

La “modulación” como concepto explicativo del proceso de creación y publicación artística: estudio de caso de las relaciones entre los artistas visuales y las instituciones.

MH, Juan Carlos Baena Silva
Universidad de Sonora, México
A218230097@unison.mx

Dr. Arturo Valencia Ramos
Universidad de Sonora, México
arturo.valencia@unison.mx

Abstract

En este artículo se examinan las estrategias de modulación empleadas por el artista E002 cuando participa en convocatorias de instituciones estatales de cultura. Dichas estrategias involucran investigar a los miembros del jurado, examinar obras ganadoras anteriores y reconocer a los artistas que organizan la convocatoria. El sujeto cree que adaptar su estética a las expectativas de los organizadores y jueces aumenta sus posibilidades de ser seleccionado. Además, ve su participación en estas convocatorias como un juego en el que él decide si quiere participar o no. El estudio sugiere que el sujeto se halla inmerso en un proceso constante de ajuste a las expectativas de las instituciones.

Introducción

En este trabajo se analizará el concepto de modulación desarrollado por Gilles Deleuze (1999b), utilizando la metodología abductiva y una técnica de entrevista semiestructurada. El objetivo de esta discusión es comprender mejor las relaciones entre los artistas visuales y las instituciones, y así explicar mejor el proceso creativo y de publicación artística.

El concepto de modulación, propuesto por Gilles Deleuze en su ensayo "Post-scriptum sobre las sociedades de control" (1999b), como la nueva función del poder en las sociedades de control, puede ayudar a comprender las relaciones entre los artistas visuales y las instituciones. Sin embargo, a partir de las teorías estructuralistas, el creador se entiende como un vehículo atravesado por diversos discursos estéticos, de poder e institucionales, y la creación artística tradicionalmente se ha entendido como un resultado de la agencia del creador. Por lo tanto, la

creación artística resultaría de la interacción de los discursos que atraviesan el tema en lugar de del artista. Pero negar la agencia del artista parece negar la producción artística en sí misma.

En este contexto, Deleuze (1999a) propone que en las sociedades modernas no se ejerce el poder de manera disciplinaria, sino que se utiliza el control mediante la influencia del sujeto en la institución. La modulación se define como un ejercicio de control del sujeto por el sujeto mismo, se autorregula y esta dinámica se ejerce constantemente; el autocontrol y el autocumplimiento se revisan y "modulan" constantemente para cumplir con lo necesario para participar.

Este estudio de caso es parte de una investigación más amplia, forma parte del trabajo de investigación para la obtención del grado de Doctor. Ese proyecto tiene como objetivo analizar las relaciones entre los artistas y las instituciones y también analizar las relaciones entre estética y política. Se ha seleccionado solamente los datos de la entrevista semiestructurada de uno de los sujetos participantes de este proyecto.

Este estudio de caso pretende ilustrar un tipo de interacción entre los artistas y las instituciones culturales del Estado. Se pretende tomar como base para elaborar un estudio más profundo sobre las interacciones entre los artistas y las instituciones, por eso, se busca indagar en un caso concreto para observar en profundidad los tipos de interacción posibles con el fin de entender la creación artística promovida por las instituciones culturales.

Para lograr la comprensión en este contexto de las relaciones y de la creación, es necesario entender también los mecanismos de control que se ejercen por parte de las instituciones y de qué manera influyen en el sujeto y en la obra de arte. Ante esto, es necesario preguntarse: ¿Los mecanismos de modulación permiten explicar con mayor claridad el proceso del sujeto, al momento de crear y publicar la obra de arte, en relación con las instituciones?

El concepto propuesto por Gilles Deleuze (1999b) para describir los mecanismos de control en las sociedades neoliberales es, la modulación, ejercida no directamente por la institución, sino por el sujeto mismo. Este concepto pretende explicar cómo se ejerce el control en las sociedades donde las instituciones no ejercen un control directo, disciplinar. Por eso es relevante revisar cómo funcionan estos mecanismos, además revisar, mediante la experiencia de los sujetos, cómo funcionan estos mecanismos.

Por último, es importante entender el proceso de creación de obras de arte cuando el sujeto interactúa con las instituciones culturales. Indagar en los procesos de control y su influencia en

los procesos creativos permite aportar elementos de comprensión de la obra y del actuar de los artistas, con ello, ampliar la comprensión de las artes y de los artistas en la sociedad de nuestros tiempos.

Este estudio tiene como objetivo, determinar si el concepto de modulación, desarrollado por Deleuze, permite explicar con claridad el tipo de interacción entre los sujetos artistas y las instituciones culturales. Empleando un caso particular que permita ilustrar cómo funciona la modulación en el contexto artística para comprender mejor el proceso creativo y la labor artística.

1. La modulación como estrategia de control

Según Gilles Deleuze (1999b), las sociedades actuales, estaban cambiando, la sociedad disciplinaria y la microfísica del poder, modelo propuesto por Foucault (1976), ya no son suficientes para explicar los mecanismos del poder y las interacciones de los sujetos con las instituciones. Los sujetos no se forman a partir de la disciplina, sino por medio del control. En las sociedades disciplinarias, según Deleuze, los sujetos se controlan y forman mediante el encierro o confinamiento, pues los espacios moldean al sujeto. En cambio, en las sociedades actuales, las sociedades de control, el moldeado no se realiza por medio del espacio, si no lo hace el mismo sujeto, es un “moldeado autodeformante que cambia constantemente y a cada instante, como un tamiz cuya malla varía en cada punto” (p. 279).

Otra diferencia entre estos dos tipos de sociedades y sus estrategias de formación de sujetos, tiene que ver, por el tiempo, en la sociedad disciplinar, a disciplina se establece buscando una sociedad dócil mediante una estrategia a largo plazo, en cambio, los métodos de control son a corto plazo, por ello es necesario el constante monitoreo (Galič et al., 2017). Esta intervención directa se realiza en los espacios de moldeo, como son la escuela, el cuartel, la cárcel, el cuerpo es moldeado a partir del uso del espacio y la supervisión o amenaza de supervisión (panóptico)¹ de estos espacios.

En cambio, Deleuze establece que en las sociedades disciplinarias, el control no es directo, sino más bien una modulación constante, que autorregula al sujeto (Deleuze, 1999b; Hui, 2015; Rodríguez, 2015). Sin embargo, la vigilancia en las sociedades de control es constante, no

¹ Es importante explicar que a la vigilancia no es continua, el mecanismo de control disuasivo del panoptismo, consiste en la amenaza constante de ser vigilado, pues no es posible determinar si estás siendo observado o no, por ello, es mejor obedecer y adecuar el cuerpo a las disposiciones disciplinares.

por un poder centralizado, sino por dispersos ejes de poder, convirtiendo a la sociedad y al sujeto mismo, en agentes de control y supervisión. El sujeto se autocontrola y la sociedad, como un todo, vigila su autocontrol (Deleuze, 1999b; Dwiartama, 2018).

Las sociedades de control transforman la disciplina en control, pues este se ejerce en espacios abiertos y no cerrados, la educación se convierte en formación permanente, el sujeto debe actualizarse constantemente a los cambios sociales y de objetivos, las instituciones se transforman en empresas (Deleuze, 1999a). Es la empresa, el nuevo modelo, no solo de producción, sino la nueva forma de la condición subjetiva. El instrumento de control, según Deleuze, en esta nueva forma de subjetivación, es el mercadeo, se regula mediante incentivos a corto plazo, no se prohíbe, se orienta a partir del mercado, cambiando constantemente el lenguaje del mercadeo (marketing) acomodándose a las necesidades del control y del mercado (Brusseau, 2020; Deleuze, 1999b; Rodríguez, 2015).

1.1. Mecanismos de control: Moldear y modular.

Para entender mejor los dos modos de sociedad y de mecanismos de control, las sociedades disciplinarias controlarían por medio del moldeo y las sociedades de control, en cambio, por medio de la modulación, es necesario, según Back (2022), precisar los conceptos de moldear y modulación a partir del planteamiento de Gilbert Simondon (2009). Este filósofo propone añadir a la diada, materia-forma, el concepto de energía, así todo individuo sería un sistema de fuerzas en búsqueda de equilibrio. Es necesario precisar que para Simondon, la energía consiste en un determinado potencial para hacer cierto trabajo (Back, 2022; Simondon, 2009).

Para Simondon (2009), moldear y modular son dos maneras de formar un equilibrio energético entre materia y forma. Sin embargo, moldear presupone una estabilidad mayor en la tríada materia-forma-energía y también una inercia menor, logrando un estado de equilibrio permanente y definitivo. En cambio, la modulación indica una mayor variabilidad, el sistema se encuentra en constante fluidez y con una inercia mayor, lo cual exige un constante control, la modulación es un estado de constante de ajuste para lograr el equilibrio. Así, “moldear es modular de manera definitiva; modular es moldear de manera continua y perpetuamente variable” (p. 60).

Deleuze emplea estos conceptos e identifica que las sociedades disciplinarias, al moldear al sujeto, la impronta permanece en el tiempo, por el contrario, la fluidez de las sociedades de control presupone una constante modulación, una mayor vigilancia, es por ello que no es posible

centralizar la vigilancia. Solo el sujeto es capaz de autocontrolarse, autovigilarse, la estabilidad se logra por el constante ajuste del sujeto a la sociedad.

1.2. Modulación: Control difuso

La modulación como mecanismo de control subraya la flexibilidad, pues según Deleuze (1999b), pues se adapta a las fluctuaciones de la sociedad, pues en “las sociedades de control nunca se termina nada: la empresa, la formación o el servicio” (p. 280). Es un giro que parte de la prohibición hacia la incentivación, el cambio de estrategia está no en impedir la acción, sino en canalizarla, modular la acción (Brusseau, 2020; Deleuze, 1999b). La acción pasa por un atemperamiento realizado por el sujeto mismo.

La autodisciplina y autocontrol son las características principales de la modulación, el sujeto escoge cumplir con las expectativas sociales, con los constreñimientos sociales, sus opciones son moduladas por la sociedad. Es el sujeto mismo quien se sujeta, para lograr este control, es necesario un cambio también en el receptáculo del poder. Anteriormente, en las sociedades disciplinarias, este receptáculo era el cuerpo, las instituciones moldeaban el cuerpo en el tiempo y en el espacio, sin embargo, en las sociedades de control, la modulación como estrategia, se manifiesta en la estrategia que Deleuze nombró dividualización (Brusseau, 2020; Deleuze, 1999b; Rodríguez, 2015).

La dividualización se refiere a la tendencia en considerar al individuo no en su totalidad como sujeto, sino fragmentar al sujeto en cada parte que lo forma, aislar cada rol que lo forma y cada interés que pueda tener cada sujeto, así poder producir las modulaciones necesarias para controlar su acción mediante el lenguaje del mercadeo (Brusseau, 2020; Deleuze, 1999b; Galič et al., 2017). El sujeto entonces se transforma en el cúmulo de funciones o roles sociales, así, su rol como padre es diferente a su rol como consumidor de mercancías.

1.3. Las sociedades de control en la actualidad

En las últimas décadas, las tecnologías de control han cambiado en formas que Deleuze no pudo prever, los mecanismos de modulación se han refinado y multiplicado, la recolección de datos sobre cada sujeto se realiza de múltiples formas y múltiples ópticas, el ser dividual se fragmenta cada vez más. La sociedad de control no se manifiesta como un sistema terrible, sino las emociones que promueve para lograr mejor control es el entretenimiento. Por tanto, la modulación se recibe no tanto como una carga, sino como una oportunidad. También, las tecnologías de control permiten predecir con mayor precisión las decisiones de cada individuo,

logrando canalizar mejor las decisiones hacia los resultados que el mercado necesite (Brusseau, 2020).

Como resultado, los individuos están cada vez más controlados, pero más entretenidos, la subjetividad se resquebraja en los distintos componentes, permitiendo integrar mejor las contradicciones y generar una ilusión de agencia. El sujeto modulado se convierte en un consumidor con múltiples opciones para consumir, las posibilidades de decisión son ahora decisiones para consumir.

En las sociedades de control es posible observar que el mecanismo de control es la modulación, esto supone que el ajustamiento y atemperamiento que el sujeto realiza a las expectativas de la institución o la sociedad es constante. Sin embargo, la fluctuación del sujeto exige que quien realice los ajustes necesarios sea el sujeto mismo, el sujeto se autocontrola. En cambio, la vigilancia se intensifica y se divide, de tal manera que el sujeto deja de ser un todo individual para convertirse en un ser dividido, ser dividual. El poder no se ejerce de manera directa sobre el cuerpo, es un poder difuso, no impositivo, que permite crear una ilusión de libertad por parte del sujeto.

2. Metodología

Es necesario indicar que el proceso metodológico, el instrumento de recolección de datos y el marco teórico pertenecen a un proyecto de investigación más amplio, el enfoque en esta ponencia es solo el segmento que busca entender el fenómeno de las relaciones entre el sujeto artista y las instituciones. Por tanto, el guion y la tabla de conceptos e índices responden al proyecto más amplio que busca entender no solo las relaciones entre el sujeto y las instituciones, también las relaciones entre estética y política. Sin embargo, se ha seleccionado para este análisis, solo las secciones que versan sobre los artistas y las instituciones.

2.1. Sujeto Participante

El sujeto participante E002 es un artista plástico con diez años de experiencia como artista, es egresado de la Universidad de Sonora de la carrera, licenciado en artes, especialidad artes plásticas. Ha participado en más de tres convocatorias de concursos y bienales, ha participado como representante civil en los comités de selección de festivales culturales, participa además en organizaciones no gubernamentales creando proyectos artísticos. Este sujeto se escogió como caso modelo debido a su experiencia tanto en convocatorias de instituciones culturales como de

instituciones no gubernamentales, su participación además como asesor civil le da una perspectiva más amplia de las interacciones entre el sujeto artista y las instituciones.

2.2. Enfoque metodológico

Se eligió la teoría constructivista como enfoque para la investigación (Charmaz, 2014). a decisión fue tomada debido a la flexibilidad que brinda esta teoría, ya que el análisis de datos no está limitado a una teoría previamente establecida, lo que permite al investigador no obligarse a hacer una interpretación completamente subjetiva de los hallazgos. Por lo tanto, la interpretación de los datos debe realizarse simultáneamente con la recolección de datos, puesto que los investigadores se enfocan en las acciones de las personas, sus circunstancias y el significado de sus acciones (Flick, 2014, 2018; Grbich, 2013).

Parecía que este proceso inductivo ofrecía una forma de evitar la interpretación forzada de los datos y también una forma de comprender mejor el fenómeno que se está investigando. Además, se puede crear un marco teórico y una teoría a partir de los datos recopilados (Flick, 2018). Sin embargo, la codificación abierta perdía el enfoque que las preguntas de investigación plantearon y ampliaba las temáticas de manera innecesaria.

Para evitar esta situación se contruye un enfoque abductivo que permite establecer un enfoque complementario entre la inducción y la deducción, ya que permite interpretar fenómenos que se descubren a través de la investigación y no son posibles de entender mediante la inducción o la deducción. En otras palabras, permite dar sentido a la sorpresa en la investigación. (Szydło, 2020; S Timmermans and Tavory, 2012; Stefan Timmermans and Tavory, 2022).

El análisis abductivo permite abordar tanto la teoría como los datos con una mayor apertura a la sorpresa; sin embargo, debido a esta apertura, el rigor metodológico y ético es mayor y requiere un proceso constante de reflexión y crítica de los resultados. (Stefan Timmermans and Tavory, 2022). Como resultado, se plantea la creación de un instrumento de recolección de datos que permita la ubicación de los participantes, pero que permita el desarrollo no guionado de los datos a partir de los presupuestos teóricos. Se utilizan entrevistas semiestructuradas, se transcriben, se codifican y se analizan a partir de la creación del instrumento.

El proceso abductivo afirma que la codificación no se lleva a cabo de manera completamente abierta, sino que interactúa con la teoría previamente establecida. Estos

resultados de la codificación, que incluyen nuevos hitos teóricos, permiten reorientar el análisis (Vila-Henninger et al., 2022).

2.3. Instrumento de recopilación de información: Entrevista semiestructurada

El proceso abductivo afirma que la codificación no se lleva a cabo de manera completamente abierta, sino que interactúa con la teoría previamente establecida. Estos resultados de la codificación, que incluyen nuevos hitos teóricos, permiten reorientar el análisis (Kvale, 2012). El desarrollo y complejidad de los indicadores y las dimensiones en esta investigación necesita de la interacción entre los participantes de la entrevista para descubrir las sutilezas y matices que en un cuestionario no son posibles de descubrir. Además, necesita una clara orientación teórica de los presupuestos, objetivos y conceptos de esta investigación.

Es importante indicar en este momento que la intención de la entrevista semiestructurada es comprender “el mundo desde la perspectiva del entrevistado y desmenuzar los significados de sus experiencias” (Alvarez-Gayou, 2012 p. 109). Buscando este acercamiento, la perspectiva en la construcción del instrumento y en la aplicación, siguiendo la analogía de Kvale (2012), es de un viaje, pues se considera la entrevista como una crónica de un viaje lejano, centrado en la narrativa del participante y dejando que sea el mundo interior de este el que se manifieste.

2.3.1. Construcción del guion de la entrevista semiestructurada

Se elaboró el guion de la entrevista al conectar de forma clara la teoría del marco teórico con las preguntas o temas de la entrevista. El objetivo era traducir los conceptos en la entrevista y establecer una conexión esencial entre la teoría y los fenómenos de la realidad que se intentan comprender. Esto permitió un análisis abierto de la entrevista en línea con la teoría fundamentada, dando voz al mundo de experiencia de los participantes.

Para lograr la operacionalización de los conceptos, según lo propuesto por Gómez (2019), es esencial desarrollar indicadores, ya que estos permiten establecer una conexión entre la teoría y la experiencia de los individuos. En el proceso de construcción de indicadores, se comienza con la definición teórica establecida en el marco teórico. Luego, se desarrollan dimensiones que reflejan la complejidad de la teoría. Finalmente, a partir de estas dimensiones, se elaboran los indicadores, seguidos por los índices y, por último, las preguntas.

Para la construcción de las dimensiones e indicadores se sigue la explicación y categorización que realiza Lazarsfeld (1985), se parte de los conceptos, posteriormente se construyen índices a partir de los conceptos y por último se formulan preguntas que reflejen las

propiedades del concepto. La intención de este proceso es patentizar el vínculo entre las preguntas del guion y las nociones del marco teórico. Se busca permitir que las respuestas se constituyan como datos para ser analizados (Gómez and Riveiro, 2019).

A partir de este proceso de análisis de los conceptos, es posible crear preguntas que permitan profundizar en las variables y propiedades de este. Con ello, es posible operacionalizar a partir de una entrevista los conceptos elaborados en el marco teórico. Este proceso se puede ilustrar de la siguiente manera:

Concepto	Concepto a	Concepto b
Dimensión	Dimensión a / Dimensión b	Dimensión c / Dimensión d
Indicadores	Indicador a / Indicador b, c, d..	indicador a, b, c, d...
Preguntas	Pregunta 1 / Pregunta 2...	Preguntas 1, 2, 3...

Tabla 1

2.3.2. Pasos para la construcción del guion de la entrevista

El primer paso para construir el guion de la entrevista semiestructurada fue establecer un método a partir del texto de Lazarsfeld (1985). Después de establecerse el método, se creó una tabla para vaciar cada parte del proceso (Tabla 1).

Una vez diseñada la tabla relacionando, conceptos; dimensiones; indicadores; preguntas, se realiza una relectura del marco teórico², poniendo atención en los conceptos, a partir de este acercamiento se reflexiona sobre ellos, buscando establecer cuáles son importantes y se van a operacionalizar. Estos conceptos se definieron de esta manera: lo político, Estética y estética-política.

² Es necesario recordar que el marco teórico con el que se construyó el guion de la entrevista semiestructurada pertenece a un proyecto más amplio, a partir de la obra de Walter Benjamin (2008), complementada con la propuesta de Jaques Rancière (2014; 2009)

El siguiente paso que se ejecutó fue elaborar un borrador de la tabla a partir de cada concepto, se buscó elaborar una definición de cada concepto, así como establecer las dimensiones de este y los indicadores de cada dimensión (Anexo 1). A partir de este borrador, se ejecuta una revisión de la tabla. Se efectúa una reescritura del primer concepto, se replantea el concepto, a partir de este, se clarifica y se procede a analizar el contenido del concepto para establecer las propiedades, desarrollando los indicadores y lograr desarrollar las preguntas de la entrevista (Anexo 2).

El siguiente paso en este proceso fue una relectura de la operacionalización y una vez que quedó patente la clarificación de la conexión entre cada elemento (concepto, definición, dimensión, indicador y pregunta), se procedió al desarrollo de todos los otros dos conceptos que forman parte del proyecto más amplio de investigación (Anexo 3). El resultado de este proceso se estructura en un guion de entrevista con diferentes apartados con preguntas que surgen de la teoría desarrollada en el marco teórico, en el anexo 4 se puede observar este guion.

2.3.3. Validación con expertos del guion de la entrevista

Una vez establecida una versión preliminar del guion de entrevista, se envió una copia a los doctores que forman parte del comité evaluador del proyecto de investigación para la obtención del doctorado, para que validaran el instrumento, los comentarios por parte del comité fue que veían coherencia entre el marco teórico y las preguntas, se sugirió que se clarificará todavía más el proceso de operacionalización.

2.4. Consideraciones éticas

Es necesario indicar que para realizar la entrevista semiestructurada se le pidió al sujeto participante su consentimiento informado, reafirmando el compromiso con su anonimidad, el trato ético de sus datos y que el sujeto tiene la libertad de contestar o no las preguntas y terminar la entrevista cuando lo solicite. Además, se le pidió la autorización para grabar la entrevista en formato audiovisual. En la transcripción de la entrevista se revisó cuidadosamente que no hubiera ningún dato que pudiera servir para identificar al sujeto.

3. Resultados y Discusión

En este apartado se pretende presentar elementos de la entrevista realizada al sujeto E002, empleando la guía de entrevista, resultado del proceso anteriormente descrito. Una vez transcrita y codificada la entrevista, se desarrollan todas las expresiones en las que la modulación está precedente como estrategia de control y de interacción con las instituciones culturales. A partir

de estos resultados se elabora un análisis y discusión de los mismos, evaluando el concepto de modulación y su relevancia para explicar las formas de interacción y de creación artística.

3.1. La modulación en las convocatorias y concursos, la experiencia del artista E002

Una vez realizada la codificación, el sujeto E002 expresa en tres momentos situaciones que son posible clasificar como concreciones del mecanismo de modulación. Estas tres expresiones permiten ilustrar con claridad cómo funciona en situaciones concretas, la modulación y cómo, a partir de la modulación, el artista puede elaborar una obra de arte.

3.1.1. Estrategias de modulación

El entrevistado reconoce que él detecta algunas formas para participar y poder tener mayores posibilidades de que su obra sea escogida, estas estrategias consisten principalmente en adaptar el discurso estético de diversos modos y producir una obra que cumpla con las disposiciones que percibe debe de cumplir. Es preciso indicar que estas disposiciones no están indicadas en los lineamientos de la convocatoria, son modulaciones del discurso estético que el sujeto considera debe de cumplir. Estas estrategias son:

a) Investigar quiénes son los jurados.

El sujeto declara que una estrategia que permite modular el discurso estético y poder crear una obra con posibilidades, consiste en investigar, con personas que participan de la organización, quiénes son los posibles jurados y con esa información, investigar si han sido jurados anteriormente o qué tipo de discurso estético manejan y así adaptar el discurso estético propio al discurso de los jueces.³

b) Revisar qué obras han ganado anteriormente.

Otra estrategia que el sujeto participante E002 declara puede emplearse para modular su discurso estético es revisar quienes han ganado anteriormente en la misma convocatoria y con qué obra. El artista elabora una abstracción de los elementos en común de las anteriores ediciones y con estos elementos elabora un discurso estético que cumpla, a su juicio, con lo requerido para ser considerado parecido o igual a los discursos de anteriores convocatorias.⁴

³ “Entonces, es casi, casi seguro que algún día vas a tener a, a un amigo tuyo trabajando en una institución y que te va a poder facilitar la información de quién viene de jurado. (P.31:13) ¡Ah!, pues si vienes de jurado, vienen este, este y este y este ahí te vas, tú volado a verlos, a ver su obra, qué están haciendo” (Entrevista al sujeto E002)

⁴ “Un, un caso muy, muy notorio era o fue durante los 2010, por ahí. Cuando casi todas las bienales de artes visuales aquí, en para empezar, se le cambió el nombre de artes plásticas, a artes visuales. Y casi todas las fechas de bienales y de concursos, coincidían con fotoseptiembre y casi todos los ganadores mutaron o cambio así de ser, de

c) Reconocer qué artistas organizan la convocatoria.

El artista también afirma que una forma de modular su discurso estético para que cumpla con las expectativas no explícitas de una convocatoria es revisar quiénes son los organizadores, qué tipo de obra realizan y qué discurso estético manejan. Con esta información, el sujeto construye un discurso que pueda ser del agrado de los organizadores, suponiendo que esos criterios también hayan servido para escoger el jurado.⁵

d) Revisar qué discursos estéticos se emplean en la actualidad o en otras partes.

El sujeto participante E002 además indica que es posible también modular el discurso propio, investigando los discursos que se están realizando en la actualidad y también qué discursos están teniendo importancia en las bienales con más prestigio internacional como Venecia. De igual modo, el sujeto afirma que se abstrae esa información y se construye un discurso estético a partir de las inferencias de esa investigación, así él considera que los jueces reconocerían valor en el discurso propio.⁶

3.1.2. Percepción sobre la modulación

El artista E002, una vez explicado las estrategias que emplea para modular su obra, emplea una analogía para explicar cómo percibe las participaciones en las convocatorias de las instituciones estatales de cultura, la describe como un juego y el individuo decidiría participar o no.⁷ Es importante indicar que no considera que la única manera de producir arte sea

ser pintores a ganar los fotógrafos y como 6 años seguidos, los ganadores de sus concursos eran fotógrafos, pero también te das cuenta de que los que venían de jurado, pues, eran Gabriel Voy, la hermana de la Julieta Venegas y todos los fotógrafos y luego te das cuenta también.(32:14) Qué parte de la organización de un, de este, de estos concursos eran fotógrafos, o sea, eso, además de un estilo supermarcado, no, no sé sí, sí, si recuerdas en, en esa época era hasta, un, hasta, hasta carrilla se les hacía como, les decían a los “matorealistas”, ¿no? Porque eran fotógrafos que iban y tomaban fotos de arbustos y de árboles. Y ahí iban para, se iban al monte a tomar fotos de la naturaleza, como en su, en su contexto, así acabada, un naturalismo muy crudo, muy interesante, pero exageradamente dominante en, a la, a la hora de los resultados en los concursos. (32:58)” (Entrevista al sujeto E002)

⁵ “y luego te das cuenta también (32:14) Qué parte de la organización de un, de este, de estos concursos eran fotógrafos, o sea, eso, además de un estilo supermarcado” (Entrevista al sujeto E002)

⁶ “Otra es, pues, pintar lo que se está usando o lo, lo que se está haciendo actualmente en el mundo del arte y es, y la y la neta es como bien, bien ahorita no, ahorita es bien, bien fácil googlear y empezar a, a, a ver qué se está haciendo en Alemania y qué se está haciendo en China y que se está haciendo en cualquier lado y hacer como una amalgama de todo eso. Y participar, ¿no? (33:26) Que no te lo asegura, pero te da un chorro más de posibilidades, ¿no? De, de, de que un, de que un curador diga: ¡Oh, sí, está bien padre!, ¡mira!, es como lo que se está haciendo en Venecia ahorita. Y esto que hago... Te pone un poquito más en el ojo de los jurados.” (Entrevista al sujeto E002)

⁷ “Siento que, siento que el, el arte es espacio de participación en varios mercados, te ayuda, pues, a, a discernir también en qué mundo, o en qué... en qué... Pues, a qué juego quieres jugar, ¿no? Si quieres jugar al, al juego de las galerías, o si quieres jugar al juego de las del, del mercado, por ejemplo, yo no he sabido de nadie de aquí de Hermosillo que esté vendiendo obra en Christie’s, por ejemplo, ¿no? (36:23) En esos grandes mercados del

participando en las convocatorias, sin embargo, reconoce que para poder crear arte debe uno participar de un “juego”, ya sea en las galerías, en las casas de subasta, o en las instituciones, pero se crea decidiendo jugar.

3.1.3. Percepción sobre el control

El sujeto afirma además que para poder crear y participar de las oportunidades y espacios que las instituciones ofrecen, es necesario estar, participar, crear, formar parte. También afirma que no es posible que la creación artística sea producto de una espontaneidad, sino que debe estar participando, creando, actuando en la institución.⁸

3.2. Discusión y análisis

Es preciso desarrollar, de manera somera, qué es la modulación, para poder analizar los resultados del estudio de caso. Modular supone un constante ajuste hacia el molde, la inestabilidad de los elementos de un sistema exige un constante ajuste, una constante modulación. Este mecanismo se traduce en una serie de actividades y actitudes por parte del sujeto, autocontrol, autovigilancia y autoajuste, canalizan las acciones. Este mecanismo presupone la agencia del sujeto y es debido a esta que es un mecanismo constante.

El sujeto se convierte ya no en individuo, sino en un ser escindido en diferentes facetas y en cada una de ellas se realiza una modulación diferente, la regularización se realiza de forma variada en cada aspecto de su ser individuo, es un ser dividual. El sujeto participante E002, solo se visualiza en este estudio de caso su ser dividual como artista, las modulaciones que observamos son solamente aquellas que se producen en su faceta de artista.

Las modulaciones que se realizan en la interacción entre el sujeto como ser dividual artista y las instituciones se manifiesta de manera general como un ajuste del discurso estético por parte

arte, donde los galeristas son los que validan, no uno, si no el galerista es el que dice, esto es arte, esto no es arte, ¿no? (SEP) (36:35) Es eso, es como ir tomando conciencia para poder discernir en qué juego quieres jugar, como si quieres ser beisbolista o futbolista, o sea, hay quienes se dedican aquí, por ejemplo, casi, casi exclusivamente al mural. Ahora con, con esta nueva, este nuevo boom del, del neorrealismo. Y en este, y en esta nueva ola, digamos, pues la institución juega un, un papel ya neta supersecundario. Porque ahorita los murales institucionales ya no existen, ¿no?, ya no hay, ya no hay así como no sé, esta, esta onda de educar a través de lo visual.” (Entrevista al sujeto E002)

⁸ “Lo intenté, la verdad, lo intenté alguna vez, pero precisamente el, el no ceder ante eso fue algo que me hizo alejarme de estos procesos, ¿no? Eso y como te digo, el dejarte llevar por esas. Por eso de: ¡Ah es que están arreglados todos los concursos!, ¡siempre ganan los mismos!, y a lo mejor sí, siempre ganan los mismos, pero, pues, los mismos de un grupo de 15 artistas que eran los que estaban trabajando, además, realmente, ¿pues no? Nosotros, no podías levantarte un día de la cama con la Musa a todo lo que daba y decir: ¡Guau voy a pintar este cuadro y de seguro va a ganar! Es más bien, también uno si le interesaba como entrarle a ese mercado porque son distintos mercados, ahora ya de grande me doy cuenta de que lo que rige es el mercado, ¿no?, el, el mercado institucional.” (Entrevista al sujeto E002)

del artista para crear una obra que encaje a lo que percibe que tiene mayores expectativas para ser elegido. Estas modulaciones del discurso estético pueden ser: a partir del discurso estético del jurado; del discurso estético que se forma a partir de ediciones pasadas; del discurso estético de los artistas que participan en la organización del evento; o a partir de los discursos actuales en otras partes del mundo.

Este caso nos permite comentar que los mecanismos de la modulación no son directos, no hay una injerencia directa en el sujeto por parte de la institución. Los cambios que hace el sujeto a su discurso estético son los cambios que él considera necesarios para que se ajusten a las expectativas no declaradas, este discurso estético es implícito, construido a partir de la percepción del sujeto.

Es necesario aclarar que las determinaciones modulares no responden a la voluntad de un sujeto o son fruto de la acción directa. Son más bien resultado de la interacción de los distintos sujetos que forman la institución, que a su vez son individuales y están ajustados a distintas modulaciones. De tal manera que no sería un mecanismo de poder ejercido de manera vertical, todos los mecanismos de interacción estarían imbuidos de modulación.

En el caso de la modulación que se ejerce en la interacción entre los artistas y las instituciones culturales del Estado, funciona regulado y ajustando el discurso estético, los sujetos, ejerciendo su agencia, deciden participar de ese discurso estético implícito modulando su discurso estético. Estos ajustes del discurso estético arrojan algunas interrogantes: ¿La obra de arte, modulada, pierde la posibilidad de funcionar políticamente como discurso crítico? ¿El discurso estético modulado y la obra, resultado de este proceso, funcionan como reafirmación del discurso político de la institución?

Estas interrogantes no son posibles de contestar a partir de este estudio de caso, es necesario realizar otras investigaciones que aborden y amplíen la cuestión para lograr contestarlas. Es necesario también indicar las limitaciones de este estudio, en primer lugar es solamente la perspectiva de un artista, hace falta comprobar con otros artistas para desarrollar y precisar si los mecanismos de modulación funcionan en las interacciones entre el artista y las instituciones.

Otra limitación que tiene este estudio de caso es que si bien pareciera que el concepto de modulación funciona para ilustrar los ajustes que hace el sujeto a su discurso estético, puede no ser la única manera de interpretar esta acción. Por tanto, es necesario profundizar más en los

procesos de creación artística y de interacción entre los sujetos y las instituciones del Estado. Sin embargo, con los datos que tenemos hasta este momento, se puede afirmar que el sujeto está inserto en un proceso de modulación.

Conclusiones

En este estudio de caso se pudo observar que la modulación, como mecanismo de control, funciona cuando el sujeto decide participar y tener mayores posibilidades de que su obra sea seleccionada y ajusta su discurso estético. Las modificaciones que realiza a su discurso estético no están basadas en un discurso explícito o son requisitos impuestos, sin embargo, el sujeto percibe que, para tener mayor posibilidad de selección, debe modular su discurso.

Esta modulación se manifiesta de diferentes maneras, pero es siempre un ajuste que el artista realiza a su discurso estético, ya sea que se ajuste a los discursos de los jueces, de las selecciones anteriores, de los organizadores, o a los discursos que se producen en otras bienales del mundo. Esta modulación es fruto de la agencia del artista y decisión. No está obligado a modular su discurso estético.

El sujeto es consciente de que no es necesario modular su discurso estético para participar, mucho menos es la única forma de realizar obras de arte, sin embargo, si decide interactuar con las instituciones de cultura del Estado y tener mejores posibilidades de ser elegido, percibe que tiene que modular su discurso estético de acuerdo con el discurso estético que ha formado a partir de los elementos desarrollados anteriormente.

Este estudio de caso ilustra algunas formas de cómo un artista modula su discurso estético y este ajuste responde a los mecanismos de control de las sociedades de control, sin embargo, no es posible determinar que este caso, aplique para todos los casos, pareciera ilustrar de manera general las formas principales, es necesario contrastar estos resultados con otros sujetos y realizar una revisión crítica sobre los mismos para poder analizar con mayor profundidad y certeza los procesos de interacción entre los sujetos y las instituciones.

Bibliografía

- Alvarez-Gayou, J. (2012). *Cómo hacer investigación cualitativa: fundamentos y metodología*.
- Back, R. (2022). QUEM A SOCIEDADE DE CONTROLE PRETENDE FORMAR? *Educação & Sociedade*, 43. <https://doi.org/10.1590/es.243734>
- Brusseau, J. (2020). Deleuze's *postscript on the societies of control* updated for big data and

- predictive analytics. *Theoria*, 67(164), 1–25. <https://doi.org/10.3167/th.2020.6716401>
- Charmaz, K. (2014). *Constructing grounded theory* (2nd edition, p. 388). Sage.
- Deleuze, G. (1999a). Control y Devenir (Entrevista con Antonio Negri). En *Conversaciones* (pp. 265–276). Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1999b). Post-scriptum sobre las sociedades de control. En *Conversaciones*. Pre-Textos.
- Dwiartama, A. (2018). From ‘Disciplinary Societies’ to ‘Societies of Control’: An Historical Narrative of Agri-Environmental Governance in Indonesia. In *Agri-Environmental Governance as an Assemblage*. Routledge.
- Flick, U. (2014). *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446282243>
- Flick, U. (2018). *Doing Grounded Theory*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781529716658>
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prision* (p. 344). Siglo XXI Editores Mexico.
- Galič, M., Timan, T., and Koops, B.-J. (2017). Bentham, Deleuze and Beyond: An Overview of Surveillance Theories from the Panopticon to Participation. *Philosophy & Technology*, 30(1), 9–37. <https://doi.org/10.1007/s13347-016-0219-1>
- Gómez, G., and Riveiro, M. (2019). El Uso de Los Índices y Las Tipologías En La Construcción de Indicadores Complejos. In N. Cohen (Ed.), *Metodología de La Investigación, ¿para Qué? La Producción de Los Datos y Los Diseños*. Teseo.
- Grbich, C. (2013). *Qualitative data analysis: an introduction*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781529799606>

Hui, Y. (2015). Modulation after Control. *New Formations*, 84(84), 74–91.

<https://doi.org/10.3898/NewF:84/85.04.2015>

Kvale, S. (2012). *Las entrevistas en investigación cualitativa* (1st ed., p. 200). Ediciones Morata.

Lazarsfeld, P. F. (1985). De los conceptos a los índices empíricos. In *Metodología de las ciencias sociales*. Editorial Laia.

Rodríguez, P. (2015). Diez preguntas a una posdata misteriosa. Sobre las sociedades de control de Gilles Deleuze. *Actas de Las VI Jornadas Debates Actuales de La Teoría Política Contemporánea*, 371–390.

Simondon, G. (2009). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información* (1st ed.). CACTUS - LA CEBRA.

Szydło, J. (2020). Scientific reasoning in management. The role of abduction in research process design. In A. Michałkiewicz and W. Mierzejewska (Eds.), *Contemporary organisation and management. Challenges and trends* (pp. 115–129). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <https://doi.org/10.18778/8220-333-2.07>

Timmermans, S, and Tavory, I. (2012). Theory Construction in Qualitative Research: From Grounded Theory to Abductive Analysis. *Sociological Theory*, 30(3), 167–186.
<https://doi.org/10.1177/0735275112457914>

Timmermans, Stefan, and Tavory, I. (2022). *Data Analysis in Qualitative Research: Theorizing with Abductive Analysis* (1st ed., p. 201). University of Chicago Press.

Vila-Henninger, L., Dupuy, C., Van Ingelgom, V., Caprioli, M., Teuber, F., Pennetreau, D., Bussi, M., and Le Gall, C. (2022). Abductive coding: theory building and qualitative (re)analysis. *Sociological Methods & Research*, 004912412110675.
<https://doi.org/10.1177/00491241211067508>

Anexos

Anexo 1 - Primera versión Aplicación de conceptos

Concepto	Lo político						Estética						Estética - Política					
Definición	Espacio (Campo) de conflicto entre la política y la política, donde se determina la percepción						Potencia que tiene la facultad para construir y reconstruir el campo de lo sensible (percepción)						Campo donde confluye la determinación y la recreación de lo sensible					
Dimensión	Policia		la politica		Arte		Aura		lo sensible		Estetización de la política		politización de la estética		Estética política			
Indicador	Limitación de la percepción	Mantenimiento del orden de lo percibible	Orden de lo percibido	Disenso	Creación de nuevo orden de la percepción	lógica de la igualdad	Escape realidad	Constuye un sensorium	Autenticidad	Separación	único	Qué puede percibirse	arte por el arte	Sometimiento estético	El arte se somete a la política	Arte panfletario	Reconstrucción de lo sensible	Arte cambia lo que puede ser percibido
Índice																		
Pregunta																		

Anexo 2 - Segunda versión

Aplicación de conceptos

Concepto	Lo político			
Definición	Campo resultado del conflicto entre la policía y la política. La policía se entiende como, aquellas fuerzas del Estado que organizan; establecen; y determinan aquello que puede percibirse. La política en cambio, se entiende como aquellas fuerzas no estatales que buscan modificar la percepción, desde una lógica de igualdad empleando el disenso como herramienta, introduciendo elementos que amplían la percepción.			
Dimensión	Policía		la política	
Indicador	Imposición de formas de percibir desde la fuerza estatal: Convocatorias, becas, línea estatal de creación, otorgamiento de becas.	Disposiciones estatales para regular-legislar la creación artística	Disenso: Rompimiento de la lógica igualitaria (homogenizadora), acciones que introducen heterogeneidad	Acciones artísticas que buscan introducir elementos que amplían la percepción impuesta por la policía
Índice	Lincamientos, políticas públicas, requisitos en convocatorias, políticas de	Reglamentos de las instituciones, solicitud de registros.	Disrupción en la creación, rompimiento con el estilo aceptado,	Intención por la disrupción, intención manifiesta por el rompimiento
Pregunta	¿Has participado en convocatorias estatales? ¿Cuál ha sido tu experiencia? ¿Por qué te interesó participar en las convocatorias? ¿Las solicitó alguna vez una beca? ¿Por qué? ¿Explica tu experiencia durante el proceso de solicitar? ¿Cómo fue tu experiencia durante el tiempo de la beca?	¿Al momento de participar en una convocatoria, cómo justificas tu proyecto? ¿Hay una modificación de tu proyecto o tu visión estética por la participación en beca o convocatoria? ¿Por qué? ¿Experiencia ante los distintos registros o bases de datos? ¿Cómo ha sido tu relación con las instituciones Estatales para la cultura (MCA, ISCY)?	¿Cómo concibes tu estilo estético? ¿Cuáles son tus influencias y quiénes?	¿Cómo concibes la relación que tiene tu obra con la sociedad? ¿Por qué?

Anexo 3 - Versión final Aplicación de conceptos

Concepto	Lo político				Estética		Estética - Política					
Definición	Campo resultado del conflicto entre la política y la política. La política se entiende como, aquellas fuerzas del Estado que organizan, establecen; y determinan aquello que puede percibirse. La política en cambio, se entiende como aquellas fuerzas no estatales que buscan modificar la percepción, desde una lógica de igualdad empleando el diseño como herramienta, introduciendo elementos que amplían la percepción.				Campo de lo sensible formado por lo percibido y lo que no se percibió. Incluye las prácticas estéticas que son las formas visibles de la reconstrucción de la percepción.		Campo donde confluye la determinación y la recreación de lo sensible					
Dimensión	Política		la política		Arte		Estetización de la política		politización de la estética		Estética política	
Indicador	Imposición de formas de pensar desde la fuerza estatal. Convocatorias, becas, líneas estatal de creación, otorgamiento de becas.	Disposiciones estatales para regular-segurar la creación artística, Reglamentos de las instituciones, solicitud de registros, discrecionalidad de recursos, bases de datos, justificación de proyecto	Diseño: Rompimiento de la lógica igualitaria (homogenizador), acciones que introducen heterogeneidad; Disrupción en la creación, rompimiento con el estilo aceptado.	Acciones artísticas que buscan introducir elementos que amplían la percepción, impuesta por la política; Intención por la disrupción, intención manifiesta por el rompimiento	Herramientas para reforzar los discursos de la política, manteniendo la percepción estética. Ya sea en la práctica o en el discurso estético que refuerzan o responden las disposiciones estatales. Repetición de estícos o de escuelas.	Reconstrucción de la percepción ampliándola incluyendo lo que antes no era percibido, lo invisible, lo inaudible; Elementos en la práctica estética o en el discurso estético que buscan entrar, ampliar o criticar el campo de la percepción	Separación del arte de cualquier consideración ética, política o social; Una visión sin compromiso político o social de la práctica estética	Supeditar a la política las consideraciones estéticas	Sometimiento del discurso estético o la práctica estética a la política	Práctica estética o discurso estético centrado en el mensaje político; Considerar la práctica estética o discurso estético como vehículo del mensaje político	Plantearamiento de la práctica estética o discurso estético como una reconstrucción, ampliación o crítica de la percepción	La práctica estética y o el discurso estético se plantean desde la lógica del diseño
Pregunta	¿Has participado en convocatorias estatales? ¿Cuál ha sido tu experiencia? ¿Por qué te interesó participar en las convocatorias? ¿Has solicitado alguna vez una beca? ¿Por qué? ¿Explica tu experiencia durante el proceso de solicitar? ¿Cómo fue tu experiencia durante el tiempo de la beca?	¿Al momento de participar en una convocatoria, cómo justificas tu proyecto? ¿Hay una modificación de tu proyecto o tu visión estética por la participación en beca o convocatoria? ¿Por qué?	¿Cómo concibes tu estilo estético? ¿Cuáles son tus influencias y cuáles?	¿Cómo concibes la relación que tiene tu obra con la sociedad? ¿Por qué?	¿Cómo concibes tu práctica estética? ¿Quiénes son sus influencias estéticas? ¿Qué relación guardas con estas influencias?	¿Cómo describirías las intenciones de tu discurso estético?	¿Cómo describirías las intenciones de tu discurso estético?	¿Qué función consideras que tiene el arte con la sociedad y la política? ¿Cómo se manifiesta en tu creación estética esta función?	¿Qué función consideras que tiene el arte con la sociedad y la política? ¿Cómo se manifiesta en tu creación estética esta función?	¿Qué función consideras que tiene el arte con la sociedad y la política? ¿Cómo se manifiesta en tu creación estética esta función?	¿Qué función consideras que tiene el arte con la sociedad y la política? ¿Cómo se manifiesta en tu creación estética esta función?	¿Qué función consideras que tiene el arte con la sociedad y la política? ¿Cómo se manifiesta en tu creación estética esta función?

Anexo 4 - Guion de entrevista semiestructurada

Introducción

El tema de mi investigación son las relaciones entre los artistas y las instituciones políticas, soy estudiante del Doctorado de la UniSon. Te comento que esta entrevista es confidencial y se preserva tu identidad registrándose de manera anónima. Además, puedes no responder una pregunta si así lo deseas, así como abandonar la entrevista en el momento que decidas. ¿Estás de acuerdo con la entrevista? ¿Estás de acuerdo con que se grabe la entrevista?

- Platícame sobre tu formación como artista visual
- ¿**Cómo** describes tu experiencia como artista? ¿Cuántos años tienes trabajando como artista visual?
- Podrías describirme tu labor artística en Sonora
- ¿Cuáles han sido tus intenciones como artista?

Lo político

Policía

- ¿Has participado en convocatorias estatales?
- ¿Cuál ha sido tu experiencia con el texto de la convocatoria, con las personas que te atienden, con los requisitos?
- ¿Por qué te interesó participar en las convocatorias?
- Quisieras comentar alguna en específico ¿Por qué?
- ¿Has solicitado alguna vez una beca u otro tipo de apoyo? ¿Por qué?
- ¿Explica tu experiencia durante el proceso de solicitar la beca?
- ¿Cómo fue tu experiencia durante el tiempo de la beca?
- ¿Al momento de participar en una convocatoria, Cómo justificas tu proyecto?
- ¿Hay una modificación de tu proyecto o tu visión estética por la participación en una beca o convocatoria? ¿Por qué?
- ¿Cómo describirías tu experiencia ante los distintos registros o bases de datos?
- ¿Cómo ha sido tu relación con las instituciones Estatales para la cultura (IMCA, ISC)?
- Podrías comentarme sobre tu experiencia y sentir sobre los requisitos para las becas, convocatorias, etc.

La política

- ¿Cómo concibes tu estilo estético?
- ¿Cómo concibes tu actuar artístico?
- Podrías describirme tus influencias de estilo y que artistas consideras como tus influencias directas
- ¿Cuántas exposiciones en colectivo has tenido?
- ¿Cuántas exposiciones individuales has tenido?
- ¿Cómo concibes la relación que tiene tu obra con la sociedad? ¿Por qué?
 - Tentativa: ¿Qué función consideras tú que tiene el arte?

Estética

Arte

¿Qué relación guardas con tus influencias?

¿Cómo describirías las intenciones de tu discurso estético?

¿Cuáles son tus motivaciones para realizar una creación?

- ¿Cómo describirías el estilo de tus creaciones?

Estética-política

Estetización de la política / Politización de la estética / Estética política

¿Qué función consideras que tiene el arte con la sociedad y la política?

¿Cómo se manifiesta en tu creación estética esta función?

¿El arte debe transmitir un mensaje? ¿Por qué? ¿Qué tipo de mensaje?