married.

She is awarded the Printmaking Workshop Fellowship, led by legendary Bob Blackburn, who unsuccessfully tries to make a printmaking editor from her.

The comics artist Pablo Marcos and the illustrator Boris Vallejo try to help her to get in the world of illustration. Pablo Marcos teaches her about drawing comics and gets DC comics to buy some of her work. Vallejo works with her in his private photo studio employing body builders as models for her to create illustrations of Conan The Barbarian. Velarde doesn’t feel the call to be part of the illustration industry and in spite of such special support, she desists.

1988-1992

She pursues her Bachelor of Fine Arts degree at Hunter College of the City University of New York.

1989

“Three Latin American Artists” (group exhibition), at the Black and White in Color Gallery in the Bronx, New York.

1991

She creates “Santa Chingada: The perfect little Woman”. It is her personal response to the hypocritical habit of society of putting women on a pedestal as long as she sacrifices and subjects herself to society. “The more she accepts her sufferings the better person she is...”. Santa Chingada’s iconography comprises a muzzle, a chastity belt, nails in a chest and a pregnant belly. This character would repeatedly be present throughout her work.

She moves to the south Bronx to a squatter building taken by artists where there is no heating system. She uses kerosene heaters to warm up her space. She adopts a little female dog she calls Chuspi who would accompany her for almost 18 years.

Disappointed with the university painting professor, she takes a course in ceramics and finds a connection to the material until then unknown to her. “We, the Colonized Ones” is the first series of her career.

She quits painting.

First representation, Carla Stellweg Latin American Art Gallery.



9 | 10 | 11 | 12 |

KUKULI VELARDE EN CENTRAL PARK DE NUEVA YORK, CON EMPALADO DE LA SERIE WE, THE COLONIZED ONES. ARCILLA ROJA, ENGOMBES, PINTURA AL ÓLEO Y PAN DE ORO, 1992 | BABY I DE LA SERIE WE, THE COLONIZED ONES. TERRACOTA Y ENGOMBES, 1992 | YO AMAMANTANDO AMORES DE LA SERIE HOMAGE TO MY HEART. ARCILLA BLANCA Y ENGOMBES, 1993 | I LOVE YOU SO MUCH DE LA SERIE HOMAGE TO MY HEART. ARCILLA ROJA Y ENGOMBES, 1993  
 KUKULI VELARDE IN CENTRAL PARK, NEW YORK, WITH IMPALED FROM THE SERIES WE, THE COLONIZED ONES. RED CLAY, UNDERGLAZES, OIL PAINT AND GOLD LEAF, 1992 | BABY I FROM THE SERIES WE, THE COLONIZED ONES. TERRACOTA AND UNDERGLAZES, 1992 | I LOVES NURSING SERIES HOMAGE TO MY HEART. WHITE CLAY AND UNDERGLAZES, 1993 | I LOVE YOU SO MUCH FROM THE SERIES HOMAGE TO MY HEART. RED CLAY AND UNDERGLAZES, 1993

1992

Obtiene su Bachillerato en Artes Plásticas Magna Cum Laude.  
 Conjuntamente con la artista Ana Ferrer prepara la instalación *Underdevelopment in Progress, 500 Years* para las ventanas del New York Institute of Technology. Un desfile conmemorativo a los 500 años de la llegada de Cristóbal Colón a América pasaría por delante. La obra recordaba a todos aquellos que perdieron la vida por los efectos de la colonización. El día de la instalación de la obra, el instituto censuró y prohibió su montaje. Posteriormente las artistas recibieron la ayuda de Lawyers For The Arts, una asociación no lucrativa que provee ayuda legal a artistas en litigios relacionados a su obra. Fueron indemnizadas.  
 Recibe una beca del Bronx Council on the Arts.  
 Es parte de la exhibición itinerante de la colección del taller de grabado de Bob Blackburn.  
 Es parte de la exhibición *Remerica America* en la galería Bertha and Karl Leubsdorf en Hunter College en Nueva York.  
 Es parte de la exhibición *Uncommon Ground: 23 Latin American Artists* en la galería de arte de SUNY, New Paltz, Nueva York.

1993

Recibe un reconocimiento por la libertad de expresión de parte de las fundaciones Andy Warhol, Rockefeller, Merce Cunningham, entre otras, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.  
 Recibe una beca de parte del Creative Time por el proyecto *Underdevelopment in Progress, 500 years*. Nueva York.  
 Expone en conjunto con la fotógrafa Eugenia Vargas *New Ceramic*, en la galería Carla Stellweg en Nueva York.  
 Exhibe junto a Ana Ferrer la instalación *Underdevelopment in Progress, 500 Years* en las ventanas de la galería Soho 20 en Nueva York.  
 Es parte de la exhibición *Testimonio* en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York.  
 Es parte de la exhibición *Three Video Installations* en el Sculpture Center de Nueva York.  
 Crea la serie *Amor Puro* que comprende pequeños cupidos en barro con miembros viriles de tamaño adulto erectos. Representan lo que es el amor para una mujer, resaltando que además de la ternura, retratada en los rostros de los cupidos, es importante la sexualidad. Una objeción a la creencia de que para la mujer el sexo es secundario.

1994

Es parte de la exhibición itinerante *Transformers* de la Independent Curators Inc. con su serie *Amor Puro*.  
 Es parte de la exhibición *Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants* en el Bronx Museum, Nueva York.  
 Es parte de la exhibición *Reclaim, Recover, Reaffirm: a 25 year Dialogue Reclaiming History Through Contemporary Arts* en El Museo del Barrio, Nueva York.  
 Reseñas sobre su trabajo aparecen en las publicaciones *Art in America*, escrita por Yasmin Ramirez; en *Flash Art*, escrita por Francesco Bonami; y en *Art News*.

1992

She gets her Bachelor's Degree in Fine Arts (Magna Cum Laude).  
 She creates "Underdevelopment in Progress, 500 Years" window installation jointly with artist Ana Ferrer for the New York Institute of Technology. October 12 of 1992 was the 500 year anniversary of the arrival of Columbus to America. The parade to Columbus monument in New York was to pass by in front of the exhibition windows of the institute. The artists decided to make a commemorative piece in memoriam of all those killed as a result of the Americas colonization. The day of its installation, the institute censored and banned the work. Later the artists got help from Lawyers for the Arts, a non-for-profit organization that helps artists in legal disputes related to their artwork. They were compensated.  
 Recipient of the Bronx Council of the Arts Fellowship.  
 Participant in the Traveling exhibition, Bob Blackburn's Printmaking Workshop Collection.  
 "Remerica America" (group exhibition), Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery, Hunter College, New York.  
 "Uncommon Ground: 23 Latin American Artists" (group exhibition), SUNY Art Gallery, New Paltz, New York.

1993

Recognition for fighting for freedom of expression, Andy Warhol Foundation, Rockefeller Foundation, Merce Cunningham Foundation, among others, Museum of Modern Arts, New York.  
 Creative Time Fellowship. "Project Underdevelopment in Progress, 500 years." "New Ceramic Sculpture," dual exhibition with Eugenia Vargas's photography show, Carla Stellweg Gallery, New York.  
 "Underdevelopment in Progress, 500 Years," window installation with Ana Ferrer, Soho 20 Gallery, New York.  
 "Testimonio" (group exhibition), New Museum of Contemporary Art, New York.  
 "Three Video Installations" (group exhibition), Sculpture Center, New York.  
 Creates the "Pure Love" series. Small clay cupids with phallus of adult size representing what love is for women. It emphasizes that apart from the tenderness depicted in the cupids' faces, sexuality is also important; contrary to the belief that sex is secondary for women.

1994

Participant in "Transformers" (traveling group exhibition) with her series "Pure Love", Independent Curators Inc.  
 "Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants" (group exhibition), Bronx Museum, New York.  
 "Reclaim, Recover, Reaffirm: A 25 Year Dialogue Reclaiming History Through Contemporary Arts" (group exhibition), El Museo del Barrio, New York.  
 Three work reviews, one by Yasmin Ramirez published in *Art in America*; the other one by Francesco Bonami, in *Flash Art*; and the last one in *Art News*.



13 | 14 | 15 | 16 | 17 |

SANTA CHINGADA, LA MUJERCITA IDEAL, SERIE/INSTALACIÓN ISICHAPUITU. ARCILLA ROJA ESMALTES Y PAN DE ORO, 1999 | VISTA DE LA INSTALACIÓN ISICHAPUITU, 1999 | MOTHER BEE, SERIE/INSTALACIÓN ISICHAPUITU. ARCILLA BLANCA Y PINTURA AL ÓLEO, 1997 | BURNT OUT, SERIE/INSTALACIÓN ISICHAPUITU. ARCILLA BLANCA Y PINTURA AL ÓLEO, 1999 | ENVY, RESENTMENT AND RANCOR, SERIE/INSTALACIÓN ISICHAPUITU. ARCILLA BLANCA, PINTURA AL ÓLEO Y PAN DE ORO  
 SANTA CHINGADA, THE PERFECT LITTLE WOMAN, FROM THE SERIES/INSTALLATION ISICHAPUITU. RED CLAY GLAZES AND GOLD LEAF, 1999 | INSTALLATION VIEW ISICHAPUITU  
 | MOTHER BEE, SERIES/INSTALLATION ISICHAPUITU. WHITE CLAY AND OIL PAINT, 1997 | BURNT OUT, SERIES/INSTALLATION ISICHAPUITU. WHITE CLAY AND OIL PAINT, 1999 | ENVY, RESENTMENT AND RANCOR, SERIES/INSTALLATION ISICHAPUITU. WHITE CLAY, OIL PAINT AND GOLD LEAF

1995

Expone *Homage to my Heart* en la galería INTAR en Nueva York. La exhibición es una despedida de su memoria al amor de sus primeros años en México.

Es parte de la exhibición *Dialogues of Peace* en el Palais de Nations en Ariana Park, Ginebra, Suiza. En una reunión en la casa del Embajador de los Estados Unidos ve a Robert Rauschenberg y pide a un señor que les tome una foto. Para no hacer sentir mal al caballero le dice a Rauschenberg que le tome una foto con el señor. Luego se entera que era el embajador norteamericano ante las Naciones Unidas.

El ensayo "We, The Colonized Ones, Kukuli Speaks" acerca de su trabajo aparece en la publicación *Third Text*, escrito por Ivor Miller.

El ensayo "Kukuli Velarde, Syncretizations: Reconquering The Conquest" aparece en la publicación *Sulfur*, escrito por Ana Indych.

1996

Es artista residente con la beca en las Artes Paula and Edwin Sydman en el Instituto de Humanidades de la Universidad de Michigan en Ann Arbor, Michigan.

Expone *Homage to my Heart* en el University of Michigan Museum of Art UMMA.

Es parte de la exhibición *Domestic Partnerships, New Impulses in Decorative Arts from the Americas* en la galería Art in General en Nueva York.

Es parte de la exhibición *Labor of Love* en el New Museum of Contemporary Art en Nueva York.

Es instructora de modelado de figura en arcilla en la Rhode Island School of Design en Providence, Rhode Island.

1996-1997

Es instructora de modelado de figura en arcilla en Hunter College, Nueva York.

1997

Recibe la beca de la fundación Joan Mitchell, premio a la escultura, en Nueva York.

Expone *Metamorphosis* en las galerías de Long Island University en Nueva York. Es parte de la exhibición *Four Women in Form* en la galería de arte Hostos en el Bronx, Nueva York.

Una pieza cerámica Huasteca (México), de dos mil años de antigüedad, vista en el catálogo de la colección Rockefeller en el Metropolitan Museum, la cautiva. Le parece un autorretrato y se imagina ella misma haciendo la pieza dos mil años atrás. Velarde rehace la pieza, le saca molde y empieza la serie *Isichapuitu* (1997-2001). De ese molde hace 74 versiones diferentes. *Isichapuitu* ha sido expuesta en numerosas ocasiones en los Estados Unidos y Europa. Finalmente, Velarde pudo ver la pieza Huasteca original: era una jarra pequeña con forma de un jorobado, muy diferente a la que se había imaginado. *Isichapuitu* era original.

1995

"Homage to my Heart," INTAR Gallery, New York. This solo exhibition is a farewell to her love memories from her first years in Mexico.

"Dialogues of Peace" (group exhibition), Palais de Nations, Ariana Park, Geneva, Switzerland. In a gathering at the US Ambassador's house, she sees Robert Rauschenberg speaking to a gentleman. She greets the artist and ask the gentleman to take a photo of Mr. Rauschenberg with her. In order not to make the man feel left out, she asks Mr. Rauschenberg to take a picture of her with him. Later she realizes the stranger was the US Ambassador to the United Nations.

We, the Colonized Ones, Kukuli Speaks is an essay about her work that appears in an issue of the Third Text by Ivor Miller.

The essay Kukuli Velarde, Syncretizations: Reconquering the Conquest appears in an issue of Sulfur, written by Ana Indych.

1996

Artist in residence, Paula and Edwin Sydman Fellowship in the Arts, Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan. "Homage to my Heart" (solo exhibition), Museum of Art, University of Michigan, UMMA.

"Domestic Partnerships, New Impulses in Decorative Arts from the Americas" (group exhibition), Art in General, New York.

"Labor of Love" (group exhibition), New Museum of Contemporary Art, New York.

Clay modeling instructor at the Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island.

1996-1997

Clay modeling instructor at Hunter College, New York.

1997

Joan Mitchell Foundation Grant, Sculpture Award, New York.

"Metamorphosis" (solo exhibition), Long Island University galleries, New York. "Four Women in Form" (group exhibition), Hostos Art Galley, The Bronx, New York.

A 2000 year-old Huasteca (Mexico) pottery piece catches her eye in the catalog of the Rockefeller Collection at the Metropolitan Museum of New York. She sees herself in it and imagines she was its maker 2000 years ago. Velarde remakes the figurine, makes a mold from it and starts the "Isichapuitu" series (1997--2001). Seventy-four different versions were made out of that mold. "Isichapuitu" has been exhibited in various occasions in the United States and Europe. Velarde never saw the original piece until after producing the series. It was a surprise to her to discover that it was a small pitcher in the form of a hunchback man. It was very different from what she had imagined. "Isichapuitu" was original.



18 | 19 | 20 | 21 |

TOILET WATERS, INSTALACIÓN DE RESINAS CON HECES HUMANAS, 2002 | HERNÁN VELARDE, KUKULI Y VIDA, SU HERMANA. LIMA, 2002 | KUKULI VELARDE CON DOUG HERREN EN MÉXICO, 2003 | HERNÁN VELARDE VARGAS, PADRE DE LA ARTISTA, 2004  
 TOILET WATERS, INSTALLATION OF RESINS WITH HUMAN FECES, 2002 | HERNAN VELARDE, KUKULI AND VIDA, HER SISTER. LIMA, 2002 | VELARDE KUKULI WITH DOUG HERREN IN MEXICO, 2003 | HERNAN VELARDE VARGAS, FATHER OF THE ARTIST, 2004

## 1997-1999

Recibe la beca de la fundación Evelyn Shapiro que incluye una residencia como artista en el Clay Studio en Filadelfia, Pennsylvania.

Deja Nueva York.

Es instructora de construcción a mano en arcilla en el Clay Studio y conoce a quien sería su esposo, el artista Doug Herren.

## 1998

Obtiene la representación de la galería John Elder en Nueva York.

Expone *Isichapuitu* en el Clay Studio de Filadelfia, Pennsylvania.

Expone *Isichapuitu* en la galería John Elder en Nueva York.

## 1999

Recibe el premio Window of Opportunity de la Fundación Leeway, en Filadelfia, Pennsylvania.

Presenta las series *Isichapuitu* y *Amor Puro* en la II Bienal Iberoamericana de Lima, Perú.

## 2000

Recibe el premio Anonymous is a Woman, Nueva York.

Es profesora visitante de escultura en barro en Swarthmore College, Filadelfia, Pennsylvania.

## 2001

Presenta *Isichapuitu*, la serie completa, en John Michael Kohler Arts Center en Sheboygan, Wisconsin.

Es parte de la exhibición *Ceramics, Cultural Connections* en el Plattsburgh State Art Museum en Nueva York.

## 2002

Dicta el seminario "Status Quo" como profesora visitante en la Escuela de Artes Plásticas de San Juan, Puerto Rico.

Trabaja en el proyecto *Toilet Waters*, una instalación de siete unidades de poliuretano que replican el contenido líquido de inodoros invisibles. Cada pieza contiene excremento humano que representa la expresión física final humana de diferentes estratos de la sociedad, preferencias sexuales, etnia, credo, condición socio económico y cultural. "Todos en el fondo, somos la misma mierda". Las etapas del proyecto incluyeron "donaciones", consultas con taxidermistas, molde de yeso, congelación en seco y deshidratación al sol, horno, radiador y secador de verduras. A manera de conclusión Velarde dice: "Creo que todos deberíamos darnos la oportunidad de ser siempre libres en el proceso de hacer arte. No importa cuán diferente sea una idea de lo que se considera 'su' trabajo. Nunca mostré este proyecto, pero la satisfacción de su proceso valió la pena".

Es parte de la exhibición *De lo que Soy/Of What I am* en la galería de arte del Lehman College en el Bronx, Nueva York.

Es parte de la exhibición *Dialogue-Installations* en el Taller Boricua en Nueva York.

## 1997-1999

Evelyn Shapiro Foundation Fellowship, artist in residence at Clay Studio, Philadelphia, Pennsylvania.

She leaves New York.

Clay modeling instructor at Clay Studio. She meets her husband-to-be, artist Doug Herren.

## 1998

Represented by John Elder Gallery, New York.

"Isichapuitu" (solo exhibition), Clay Studio, Philadelphia, Pennsylvania.

"Isichapuitu" (solo exhibition), John Elder Gallery, New York.

## 1999

Leeway Foundation, Window of Opportunity Award, Philadelphia, Pennsylvania.

"Isichapuitu" and "Pure Love" series exhibited at II Lima International Biennial, Peru.

## 2000

Anonymous is a Woman Grant, New York.

Clay sculpture visiting instructor at Swarthmore College, Philadelphia, Pennsylvania.

## 2001

"Isichapuitu" complete series, John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin.

"Ceramics, Cultural Connections" (group exhibition), Plattsburgh State Art Museum, New York.

## 2002

As a visiting professor at Escuela de Artes Plásticas de San Juan, Puerto Rico, she gave the seminar "Status Quo".

She works on the project "Toilet Waters," a seven-unit polyurethane installation simulating the liquid content of invisible toilets. Each piece has human feces representing the final physical human expression from different social strata, sexual preferences, ethnic groups, creeds, and socio-economic and cultural conditions. The concept behind is simple: We are all deep down same shit. The stages involved in gathering and conditioning the specimens included: 'donations', consultation with taxidermists for freeze drying them, various drying methods such as sun exposure, use of a heating radiator, a toaster oven, and even a vegetable dryer. Velarde concludes: "I think we should always have the chance to be free in the process of creating art, regardless of how different some ideas may be from "our" main body of work. I never showed this project, but the satisfaction I gained throughout the process was worth it".

"De lo que Soy/Of What I am" (group exhibition), Lehman College Art Gallery, The Bronx, New York.

"Dialogue-Installations" (group exhibition), Taller Boricua Gallery, New York.



22 | 23 | 24 | 25 |

MI PADRE Y YO. ARCILLA BLANCA Y PINTURA AL ÓLEO, 2005 | KUKULI VELARDE Y DOUG HERREN EL DÍA DE SU BODA EN LA IGLESIA SANTA MARÍA MAGDALENA, LIMA, 2005 | KUKULI VELARDE EN SU ESTUDIO CON PIEZAS DE LA SERIE PLUNDER ME, BABY, 2007 | KUKULI VELARDE DIBUJANDO EL MURAL LA NIÑA DE SUS OJOS EN LA GALERÍA BARRY FRIEDMAN, NUEVA YORK, 2010

MY FATHER AND I. WHITE CLAY AND OIL PAINT, 2005 | KUKULI VELARDE AND DOUG HERREN ON THE DAY OF THEIR WEDDING IN THE CHURCH OF SANTA MARIA MAGDALENA, LIMA, 2005 | KUKULI VELARDE IN HER STUDIO WITH PIECES OF THE SERIES PLUNDER ME, BABY, 2007 | KUKULI VELARDE DRAWING THE MURAL THE APPLE OF HIS EYE AT BARRY FRIEDMAN GALLERY, NEW YORK, 2010

2003

Recibe la beca del Pennsylvania Council on the Arts en Artes Visuales en Filadelfia, Pennsylvania.

Recibe la beca PEW en Artes Visuales del Pew Charitable Trust en Filadelfia, Pennsylvania.

Es profesora visitante de dibujo básico en Swarthmore College, Filadelfia, Pennsylvania.

Es parte de la trienal *Corporal Identity* en el Museum of Arts and Design MAD de Nueva York.

2004

Lleva a cabo la filmación del proyecto *Sonqollay* en Lima, Perú.

Vuelve a pintar.

Su padre, el periodista y escritor Hernán Velarde, quién quiso que Velarde volviera a la pintura, recibe la alegría de ver sus nuevas pinturas en fotografías en el Hospital Reblagiati, en Lima, donde se encuentra esperando una operación al corazón.

2005

Hernán Velarde fallece pocos días después de dicha operación por una complicación inesperada. Es un duro golpe para la artista y su familia.

Es parte de una muestra curada por Dan Cameron para EV+A 2005, Limerick, Irlanda, participando con 22 piezas de su serie *Isichapuitu*. Doce, entre un total de setenta participantes en dicho evento reciben una distinción honorífica económica por su trabajo. Kukuli Velarde es una de ellos.

Crea dos piezas de *Isichapuitu* dedicadas a su padre y una pintura titulada *Carta a mi Padre* en la que ella aparece sentada con ella misma de tres años en sus rodillas mirando al espectador. Su padre posteriormente le inspiró la instalación *Apple of his Eye*.

Después de 8 años de convivencia con Doug Herren, se casan por la iglesia en Lima, Perú. Una de las fechas más memorables de su vida.

2006

Recibe la visita a su estudio de Filadelfia de Garth Clark y Marc del Vecchio, directores de la galería Garth Clark en Nueva York, la más importante galería de arte en cerámica de los Estados Unidos. Le ofrecen una exhibición individual.

Se casa con Doug Herren por civil. Mantiene su apellido legalmente.

2007

Exhibe *Plunder Me, Baby* en la galería Garth Clark en Nueva York.

Obtiene la representación de su trabajo por la galería Barry Friedman Ltd. en Nueva York.

2008

Una reseña sobre su trabajo aparece en la publicación *Art in America*, escrita por Janet Koplos.

2003

Grant in Visual Arts, Pennsylvania Council on the Arts, Philadelphia, Pennsylvania. PEW Fellowship Recipient, Visual Arts, Pew Charitable Trust, Philadelphia, Pennsylvania.

Visiting professor of Basic Drawing at Swarthmore College, Philadelphia, Pennsylvania.

"Corporal Identity" (triennial group exhibition), Museum of Arts and Design, MAD, New York.

2004

Produces the film project in Sonqollay in Lima, Peru.

She resumes painting.

Her father, journalist and writer Hernán Velarde, who always wanted Kukuli to paint again, was full of joy to see his daughter's paintings on photographs at Hospital Reblagiati, while waiting for a heart surgery.

2005

Hernán Velarde passes away days later after surgery, due to an unexpected complication. It came as a terrible blow to the artist and her family.

Participant in the exhibition curated by Dan Cameron for EV+A 2005. Twenty-two artworks from her "Isichapuitu" series were sent to Limerick, Ireland. Out of the 70 participating artists twelve were selected to receive a monetary honors award for their work. Kukuli Velarde is one of them.

She creates two more Isichapuitu pieces dedicated to her father and a painting under the title *Carta a mi Padre* where she is seated with a three-year old Kukuli on her lap, looking at the viewer.

Her father inspired her to the installation "Apple of his Eye."

After 8 years of living together, Kukuli Velarde and Doug Herren get married in church in Lima, Peru. This has been one of the most important events of her life.

2006

Garth Clark and Marc del Vecchio, directors of Garth Clark Gallery in New York, the most important ceramics gallery in the United States, visit her studio in Philadelphia. They offer her a solo exhibition.

She marries Doug Herren in a civil ceremony. She lawfully keeps her maiden name.

2007

"Plunder Me, Baby" (solo exhibition), Garth Clark Gallery, New York.

Represented by Barry Friedman Ltd. Gallery, New York.

2008

Review of her work by Janet Koplos, *Art in America* magazine.



26 | 27 | 28 | 29 | TALLER EN FILADELFIA, 2010 | VIDA FLOR VELARDE HERREN, 11 DE AGOSTO DE 2011 | VIDA CON SU MADRE, 2012 | S/T, LANA TEJIDA EN TELAR DE PEDAL, 2012  
STUDIO IN PHILADELPHIA, 2010 | VIDA FLOR VELARDE HERREN, AUGUST 11, 2011 | VIDA WITH HER MOTHER, 2012 | WOVEN WOOL PEDAL, 2012

2009

Chuspi, su compañerita por más de 17 años, muere.  
Recibe la beca Knight a través de United States Artists en Santa Mónica, California.  
Es parte de la exhibición *Uber Portraits* en el Bellevue Art Museum, Washington.

2010

Exhibe *Patrimonio* en la galería Barry Friedman en Nueva York.  
Una reseña sobre su trabajo aparece en la publicación *Art News*, escrita por Doug McClemon.

2011

Una reseña de su obra aparece en *Ceramics, Art and Perception*, escrita por Colette Copeland.  
Es parte de la exhibición *Identify Yourself* en St. Louis Craft Alliance, St. Louis, Missouri.  
Da a luz a su hijita Vida Flor Velarde-Herren en la ciudad de Filadelfia el 11 de agosto.  
Recibe el premio Transformation de la fundación Leeway en Filadelfia, Pennsylvania.

2012

Es parte de la exhibición *Tatoo Bohu* en la Galerie Collection, París, Francia.  
Recibe la beca Pollock-Krasner, Nueva York.  
Exhibe *Patrimonio* en la galería Germán Krüger Espantoso del Instituto Cultural Peruano Norteamericano ICPNA, Lima, Perú.

2013

Es invitada a participar en la Bienal Internacional de Cerámica de Gyeonggai, Corea del Sur.

2009

Chuspi, her small partner for 17 years, dies.  
United States Artists (USA) Knight Fellowship Award, Santa Monica, California.  
"Uber Portraits" (group exhibition), Bellevue Art Museum, Washington.

2010

"Patrimonio" (solo exhibition), Barry Friedman Gallery, New York.  
Review of her work by Doug McClemon, Art News magazine.

2011

Review of her work by Colette Copeland, *Ceramics, Art and Perception* magazine.  
"Identify Yourself" (group exhibition), St. Louis Craft Alliance, St. Louis, Missouri.  
She gives birth to her child Vida Flor Velarde-Herren in Philadelphia, on August 11.  
Leeway Transformation Award, Philadelphia, Pennsylvania.

2012

"Tatoo Bohu" (group exhibition), Galerie Collection, Paris, France.  
Pollock-Krasner Award, New York.  
"Patrimonio" (solo exhibition), Germán Krüger Espantoso Gallery, Instituto Cultural Peruano Norteamericano ICPNA, Lima, Peru.

2013

She is invited to participate in the Gyeonggai International Ceramic Biennale.



