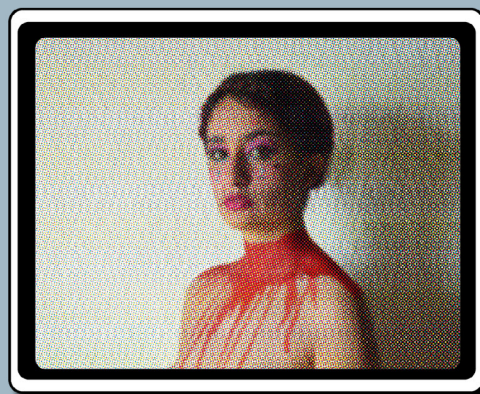


VOL. III

# PENSAR NUESTRAS CONSECUENCIAS

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN EN ARTE CONTEMPORÁNEA EN CASA



SARIN

**PENSAR NUESTRAS CONSECUENCIAS**  
**THINK OUR CONSEQUENCES**

YSIEC

ISTR

NCIA

**PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEA EN CASA**  
**CONTEMPORARY ART RESEARCH PROGRAM AT HOME**  
**VOL. III - 2021**

# I N D I C E

Sobre Correlación Contemporánea.....	7
Presentación del programa de investigación.....	9
Sobre Volumen III.....	10
Graficos de relaciones colectivas (Escenas locales - Sistemas de producción).....	13
Artistas.....	27
Jose Romero	
Perfil de artista.....	29
Reflexiones.....	30
Dulce memoria.....	36
Nayeli Orcon	
Perfil de artista.....	41
Reflexiones.....	42
El plástico en lo cotidiano.....	48
Conclusiones.....	52
Equipo de Trabajo.....	57

# C O N T E N T S

About Correlación Contemporánea.....	7
Introducing the research program .....	9
About Volumen III.....	11
Colletive relations graphs (Local scenes - Production system).....	13
Artist.....	27
Jose Romero	
Bio.....	29
Thought.....	31
Sweet memory.....	37
Nayeli Orcon	
Bio.....	41
Thought.....	43
Plastic everyday.....	49
Conclusion.....	53
Work team.....	57

SIN  
VICI  
RIN  
ECU

## **SOBRE/ABOUT CORRELACIÓN CONTEMPORÁNEA**

Correlación Contemporánea es una Asociación cultural sin ánimos de lucro que tiene el objetivo de analizar y aportar al sistema actual de producción, difusión e investigación del arte contemporáneo en Perú. Desde el 2016, Correlación Contemporánea fomenta el intercambio entre estudiantes, artistas jóvenes y de trayectoria, nacionales e internacionales, con la finalidad de crear un espacio horizontal de diálogo para estimular la creación y acción artística en el contexto sociocultural peruano.

Correlación Contemporánea is a non-profit arts self-management space that aims to analyze and contribute to the current system of production, dissemination and research of contemporary art in Peru. Since 2016, Correlación Contemporánea fosters exchanges between national and international art students, young and senior artists, with the aim of creating a horizontal space for dialogue to stimulate artistic creation and action in the Peruvian socio-cultural context.





S A I R I

S S I E C

S S T I R I

N C I A

## **PENSAR NUESTRAS CONSECUENCIAS/THINK OUR CONSEQUENCES**

Durante el desarrollo de nuestra iniciativas vimos la necesidad de cuestionar las consecuencias de nuestras acciones en las diversas escenas, en las cuales, nos involucramos como gestión autónoma con la finalidad de construir nuevas relaciones y metodologías que nos permitan generar una red de colaboración y cooperación.

En este sentido, este proyecto nace desde nuestra inconformidad con la escena artística local y nuestra preocupación por construir un pensamiento crítico hacia nuestra propia labor como productores e investigadores de arte contemporáneo. En lo formal nos proponemos como una residencia o laboratorio que opta por el espacio virtual debido a la coyuntura pandémica. Sin embargo, preferimos ser una plataforma que propone construir un lugar de diálogo para vincular y formular nuevos dispositivos que apunten a generar un constante estado de crítica institucional al sistema artístico local.

During the development of our programs, we found the need to criticize the consequences of our actions in the art scenes and community. We became involved in order to build new relationships and methodologies that allow us to generate a network of collaboration and cooperation.

This program was born from our disagreement with the local art scene and our concern to build critical thinking towards our own work within contemporary art research. Formally, we propose the program as a residence or laboratory. However, we prefer to be a space to build moments / meetings / dialogue / creations, that keep us in constant criticism of the local art system.

## SOBRE VOLUMEN III

Durante abril el programa buscó encontrar intereses en común con lxs artistas convocadxs que nos permitan desarrollar metodologías de creación colectiva y aproximaciones críticas a la escena local que habitamos. Nuestros encuentros se han desarrollado desde la identificación de factores sociales, educativos y culturales de cada artista con la finalidad de transformar estas categorías individuales en una reflexión colectiva.

Estas conversaciones han generado una serie de elementos visuales que nos permiten socializar nuestras reflexiones en torno a la educación, el sistema artístico y los mecanismos de circulación artística. A partir de la convocatoria a identificar en los elementos, espacios y condiciones de una escena hegemónica (Lima); Jose, Maria Talia y Nayeli han tomado conciencia de la importancia del trabajo colectivo, horizontal y seguro para desarrollar sus intereses por la imagen, el archivo, lo cotidiano, lo performático y lo disidente.

PENSAR NUESTRAS CONSECUENCIAS cierra este volumen con la certeza de haber construido un espacio que utiliza el potencial del diálogo para cuestionar los estándares de circulación de arte y el sistema educativo peruano con la finalidad de incentivar respuestas colectivas a problemas nacionales.

## ABOUT VOLUMEN III

During April, the program sought to find common interests to develop, together with artists, collective creation methodologies and critical approaches to the local scene that we inhabit. The meetings have developed from the identification of social, educational and cultural factors of each artist in order to transform these individual categories into a collective reflection.

These conversations have generated a series of visual elements that allow us to socialize our reflections on education, art system and mechanisms of artistic circulation. To identify elements, spaces and conditions of a hegemonic scene (Lima); Jose, Maria Talia and Nayeli have become aware of the importance of collective, horizontal and safe spaces to develop their interests in image, archive, everyday, performative and dissident.

THINKING OUR CONSEQUENCES closes this volume with the certainty of having built a space that uses the potential of dialogue to question the standards of art circulation and the Peruvian educational system in order to encourage collective responses to national problems.



## **SOBRE** **LOS GRÁFICOS/ABOUT** **THE GRAPHICS**

Desarrollamos metodologías de trabajo basada en el diálogo en torno a 3 puntos claves del arte: ESCENAS LOCALES - SISTEMAS DE PRODUCCIÓN - ACCIONES/ESPACIOS COLABORATIVOS. Esta metodología nos permitió encontrar distintas relaciones entre los artistas, relaciones las cuales resolvieron visualmente en gráficos de creación colectiva.

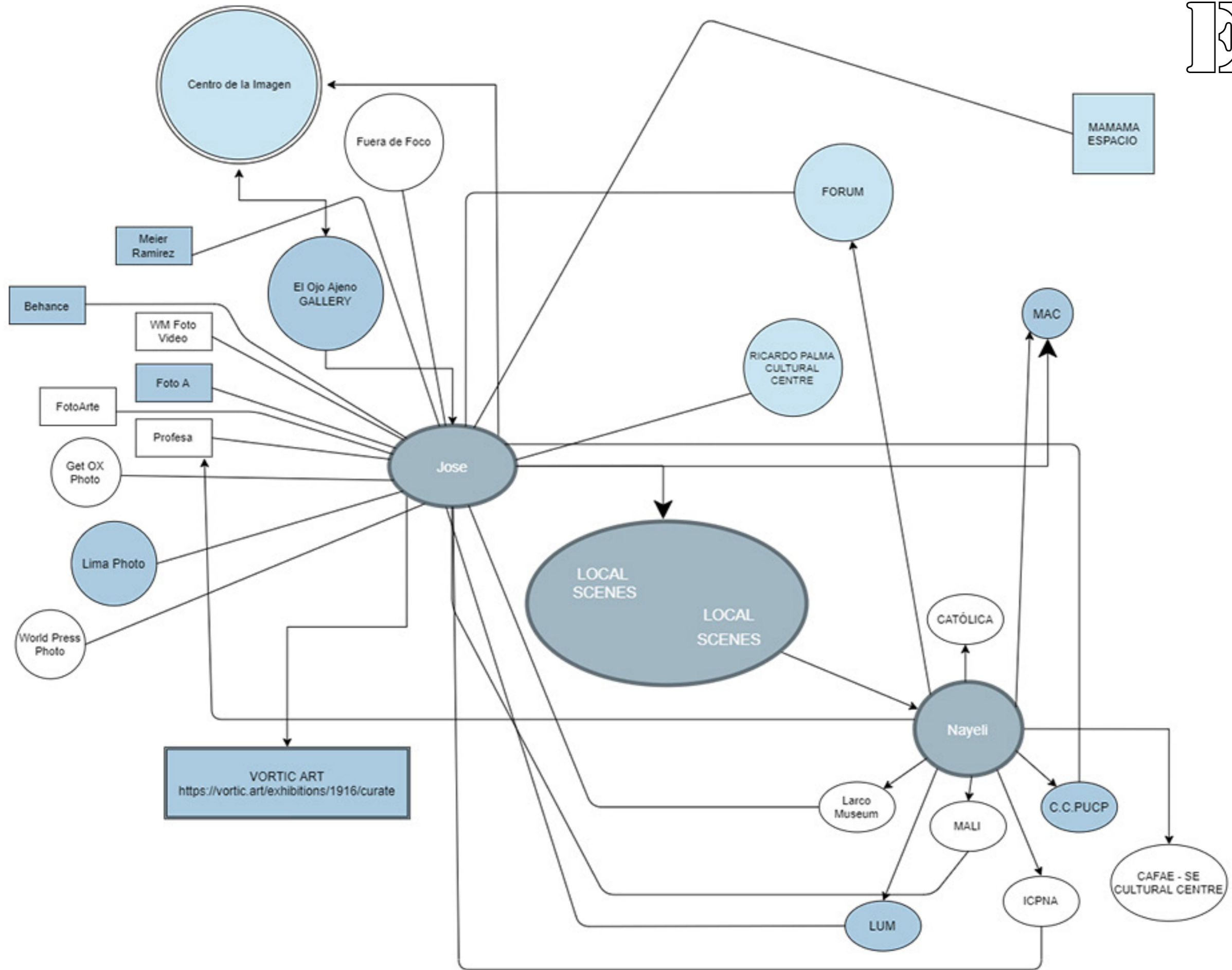
Estos gráficos son reflexiones individuales que interactúan en un escenario colectivo de diálogo, desarrollado en plataformas virtuales que nos reúnen a pesar de la distancia. La creación busca generar conciencia de los roles -creadores, espectadores, estudiantes, participantes, entre otras relaciones- que configuran la formación y producción artística de los participantes.

We developed work methodologies based on dialogue around 3 key points of art: LOCAL SCENES - PRODUCTION SYSTEMS - ACTIONS / COLLABORATIVE SPACES. This methodology allowed us to find different relationships between the artists. Relationships which they visually created in collective graphics.

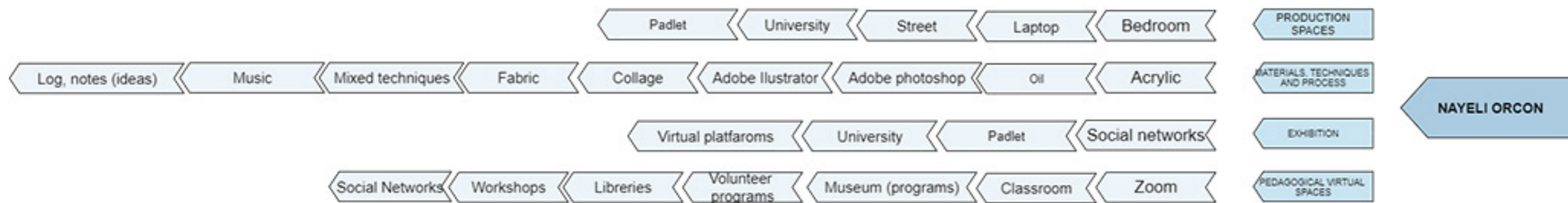
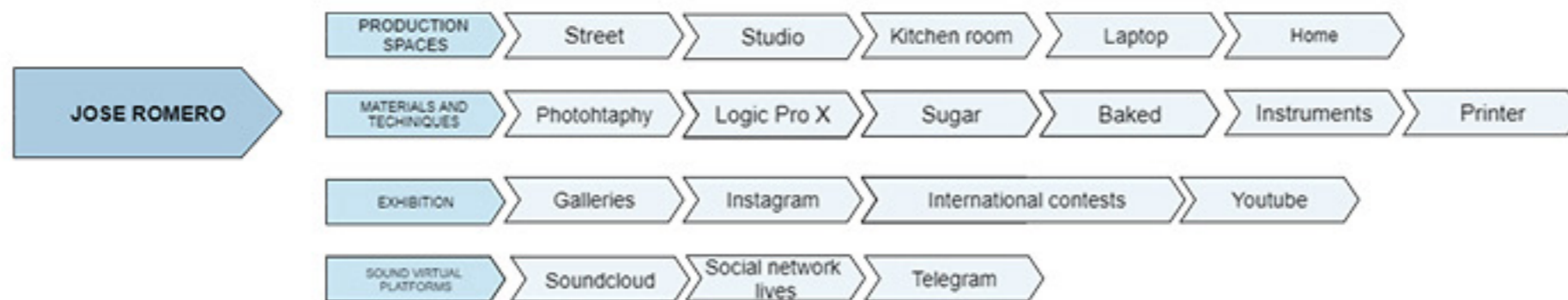
These graphics are individual reflections that interact in a collective dialogue scenario, developed on virtual platforms that bring us together despite the distance. The creation seeks to generate awareness of the roles -creators, spectators, students, participants, among other relationships- that make up the art education and production of the participants.

























JOSE ROMERO

Músico, DJ y artista visual. Graduado de técnico en Fotografía en la escuela Centro de la Imagen en 2020. Obtuvo el primer puesto en proyectos de titulación. Actualmente sigue estudiando Fotografía para obtener bachiller. Su obra explora conceptos relacionados a la carencia en lo social, lo emocional, lo moral y lo mnemónico.

Musician, DJ and visual artist. He graduated with honors as a photographer at the Centro de la Imagen school in 2020, he obtained the first position in degree projects. He is currently studying to obtain a bachelor's degree. His work explores concepts related to lack in the social, emotional, moral and mnemonic.



## EN CONVERSACIÓN:

**Jose Romero con Correlación Contemporánea**  
**29.04.21**

MH: Hemos conversado sobre espacios ideales. Cuéntanos un poco hacia donde enfocas tus ideas de MH: La primera pregunta sería ¿Mediante qué acciones o estrategias crees que podemos conseguir una relación entre el participante, el espectador y el artista? Esta relación en algún momento se construían en lo físico, ¿tú crees que eso se puede volver a tener mediante lo virtual?

JR: Como una, osea me estás hablando del nivel de conexión entre la obra y el espectador

MH: Exacto, ¿Tú crees que es posible en estos medios?

JR: Como tal creo que no, creo que podemos hablar de realidad aumentada, ponerse los lentes y eso pero creo que nada se acerca. Es distinto el material análogo al virtual. Pienso que se puede llegar a un nivel de compenetración entre la obra y el artista y esa conexión, pero de lograrlo, el impacto que se tiene al estar frente a una obra o lo que se siente ver, estar al frente de una obra es distinto que verlo desde una pantalla. Tal vez, el hecho de que hoy en día estamos por la pandemia más metidos en nuestras pantallas, se pierde, se pierde aún más el tratar de hilar, tratar de hincar al espectador, porque es algo más normalizado, del día al día.

MH: Claro, creo que hay como aspectos sensoriales que existen en el espacio, incluso como se ve una obra según su tamaño, su característica según espacio determinado, creo que eso ya se pierde también. y por ejemplo, tú ahora, ahora que estamos hablando un poco de estos espacios a los que estamos volviendo y regresando al confinamiento, ¿En este tiempo has ido a alguna exposición física? Me refiero durante esta etapa de pandemia.

JR: No

MH: Lo preguntaba porque me parece que sí, que se genera algo distinto, nose si tú en algún momento te has puesto a pensar en eso, en cómo retomar las exhibiciones físicas y presenciales tanto como visitante y como artista, ¿Cómo tú enfrentarás esa nueva normalidad?, ¿Haz reflexionado a partir de eso? ¿Cómo volver a exhibir?

JR: ¿Puedes repetir la pregunta por favor?

MH: Me referia a que si te has puesto a reflexionar sobre el momento que tendremos que volver, volver a producir a exhibir presencialmente. Nos podemos preguntar si ¿vamos a volver a lo de antes o algunas cosas se mantendrán de este contexto?

JR: Yo creo que evaluando los puntos en contra que podría tener las maneras de exponer de museos y galerías, que son principalmente supongo mi punto, mi final, mi meta; yo creo que talvez si habrá un cambio pensando en la problemáticas que los rodean, dejando de lado los beneficios o ventajas que puedan haber para ciertos tipos de artistas ¿no?

## IN CONVERSATION:

**Jose Romero with Correlación Contemporánea**  
**29.04.21**

MH: The first question is, what actions or strategies do you think we can achieve a relationship between the participant, the viewer and the artist? This relationship was built in the physical, do you think that can be had in virtual?

JR: The level of connection between the work and the viewer?

MH: Exactly, do you think it is possible in these media?

JR: I think not, I think we can talk about augmented reality, putting on the glasses but I think nothing comes close. Analogous and digital materials are different. I think that we can reach a level of rapport between the work, the artist and that connection, but if this is achieved, the impact of being in front of a work or what it feels, being in front of a work is different than a screen. Perhaps, the fact that today we are stuck on our screens due to the pandemic is something more normalized, from day to day. The trying to spin, trying to drive the viewer, is lost.

MH: Of course, I think there are sensory aspects that exist in space, even how a work is seen according to its size, its characteristic according to a determined space, I think that is already lost too. For example, have you been to any physical exhibition during the pandemic?.

JR: No

MH: I was asking because it seems to me that something different is generated, I don't know if you have thought about that, about how to resume physical and face-to-face exhibitions both as a visitor and as an artist, how will you face that new normal? Have you reflected on that? How to re-exhibit?

JR: Can you repeat the question please?

MH: I was referring to the fact that if you have been reflecting on to produce again and exhibit in person. But, we are going to go back to what was before?

JR: Evaluating the points against that museums and galleries exhibitions could have, which are mainly my end and my goal; I think that there will be a change about the problems that surround them, leaving aside the benefits or advantages that may exist for certain types of artists, right?



MH: Claro, yo creo que va a tener una situación similar al momento que varias galerías empezaron a cerrar. Otra vez tendremos que distribuirnos y ver que pasa. Claro, en este escenario que se está presentando medio incierto al pensar en regresar o pensar en cómo seguir desarrollando nuestras prácticas, ¿tú qué crees que tendría que tener un espacio o una escena ideal para permitirte desarrollarte en tu formación o en tu práctica artística?

JR: Creo que nunca había pensado en eso

MH: Específicamente nos referimos a características, ¿Qué características podrían tener?

JR: Yo creo que tal vez hay que pensar en las locaciones geográficas de estos lugares, porque a veces se concentran mucho como en un sector específico y pienso que se podría construir un museo tenga varias sucursales en distintos distritos pero que, estén manejadas por gente interesada en el circuito del arte, y me pongo también a pensar en cuáles son los beneficios económicos o el interés hay en el arte de parte de esta persona que podría rentar el nombre en tal local y ser un espacio más como una franquicia como los restaurantes, eso por un lado. Más convocatorias tal vez, más concursos, o en todo caso de parte del estado cambiar el manejo de sus comunicaciones para que sean más entendibles y llegue a más personas.

MH: Si, creo en este último aspecto que comentas, parece que sí, es algo que el estado no ha tomado en cuenta, por ejemplo los estímulos, es como que el año pasado había estímulo para producir obra y eran 4 o 5 artistas y supuestamente estos 5 artistas tenían que estar distribuido en todo el Perú, no se si eso pasa, lo que está pasando es que hay gente que nació en cusco, que también estamos hablando de artistas acomodados y postulan como cusco o postulan como arequipa, entonces ya son parte de la cuota de descentralización pero son parte de la escena limeña. Conuerdo contigo es que es muy poco espacio de concurso y financiamiento incluso. Y tú, dentro de lo formativo, ahora que estás empezando con lo que comentabas esta adecuación del centro de imagen ¿A que te estás adecuando? ¿Por qué estás llevando nuevamente cursos?

JR: Para sacar bachiller, he terminado como técnico y ahora voy a ser bachiller.

MH: Y eso, es un proceso de cuanto tiempo

JR: Año y medio

MH: Nos puedes contar, nosotros somos muy ajenos me parece al centro de la imagen, ¿Cómo ha sido ese proceso? Nosotros también lo hemos pasado como escuela en algún momento, eso del bachiller y luego licenciado, ¿Cómo han vivido ustedes ese proceso en el centro de la imagen?

JR: Como alumno, al menos yo, fue sorprendente, de un día a otro, publicaron en sus redes que le habían cedido el grado de escuela y podíamos, con un año más de estudio, porque la carrera profesional es de 3 años y la de bachiller son 4, con un año más podrías sacar el grado de bachiller. Pero, en realidad no estuve atento, o yo creo que lo que ha pasado es que no han comunicado, creo que esos aspectos administrativos no se comunican mucho a los alumnos, entonces sí, fue sorprendente. Yo ingrese en el 2017-1 y desde el 2016 se aplicaba una malla hasta el ciclo pasado, entonces si yo me pasaba de instituto a escuela yo tendría que haber hecho un año más de estudio, porque mi malla era la más parecida a la de la escuela, pero la gente que ingresó antes tiene que llevar otros cursos que yo si lleve porque tenían una malla más antigua y por ejemplo, hay gente que le va a tomar más de un año, hay gente incluso que no le convalidan los cursos, entonces es más tiempo

MH: Sure, I think that several galleries will begin to close. So we will have to distribute ourselves and see what happens. In this uncertain scenario thinking about returning or thinking about how to continue developing our practices, what do you think an ideal space or scene would have to have to allow you to develop in your artistic practice?

JR: I don't think, I ever thought about that.

MH: What characteristics could it have?

JR: Maybe we have to think about the geographical locations of these places, sometimes they are very concentrated as in a specific sector and I think that a museum could be built with several branches in different districts. I also start to think about what are the economic benefits or interest in art on the part of this person who could rent the name in such a place and be a space more like a franchise like restaurants. More open calls perhaps, more contests, in any case of the state changing the handling of its communications so that they are more understandable and reach more people.

MH: It seems that it is something that the state has not taken care of, for example the stimuli, last year there was stimulus to produce work, there were 4 or 5 artists selected and supposedly these 5 artists had to be distributed throughout Peru. There are people who were born in Cusco and they apply as Cusco or they apply as Arequipa, but they are part of the Lima scene, so it's not decentralized. I agree with you that there is not enough space for competition and financing. Now that you are starting with, what are you adapting to?, Are you taking courses again?

JR: To get a bachelor's degree, I finished as a technician and now I'm going to be a bachelor.

MH: How has that process been?

JR: As a student, it was surprising. From one day to another, they published that they became school with a bachelor degree. The professional career is 3 years and with one more year you could get a bachelor's degree. But, I think that those administrative aspects are not communicated to the students, so it was surprising. People who entered before 2016 have to take other courses that I do because they had an older mesh and for example, there are people who will take more than a year, there are even people who do not validate the courses, then it's more time.

MH: Es algo que está pasando en la escuela, te lo preguntaba, porque en la escuela hay mas socialización de esos procesos, e incluso esta socialización hace que lleven más tiempo hacerlos, de repente por ese motivo la administración del centro de imagen opta por no hacer una comunicación, como tu dices, yo tambien lo vi que de un día para otro habían subido el grado a escuela y me pareció interesante porque no había sido un proceso tan abierto como el de otros institutos, incluso me parece hasta que en Corriente Alterna si me he enterado de sus avances en ese sentido pero lo veo como una estrategia de facilitar estos trámites. Bueno, a ver, en ese sentido, como tu ves las dificultades dentro de los cursos prácticos que ustedes llevan en este tiempo.

JR: El ciclo pasado si, que fue sexto ciclo, como yo empecé a llevar quinto y sexto en pandemia, prácticamente había hecho la mayoría de cursos prácticos cuando no había covid, entonces al menos, yo no he llevado, por ejemplo, el curso iluminación donde necesitas todos los artefactos y aparatos, flashes que están en el estudio, que tienes que aprender tocando, pero no fue tan difícil en realidad, el ciclo pasado tuve un curso de video, tal vez el más contraproducente y finalmente más económico fue el curso de portafolio, porque de haberlo llevado presencialmente había estado imprimiendo y haciendo pruebas en papeles, y finalmente sale caro eso. Pero en cuestiones didácticas a mi me ha ido bien porque igual eran programas de computadoras, entonces nunca me aleje de lo digital al menos, igual yo trabajo solo con digital

MH: Parece que es una ventaja en algunos cursos, como tu dices, económicamente, cursos que demandan mucho material o mucha prueba, me imagino que ha sido un alivio. Ahora, me gustaría que finalices contándonos para ti como ha sido este tiempo dentro de lo formativo o tu carrera como artista, ¿Ha habido algún beneficio o ha habido más cosas en contra durante este tiempo?

JR: ¿Durante el confinamiento te refieres?

MH: Si, osea si has visto más oportunidades o has visto más trabas para tu trabajo

JR: A mi me cogio en tesis el covid, y bueno al inicio era inimaginable poder desarrollar tu tesis fotográfica estando encerrado en tu casa, lo resolví, me fue bien porque al no poder salir en realidad me tomé bastante tiempo para mi, ha sido un proceso de terapia y reconciliación conmigo mismo, me ha permitido ser un poco más disciplinado incluso poder comprender más mi proceso de trabajo y no solo eso, simplemente desarrollar un proceso de trabajo más disciplinado ,más pausado más establecido en el que tenga más control, porque a parte yo vivo como a una hora, hora y media dependiendo del trafico de mi casa al instituto, entonces ese trajín es algo que me he ahorrado, es algo que me ha dado más oportunidad más paz.

MH: I asked you because in Fine arts school there is more socialization of these processes. Well, how do you see the difficulties within the practical courses that you have taken at this time.

JR: Last semester, yes, as I began to take in pandemic. I had done most of the practical courses when there was no covid, I have not taken, for example, lighting, where we need all the artifacts and gadgets, flashes that are in the studio. But I also had a video course, the most counterproductive and finally the cheapest was the portfolio course, because having taken it in person is printing and proofing on paper, so it's expensive. But now it's all about computer programs, so I never moved away from digital at least, as I work only with digital.

MH: So is good in some courses, as you say, economically, courses that demand a lot of material or a lot of testing, it has been a relief. Now, I would like you to end by telling us how this time has been within the formative or your career as an artist, have there been any benefits or have there been more things against during this time?

JR: During the confinement?

MH: Yes, I mean if you have seen more opportunities or have seen more obstacles to your work

JR: I was caught in the thesis by the covid, and well at the beginning it was unimaginable to be able to develop a photographic thesis while being locked up in a house, I solved it. It went well for me because not being able to leave has been a process of therapy and reconciliation with myself. Has allowed me to be a little more disciplined, even to be able to understand my work process more and not only that, established work process in which I have more control. I have saved myself, it is something that has given me more opportunity, more peace.

## DULCE MEMORIA

El álbum familiar, colección de imágenes íntimas y repositorio físico de recuerdos, guarda en su gran mayoría eventos felices y memorables en la historia de una familia. Sin embargo, al igual que en cualquier hogar, detrás de todas esas sonrisas y abrazos, subyacen problemas latentes que se deciden ocultar para así empezar a idealizar a la familia a través de sus imágenes. Dulce Memoria parte de la apropiación de fotografías de mi propio álbum familiar; en el cual, identifiqué dichos momentos de felicidad mencionados.

La intención de este trabajo fotográfico es mediar a través del azúcar aquellos momentos felices. La utilización de este elemento se debe a su sabor y a su condición orgánica degradable para representar simbólicamente y materialmente el paso del tiempo. En este proceso, la degradación es la metáfora para la desaparición de los recuerdos. De esta forma, el uso del azúcar como materia prima, enfatizará la presencia de lo orgánico, lo efímero y lo mnemónico.

Dulce Memoria es una expresión de la naturaleza efímera de los momentos felices que nos lleva a plasmar o eternizar los recuerdos y, al mismo tiempo, nos vincula como seres humanos. Memoria es lo que somos y nada más, constituye nuestra identidad e imagen ante los demás.

## SWEET MEMORY

The family album, a collection of intimate images and a physical repository of memories, stores mostly happy and memorable events. However, as in any home, behind all those smiles and hugs, there are latent problems that they decide to hide in order to begin to idealize the family through their images. Dulce Memoria starts from the appropriation of photographs from my own family album; in which, I identified said moments of happiness mentioned.

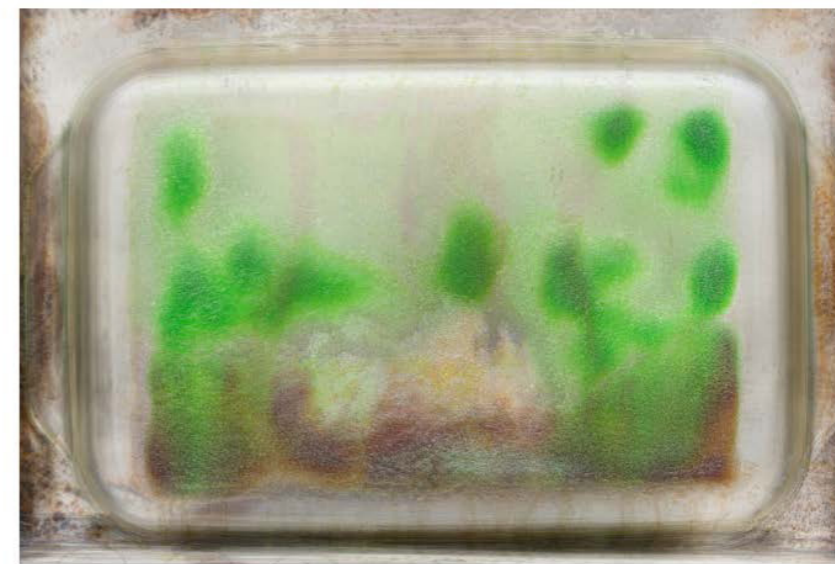
The intention of this photographic work is to mediate those happy moments through sugar. The use of this element is due to its flavor and its degradable organic condition to symbolically and materially represent the passage of time. Degradation is the metaphor for the disappearance of memories. The use of sugar as a raw material will emphasize the presence of the organic, the ephemeral and the mnemonic.

Dulce Memoria is an expression of the ephemeral nature of happy moments that leads us to capture or eternalize memories and, at the same time, binds us as human beings. Memory is what we are and nothing else, it constitutes our identity and image before others.





Carrera de autos en el desierto con Raúl



Viaje grupal a Tarapoto

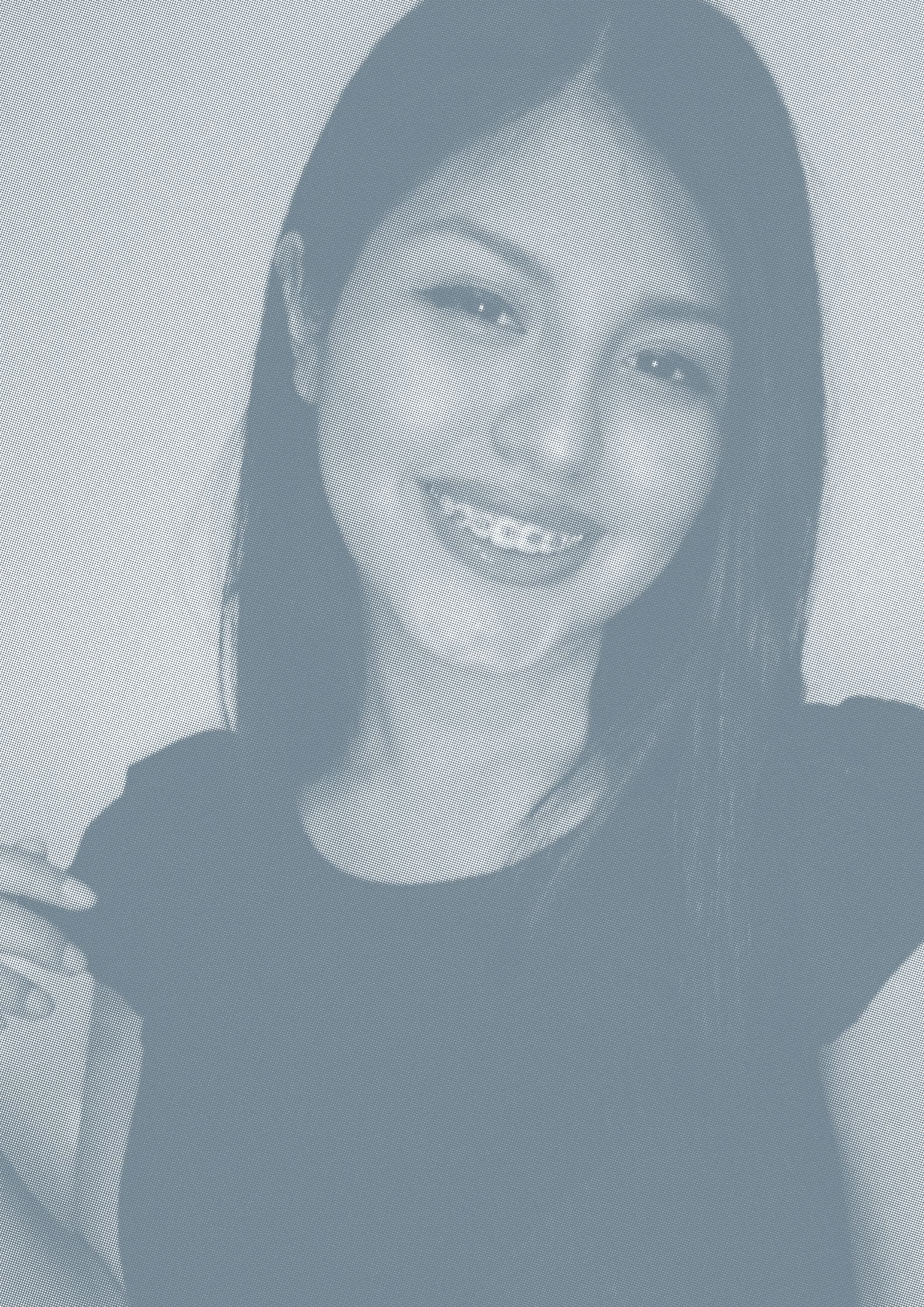


Mamama y sus nietos en la piscina



Matrimonio Willy y Patty





NAYELI ORCON

Arte-educadora. Estudia la carrera de Educación Artística (PUCP). Investiga y explora las enseñanzas y los aprendizajes desde una mirada analítica y crítica en la educación. Actualmente, se encuentra en un proyecto educativo participando como ilustradora en el equipo de arte de la serie web Ana y el Covid-19: Pequeñas historias. Brinda voluntariado como tallerista integral para niños y niñas de diferentes partes del país en la organización y equipo, Creando y danzando ando.

Art-educator. Art Education student (PUCP). She investigates and explores the teachings- learning from an analytical and critical perspective. Currently, she is in an educational project participating as an illustrator of the web series, Ana and Covid-19: Little stories. Also, she is a volunteer teacher for boys and girls from different parts of the country in Creando y danzando ando organization.



## EN CONVERSACIÓN:

### *Nayeli Orcon con Correlación Contemporánea* 29.04.21

MH: ¿Tú crees que estas estrategias o proyectos virtuales pueden crear una relación afectiva con los participantes o espectadores? Porque en lo físico si existía una relación que se podía construir entre el artista, la obra y el espectador. ¿Tu crees que en lo virtual aún podemos mantener eso? Por ejemplo, tú, ahora que eres educadora no hay esta conexión física con los alumnos.

NO: Si, sí hay, incluso está el aprendizaje tecnológico, y es lo que estamos usando ahora con la virtualidad. Si, creo que es como un inicio, porque esto ya se había implementado pero recién ahora, recién se está construyendo por la pandemia, entonces se busca herramientas para que tanto estudiantes, los docentes puedan tener una interacción y aprendizaje para ambos porque ahora podemos usar ZOOM para conectarnos con alguien del extranjero, cosa que quizás antes no se hacía mucho pero ahora sí.

MH: Bacan, si claro, nos estamos adecuando y creando otras formas de interactuar, creo que es lo más adecuado por el momento, bueno y en ese sentido, justo tu mencionas algunos espacios o herramientas que se utilizan ahora, tu te has puesto a pensar ¿Cuál sería el espacio ideal para tu formación y el desarrollo tus prácticas educativas o artísticas?

NO: Bueno justo, para hacer mis practicas y recién comenzar esta relación en mi carrera lo avance con esto de la virtualidad. Fue un reto porque cuando estaba estudiando ya tenía experiencia enseñando con niños, pero esto de la virtualidad para mi fue también algo innovador y quizás para un futuro me pueda servir. Yo si creo que sería mucho mejor que el aprendizaje sea una relación entre el estudiante y el docente. Como te digo, ahora que estamos en lo virtual, lo único que a mi me sirven son estas plataformas en las cuales pueden hacerte entrevistas, dialogar, compartir experiencias y todo esto. Bueno ahora que estoy iniciando con mi carrera, con los museos, creo que deben mejorar esta interacción con los colegios, porque no hay mucho. Si bien es cierto los museos tienen un programa educativo, algunos colegios no van y creo que debería haber una manera de interacción entre el museo y el colegio, y no solo colegio privado sino también un colegio del estado que no muchas veces se imparte para un aprendizaje.

MH: Claro, si justo creo que eso es un poco de lo que hablamos la última vez que conversamos, si justo para comentarle a Christi, conversábamos sobre esta dificultad que hay en algunos colegios para hacer visitas educativas a museos donde es más cara la entrada, entonces hay poco acceso; y justo con Nayeli conversábamos otras experiencias en donde solo por ser ciudadano de ese país tienes como una tarifa muy baja o super reducida de estos espacios, tu tal vez christi que has trabajado en la parte educativa de un museo, no voy a decir el nombre, si quieres tu lo dices, como has visto este problema que estamos identificando con Nayeli.

## IN CONVERSATION:

### *Nayeli Orcon with Correlación Contemporánea* 29.04.21

MH: Do you think that virtual strategies or projects can create an affective relationship with the participants or spectators? Because physically there was a relationship that could be built between the artist, the work and the viewer. As an educator, there is no physical connection with the students. Do you think that in the virtual we can still maintain that?

NO: Yes, there is technological learning and it is what we are using now. It's a beginning, because this had already been implemented but now it is being built due to the pandemic. So tools are being sought so that both students and teachers can have an interaction and learning, like ZOOM to connect with someone from abroad, something that may not have been done much before.

MH: Of course, we are adapting and creating other ways of interacting, I think it is the most appropriate for the moment. You just mention some spaces or tools that are used now, you have started to think what would be the ideal space for your training and the development of educational or art practices?

NO: To do my internship with this virtuality was a challenge. When I was studying I already had experience teaching with children, but this virtuality for me was also something innovative and it could be useful. I do believe that it would be much better for learning between the student and the teacher. As I told you, now that we are in the virtual, the only thing that serves me are these platforms in which we can do interviews, dialogue, share experiences and all of this. I am starting my career but I think that museums should improve this interaction with schools, it is true that museums have an educational program, some schools do not go and I think there should be a way of interaction. Not only with private school but also with national schools.

MH: Sure, I just think about what we talked about. We talked about the difficulty that exists in some schools to make educational visits to museums where the entrance fee is expensive. With Nayeli we talked about other experiences where just for being a citizen of that country you have a very low or super reduced ticket rate. Christi has worked in the educational area of a private museum, I will not say the name If you want, you can say it. How have you seen this problem that we are identifying with Nayeli?



CZ: Dejando un poquito de lado lo que es precios y costos, más que todo los museos en Perú o en Lima que es la realidad que tenemos, en Lima no son accesibles, no son amistosos, no tienen nada que ver con los niños, los museos son muy aburridos, muy muy aburridos entonces para qué vas a llevar a un niño a ver un montón de vitrinas que no entienden, con el perdón de todos los guías de turismo, que te dicen en 1859, bajo 20mil metros de altura, es como que un niño no va a entender nada de eso es más ni un adulto, “en la época formativa”, “en el precerámico”, como que es eso, como adulto si estas en esa área si entiendes, pero si no estás en esa área y eres no se de contabilidad es como que por que tendría que entender eso. yo pienso que los museos como infraestructura no son agradables, es bonito si eres un apasionado de los museos, pero si eres una persona que recién los está conociendo no son amigables y menos aún con niños y adolescentes. Con mi experiencia en otros museos de otras partes del mundo es como que puedes pasarte el día en el museo y es tan divertido como ir a un centro comercial, sin comprar, es tan divertido como ir al centro comercial, como ir a una feria o ir a un día de playa, porque puedes pasar de aquí para allá, y cada vez vas teniendo mas información, no solamente ves información sino cambian los colores, cambian los tipos de letras, cambia el recorrido y también hay cosas con las que tu puedes interactuar, si jalas esto ocasionó un terremoto, entonces empiezo a jalar a ver de cuanto es el terremoto comienzo a saltar a ver de cuanto es el terremoto, pasas un día y aprendes un montón de cosas. viviendo nosotros en una zona sísmica tenemos temblores todos los días, todas las semanas, no tenía idea de cuántos movimientos tiene los temblores, que hay un movimiento que va la placa así la otra placa así luego cuando se chocan, luego que va arriba o al costado tienen un montón de movimiento y todo esto lo aprendí en un museo en asia y era un museo del terremoto y lo habían hecho justo encima de un lugar en donde fue un terremoto, entonces dijeron no vamos a volver a construir acá porque acá chocan dos placas y es peligroso que haya gente aquí y lo que hicieron fue no reconstruir nada, taparlo todo y volverlo un gran museo y ahí tu entras y podías ver todo lo que había quedado de este terremoto que había sido fuertísimo y también alrededor podías encontrar un montón de máquinas para generar terremoto y también podías ver que temblores o terremotos estaban sucediendo en tiempo real por medio de un mapa y un montón de cosas y tecnología que se puede hacer. entonces yo con mis veintitantos años aprendí cómo funcionaba un terremoto como eran los movimiento solo jugando sin necesidad de un guía, sin necesidad que alguien me lo cuente o de que me haga una clase en el colegio, seguro en el colegio me lo han enseñado y nunca lo aprendí, entonces pienso eso, que los museos no son tan amigables y ya yéndonos a los precios, quizás yo trabaje en el museo más costoso de lima y había una tarifa especial para estudiantes recorridos incluyen guía, no era tan costoso, era mucho más barato que una entrada de cine y en ciertos casos si los colegios, los profesores o alguien escribía comentando la situación era totalmente gratuito, por ejemplo había para colegios nacionales un precio reducido, y luego se podían hacer ciertas coordinaciones para que sea gratuito, tanto colegios como universidades, se tenían que hacer las coordinaciones eso sí. no se como sera la situacion en otros museos, sobretodo en los museos nacionales yo pienso que debería ser libre. yo he entrado a un montón de museos de forma libre solo por ser estudiante de otro país y me lo permitieron sólo por ser un estudiante y tener un carnet. no se como que tengo ahí un encuentro y desencuentro con lo que son museos, pienso que los museos son muy bonitos, pero no están bien armados u organizados, en general hasta ahora los que he conocido, no puedo hablar de todo el Perú porque no conozco todos los museos del Perú, pero los que he conocido no son muy amigables con los niños

MH: Sí creo que ahí estamos frente a un vacío que por ahí pueden ir llenando ustedes, de mediación, de cómo crear unas prácticas que justamente devuelvan la idea del museo, la idea del museo nació de que la población conozca de diferentes otras poblaciones, eso como el museo europeo, pero aca ya es como que guardan las cosas y se pierden, nunca las ves, nose porque pagar 40, 50 soles por una entrada cada cierto tiempo, ni siquiera para los interesados es tan factible.

CZ: Leaving prices and costs aside a little bit. Museums in Peru or Lima, which is the reality that we have, are not friendly, they have nothing to do with children. Museums are very boring for kids, so why are you going to take a child to see a lot of showcases that they do not understand. “in the formative period”, “in the preceramic period”, as an adult if you are not in that area, it’s like why would I have to understand that. I think that museums as infrastructure are not pleasant, it is nice if you are passionate about museums, but if you are a person who is just getting to know them, they are not friendly and even less with children and adolescents. With my experience in foreign museums, it is like you want to spend the day in the museum and it is as fun as going to a mall or a beach day, because its information but also colors change, fonts, the route and there are also interactive things. if you pull this caused an earthquake, then I start to pull to see how much the earthquake is, I start jumping to see how much the earthquake is. Living in a seismic zone, I had no idea how many movements the earthquake had, I learned in a museum in Asia in the earthquake museum. So when I was in my twenties, I learned how an earthquake worked as movements were just by playing without the need for a guide, without the need for someone to tell me about it or for me to take a class at school, surely at school they have taught me it and I never learned it. About prices, maybe I worked in the most expensive museum in Lima and there was a special rate for students tours including a guide, it was not that expensive, it was a lot cheaper than a movie ticket. There was a reduced price for national schools, and then certain arrangements could be made to make it free, both schools and universities. I don’t know how the situation will be in other museums, especially in national museums, I think it should be free. I have entered a lot of museums freely just because I was a student from another country. I think that museums are very beautiful, but they are not well armed or organized, in general the ones I have known so far, I cannot speak of all of Peru, but the ones I have known are not very child-friendly.

MH: I think that mediation can create practices that precisely return the idea of the museum, the goal of the museum was to know and learn about different populations. The European museums keep things and they get lost, I don’t know why paying 40, 50 soles for a ticket.

NO: Y justamente con el tema que dijo Christi de que no son muy amigables con los niños, es verdad, en mi experiencia recuerdo que tenía este temor por tema de que tenemos que ir al museo porque ahí la nota del curso va a ser parte de lo que escuches de la guía, entonces en vez de disfrutar el museo, de ver las piezas, de interactuar, conocer, tenía que estar con un cuaderno o una hoja escribiendo, y era mi temor por si no escuchaba algo porque después de regresar del museo al colegio había una práctica o una evaluación entonces tenías que acordarte entonces mas te preocupabas por la información que lo que en realidad te divierte porque para conocer algo te tiene que encantar te tiene que gustar. entonces creo que de repente el museo no tiene esta dinámica didáctica para los niños y jóvenes, y es por eso que a veces hay esto de que no me gusta me aburre, cuando nuestro país es muy rico en cultura, y eso deberían de enfocarse los museos para que vea esta transformación para que los niños se relacionen con las manifestaciones que hay en el museo, las culturas, conocimientos, creo que falta eso, y hasta hoy en día pasa, tengo un hermano menor que también me dice eso, no puedo ver la piedra porque tenía que apuntar lo que me decía la guía y ahora que me dicen qué color es yo no sabía si era color marrón o gris porque está apuntando todo lo que dice, que lo que ve es el objeto o la ruina o la obra, se dedican más a lo que dice la guía y copiarlo, quizás también puede ser un problema con el colegio, ya en el ámbito educativo, pero lo que sí me di cuenta es como algo tradicional, un colegio tradicional que el alumno está sentado y los profesores están hablando entonces igualito es el museo, están los alumnos ahí y la guía está hablando solamente explicando mas no puede ver otras cosas, quizás ahí falta un poquito de experiencia o especializar al guía un poco mas, quizás ver en esa parte, eso bajo mi experiencia también cuando fui a algunos museos desde niña hasta ahora, claro que ahora cuando iba antes de la pandemia, cuando iba, bueno como dice cuando ya está más formado en ver los museos como que sabe, pero de niña es una anécdota que cuento porque me pasó

MH: Claro, yo creo que a todos los pasos, el tema de la educación como memoria, memorizar datos, eventos, igual a mi me parece que ahí podía estar un aspecto de la actual desconexión con nuestro pasado y la ejecución de prácticas que atentan contra tantas cosas medioambientales o comunitarias porque si realmente se nos genera este interés por nuestro pasado podremos entender prácticas para todas las carreras: ingeniería, hidráulica, matemática arte, que ya estaba trabajadas en estas comunidades y que tenían de una u otra manera una cosa más sostenible con el medioambiente, entonces por ahí me parece que puede ser el camino. bueno, ahora me gustaría seguir este camino y preguntarte o que nos cuentes si tu en este momento de confinamiento o distanciamiento social que ya vamos mas de un año, que oportunidades o problemas has visto dentro de tu formación y también hacia tu práctica laboral o artístico, en general

NO: si, también llevo cursos artísticos, es muy difícil, mas para mi porque vivo en un espacio un poco pequeño, quizás los materiales, los recursos que quieres, yo estoy acostumbrada a que quizás esté alguien ahí, alguien que me guíe, porque yo puedo avanzar pero no sé si estoy bien o mejorando, quiero ver mi aprendizaje si ha mejorado, entonces en la universidad era eso, los docentes están ahí y te guiaban, incluso podías aprender también de tus compañeros, y bueno en el confinamiento estaba sola prácticamente, tenía hacer mis trabajos en mi cuarto, se me complicaba a veces cuando quería preguntar algo al profesor pero no se podía porque había un montón de alumnos y a veces el profesor no manejaba bien las redes, se le iba el internet, no sabía cómo usar, no sabía cómo compartir pantalla, no sabía si aceptar o no, eso fue en los primeros meses. y creo que en el ámbito del trabajo, quizás, ahora como digo estoy trabajando en un proyecto educativo de animación pero también es virtual, no encontramos virtual, organizamos las ilustraciones virtualmente, no es como si fuera presencial, quizás ahí sería mas ingenioso, compartiríamos tendriamos mas experiencia, en esa parte yo si todo lo enfoque en lo virtual digamos que comencé este inicio de mi carrera de manera virtual, creo que si hubiera sido presencial hubiera sido mucho mejor de lo que es ahora pero igual creo que siempre se aprende de algo, con esta experiencia ya aprendí, y si tengo una oportunidad nuevamente, aunque no creo, no quisiera tampoco que fuera virtual, ya se sabe.

NO: As Christi said, they are not very friendly with children. I remember that I had fear to go to museums because part of an exam was to remember every word that the guide said, so instead of enjoying the museum, seeing the pieces, interacting, getting to know, I had to be with a notebook or a sheet of writing. Then there was a practice or an evaluation so I had to remember, so I was more concerned about the theoretical information than to know the museums for real, to learn it you have to like it.

So I think that suddenly the museum does not have a dynamic for children and young people, that is why sometimes I do not like it, it bores me. Our country is very rich in culture, this should be focused on museums so children can relate to the manifestations that exist in the cultures, knowledge. I have a younger brother who also tells me: I can't see the stone because I had to write down what the guide told me and then when they asked me what color it is, I didn't know if it was brown or gray. Like a traditional school, where the students are sitting and the teachers are talking to them, the students are there and the guide is talking by himself, perhaps there is a lack of experience or specialization.

MH: Of course, I think that it happens to all of them. Education as memorizing, memorizing data, events, etc. It seems that there is a disconnection with our past and the execution of practices that threaten so many environmental or community things. If we know our past, we will be able to understand practices for all careers: engineering, hydraulics, mathematics, art. Which were already worked in the past or sustainable environment. Well, now I would like to ask you what opportunities or problems have you seen in your training and also your work or artistic practice in confinement?

NO: I took artistic courses, it is very difficult, I live in a small house, no space for all the materials and tools. I am used to someone to guide me, because I don't know if I'm doing well or improving. In university the teachers guide you, you could even learn from your classmates too, in confinement I was practically alone I had to do my work in my room. Sometimes it complicated me when I wanted to ask the teacher something but it couldn't be done because there were a lot of students, sometimes the teacher didn't handle the networks well. The internet was going away, I didn't know how to use it, I didn't know how to share a screen, that was the first few months. Now I am working on an educational animation project and we organize everything in virtual. It is not like face-to-face, perhaps we would share experiences. Let's say that I started my career in a virtual way, but face-to-face would have been much better, anyways I still think that with this experience I already learned and if I have a chance I wouldn't choose the virtual.



## PLASTIC IN EVERYDAY

I find it interesting how industries are advancing today manufacturing creative objects in plastic material and that can be favored for human consumption. They are reusable ice cubes which is a plastic material that works very well and contributes to not pollute the environment and cannot harm our health. It favors us in the saving of water, since it avoids putting the water in the ice bucket to be able to freeze, in the end it will be melted again in the same substances that are water and will be wasted at the moment.

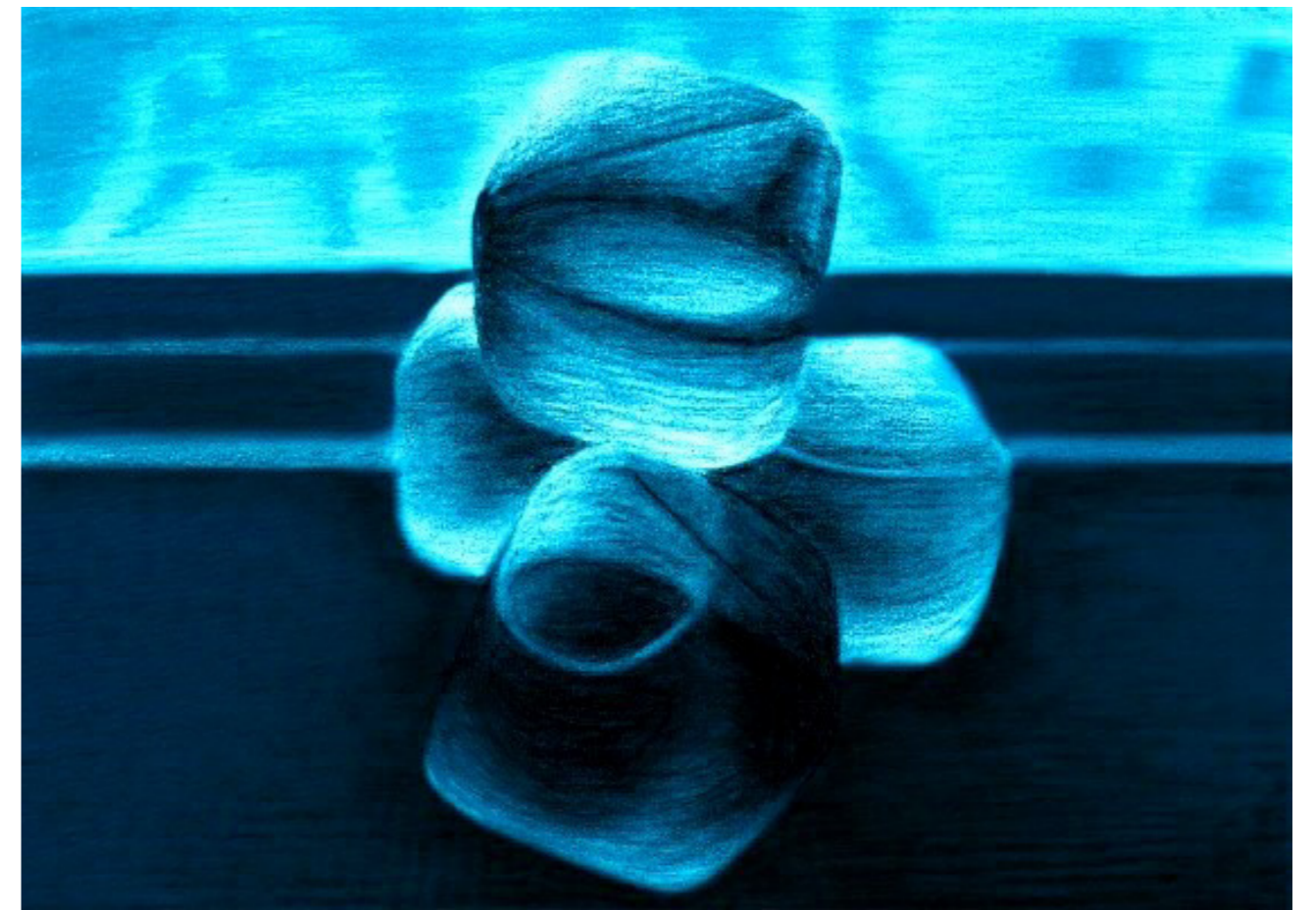
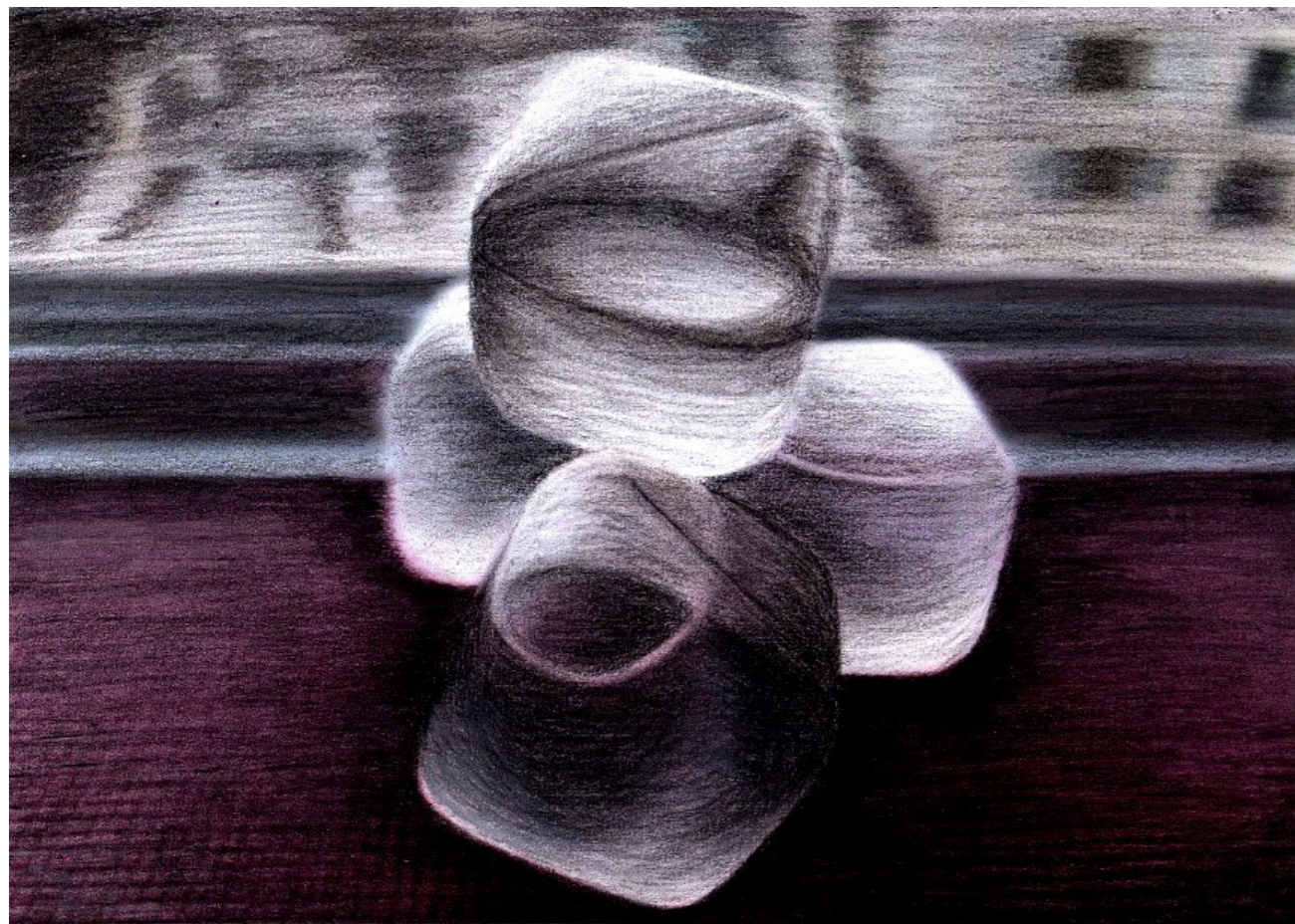
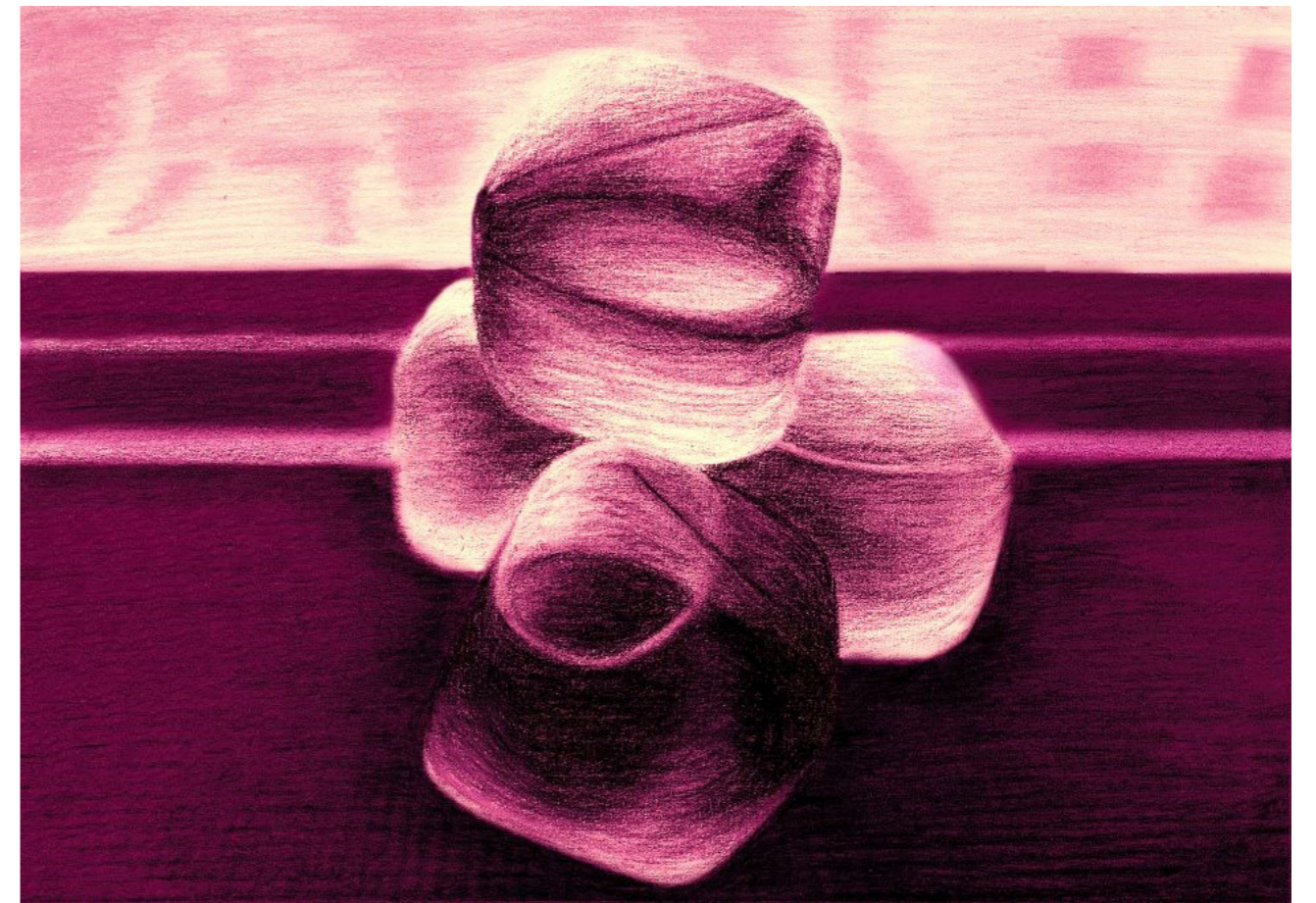
These buckets are completely closed with water that contains a gel to cool it down. In addition, it is a very useful plastic material for inflammation problems and to reduce swelling, it can also be consumed for other uses such as drinks.

## EL PLÁSTICO EN LO COTIDIANO

Me parece interesante como avanza hoy en día las industrias fabricando objetos creativos en material de plástico y que se pueda favorecer para el consumo del ser humano, en este caso son los cubitos de hielos reutilizables que es un material plástico que funciona muy bien y aporta para no contaminar el medio ambiente y no puedan dañar nuestra salud, un claro ejemplo es que nos favorece en cierta parte es el ahorro de agua, ya que te evita poner el agua en la cubeta de hielo para poder congelarlos y sea útil para una necesidad de consumo y en la que al final será derretido nuevamente en las mismas sustancias que es el agua y se desperdiciara en el momento.

Estos cubos están cerrados completamente y en su interior cuenta con agua que contiene un gel para que se enfríe y así puede hacer un uso de consumo eficaz. Además, es un material de plástico muy útil para problemas de inflamación y reducir la hinchazón de igual manera como si fuera el hielo de la manera natural, también se puede consumir para otros usos como bebidas.







## CONCLUSIONES

Durante el transcurso del tercer volumen el proyecto se ha transformado a medida que conocimos los enunciados y preguntas del grupo con respecto a nuestra escena artística y educativa. Como coordinadores las modificaciones representan una variable constante de la estructura del programa que permite crear junto a diversos puntos de vista y formas de accionar que se presentan en un grupo no tan heterogéneo.

Sin intenciones de caer en la repetición, como gestión autónoma seguimos PENSANDO NUESTRAS CONSECUENCIAS. Auto-cuestionarnos ha desarrollado un diálogo horizontal con lxs artistas que nos acompañan. Por este motivo queremos agradecer a Jose, Maria Talia y Nayeli por construir junto a nosotros un espacio -tan urgente- de reflexión y crítica que se posiciona como un laboratorio de creación o promoción del trabajo colectivo y colaborativo para diversificar la escena local.

Espacios horizontales de diálogo nos permiten proponer diversas formas de creación e interacción artística contemporánea que representan un compromiso nuestro por mantener y dinamizar las colaboraciones en un futuro. Con el desarrollo de esta edición reafirmamos la existencia de una necesidad de los estudiantes y artistas jóvenes de manifestarse, vincularse y crear iniciativas que le otorgue a nuestra escena local espacios comunitarios, colectivos y colaborativos.

Finalmente, este volumen, lxs artistas que lo conforman y el desarrollo de creación utilizado son hojas de ruta con diversas direcciones que nos conducen hacia nuevas iniciativas que permitirán ampliar nuestra constante investigación y trabajo en torno a las estrategias de autogestión, asociatividad y colectividad que permiten dinamizar y afrontar el trabajo colaborativo desde una perspectiva sostenible.

Los coordinadores

## CONCLUSIONS

During the program, the project Think our consequences has been transformed as we learned about group statements and questions regarding the arts and education scene. As coordinators, modifications represent a constant variable of the program's structure that allows us to create together with artists and different points of view that are presented in a not heterogeneous group.

As autonomous management space we continue THINKING OUR CONSEQUENCES. Self-questioning has developed a horizontal dialogue with the artists who accompany us. For this reason we want to thank Jose, Maria Talia and Nayeli for building together a space - urgent space - for reflection and criticism. The space as a laboratory for creation or promotion of collective and collaborative work to diversify the local scene.

Horizontal spaces for dialogue allow us to propose forms of contemporary art creation and interaction. This space represents our commitment to maintaining and invigorating collaborations in the future. With the development of this edition we reaffirm the existence of the need for a space, for students and young artists to demonstrate, connect and create initiatives in the local scene.

Finally, the development of the program and creation are roadmaps with different directions that lead us towards new initiatives. These new initiatives will allow us to expand our research and work about self-management, associativity and collectivity that allow us to energize and face collaborative work from a sustainable perspective.

Coordinators



## COORDINADORES /COORDINATORS

CHRISTI ZORRILLA [Artista, gestora y docente]  
/[Artist, cultural manager and professor]

Directora del área educativa /Educational Area Director

Artista Plástica y Visual con mención en Escultura por la Escuela de Bellas Artes del Perú y diseñadora de modas por la Universidad Politécnica de Hong Kong. Actualmente cursa una maestría en Educación Superior con mención en docencia e investigación universitaria. Ha sido parte del área educativa del Museo Larco y del Centro Cultural de la Escuela de Bellas Artes. Actualmente se desempeña como docente de educación básica y superior. Además, es gestora de diversos proyectos artístico-educativos enfocados en la investigación, difusión y revalorización de las prácticas culturales peruanas.

Plastic and Visual Artist with a major in Sculpture from the Fine Arts School of Peru and fashion designer from the Hong Kong Polytechnic University. She is currently pursuing a master's degree in Higher Education with a specialization in teaching and research university. She has been part of the Larco Museum educational area and the Cultural Center of Fine Arts in Lima. She currently works as a professor of basic and higher education. In addition, she is the director of different artistic-educational projects focused on research, dissemination and revaluation of Peruvian cultural art and practices.local art system.

MARCO HERRERA [Artista y curador]  
/[Artist and curator]

Director de residencias y programas /Programs Director

Licenciado Artes Plásticas y Visuales con mención en Grabado por la Escuela de Bellas Artes del Perú. Ha desarrollado proyectos curatoriales independientes expuestos en instituciones como el Instituto Cultural Peruano Norteamericano y el Centro Cultural de Bellas Artes del Perú. Forma parte del grupo de trabajo del 2do Censo Latinoamericano de arte contemporáneo (2020). Así como, ha sido ponente en encuentro sobre modelos de residencias, prácticas colaborativas, arte contemporáneo y prácticas precolombinas en Perú, Chile y Brasil.

Plastic and Visual Artist with a major in Engraving from the Fine Arts School of Peru. He has developed independent curatorial projects exhibited in institutions such as the Instituto Cultural Peruano Norteamericano and the Cultural Center of Fine Arts in Lima. He is part of the working group of the 2nd Latin American Census of Contemporary Art (2020). In addition, he has been speaker at different lectures on models of residences, collaborative practices, contemporary art and pre-Columbian practices in Peru, Chile and Brazil.



S A I R I

S I E C

S T I R

N C I A

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Autopublicando juntas. Preguntas sobre el proceso de publicación para compartir. 2017. Editorial Cráter Invertido.

Cuando la fe mueve montañas. 2005. Turner Editores.  
Francys Alÿs, Cuauhtémoc Medina.

Escenas Locales. No todo esta hecho, afortunadamente. Abril 2017.  
Jorge Sepúlveda T., Guillermina Bustos.  
Recuperado de [vadb.org/articulos/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente](https://vadb.org/articulos/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente) el 15 de enero de 2021.

Escenas Locales. Justo Pastor Mellado. Setiembre 2015. Editorial Curatoria Forense

Sobre la construcción de escenas locales. Mayo 2008.  
Justo Pastor Mellado  
Recuperado de <https://esferapublica.org/nfblog/sobre-la-construccion-de-escenas-locales/> el 10 de enero de 2021.

## HERRAMIENTAS CONSULTADAS /CONSULTED TOOLS

VADB.ORG: [www.vadb.org](http://www.vadb.org)

SINIRRA

YCCIAA

RR NU

EECU I

**Artistas/Artists vol.II:**

Jose Romero  
Maria Talia Choy  
Nayeli Orcon

**Coordinación/Coordination:**

Christi Zorrilla  
Marco Herrera

**Edición y traducción/ Edition and translation:**

Christi Zorrilla  
Marco Herrera

**Transcripción:**

María fé Gil

**Concepto/Concept:** Correlación Contemporánea ©

**Contacto/Contact:**

[www.correlacioncontemporanea.com](http://www.correlacioncontemporanea.com)  
[info@correlacioncontemporanea.com](mailto:info@correlacioncontemporanea.com)



# **CORRELACIÓN CONTEMPORÁNEA**

Espacio de Autogestión Artística