

Acto dos: La performatividad del Estado

Quizás el objetivo más importante de nuestros días
es descubrir lo que somos, pero para rechazarlo.
(Foucault, 1999, p.249).

Segundo viaje a Miraflores

Volver fue irreal, permanecer allí más de dos días fue surreal...

Realicé un segundo viaje a Miraflores, entre el 20 y el 30 de julio de 2011, ya no como agente del gobierno, sino como estudiante tesista de la maestría, como investigadora, como alguien que había vivido “desde adentro” el sinsabor y el engaño de las convocatorias del PND, pero también, como alguien que sigue creyendo en la danza, en su poder transformador, en su capacidad de proveer ritornos existenciales, en su potencia de formación de comunidad y de cambio de dinámicas sociales. Viajé con el objetivo de ver cuál había sido para los participantes el desenlace de la respuesta negativa por parte del Ministerio de Cultura y el consecuente cerramiento de la escuela de danza, para percatarme de la apreciación que tendrían en Miraflores del Ministerio, del Gobierno Nacional, del Estado. Y también viajé con el objetivo de grabar las imágenes para el documental que hace parte tanto de la producción como de los productos de esta investigación.

En retrospectiva, sé que necesitaba volver, por irreal o surreal que pareciera ese regreso, por más que muchas personas a mi alrededor no lo comprendieran, por más que pudiera ser costoso (en este segundo viaje invertí todos mis ahorros)... Pudo haber sido un viaje a otro destino de mayores fortunos; como varias personas me reclamaron, pude haber invertido mi escaso capital personal de una forma “más productiva”. Pero necesitaba volver, necesitaba evitar que la experiencia del primer viaje y de mi papel como agente del gobierno constituyera todos mis recuerdos sobre este municipio olvidado por el Estado y por los tiempos pero habitado por gente hermosa, personas con quienes sentía que tenía una deuda. Lo sé ahora, necesitaba volver para deconstruir mi subjetividad de agente del Estado, para estar tranquila conmigo misma...

No viajé sola. Consciente de que tenía muy poca experiencia realizando audiovisuales, sabía que debía llevar conmigo a alguien con formación y habilidad en este campo. Convencí a Camilo Castillo de acompañarme, un excelente realizador audiovisual, con gran curiosidad y un don innato para la socialización con desconocidos. Su ayuda, durante el viaje y para esta tesis, ha sido invaluable. Aunque debo decir que, en un principio, su actitud fue algo desconcertante. Yo esperaba que él me ayudara a decidir a quiénes debía entrevistar, cómo debía hilar la historia o las historias que iba a contar, cuáles imágenes capturar. Él, en cambio, tenía una idea muy diferente de lo que debía ser su papel: apenas salimos a realizar el primer recorrido por el municipio, tomó su cámara y me aclaró: “nosotros estamos aquí para realizar tu documental, no el mío. Así que diríjame”. En retrospectiva, le agradezco infinitamente ese gesto, aun cuando me demoró bastante dejar la escaleta de lado. Las primeras mañanas, lo primero que hacía era mirar el plan de grabación, mientras iban pasando muchas cosas a mi alrededor a las que no estaba atenta, aunque Camilo sí. Solo después de varios días y de darme cuenta de que no lograba filmar lo que quería, decidí que debía estar atenta a lo que sucedía en el pueblo.

Nos topamos con muchas historias. Historias contadas por campesinos y colonos, algunos quejándose de hambre y falta de oportunidades, otros recordando los “buenos tiempos”, otros que me explicaban detalladamente las variedades de la coca, otros que hablaban de los jóvenes que se habían ido -todos se van o quieren irse-, “salsipuedes” sigue siendo un apelativo de uso frecuente. Escuchamos estas historias en medio de las campañas electorales de los candidatos a la alcaldía, cuyas reuniones se hacían justo enfrente de nuestra habitación del Hotel La Colonial. Escuchamos cómo se intercambiaban votos por mercados y ofertas de trabajo, por pacas de cerveza y “gallinas para la fiesta”. Todo esto lo escuchamos sin poder acostumbrarnos a los tiros que se escuchaban a lo lejos en la noche, y a veces no tan lejos. Jugábamos a predecir cuándo comenzarían los disparos; notábamos que, justo antes, todo se callaba, incluso parecía que el viento dejaba de soplar, como si el silencio se hiciera aún más profundo. Ahí empezaban los tiros: dos, tres, quizás una ráfaga. Un instante después, volvían a sonar el río, el viento y los animales.

A través de las historias que escuchamos, me enteré de que José Henao, quien fuera mi héroe por su convicción de que la danza podía cambiar las vidas de los integrantes del grupo de danza, embarazó a una niña del grupo de danza poco después de mi primera

visita y se escapó furtivamente a San José, aunque aparentemente quiere volver... También me enteré de que al cura lo trasladaron y que ahora hay uno que hace misa todos los días y ya algunas señoras se están cansando de ir, aunque otras han aceptado con gusto y fervor católico las nuevas disposiciones parroquiales. Algunos miran al cura con recelo: está adquiriendo muchos seguidores y, sobre todo, seguidoras. Algunas de las personas que había conocido durante mi primer viaje se habían ido, otras permanecían. Todas padecen una relación de amor y odio con Miraflores, no dudan que escaparán apenas puedan. En medio de esta situación, el cura no titubea para imponer la palabra de Dios.

Vivimos la celebración del 20 de julio. Vimos la desbandada de perros aterrados cuando se inició el espectáculo central de las celebraciones: un simulacro de toma guerrillera, con simulación de cilindros- bomba y falsas ráfagas de fusil donde, por supuesto, el ejército triunfante lograba repeler el ataque, había por el suelo muchos “guerrilleros” que el ejército había “dado de baja”. Sólo en nuestro país, pensábamos. Mi sorpresa fue mayúscula cuando, en medio de las celebraciones y el agitado “show central”, fuimos invitados a acompañar al grupo de danza en sus ensayos y prueba de vestuario. ¡El grupo aún existía! O por lo menos se resistía a desaparecer del todo, subsistía a punta de encuentros programados a la carrera: rebusque de vestuarios en las casas de los integrantes y ejercicios de memoria que trataban de recomponer algunas de las coreografías.

En los días siguientes, vivimos las alegrías de los bailarines cuando acertaban los pasos, sus frustraciones cuando se equivocaban y su manifiesta necesidad de seguir bailando, sin profesor y sin apoyo institucional. El grupo había continuado, sencillamente, porque sus integrantes no habían querido dejarlo morir. Ese era su espacio, ahora no era de nadie más, se lo habían ganado a pulso al destino. Así, nos enteramos de que la alcaldía cerró el salón de danza con el cual concursaron, que habían pasado los ensayos para uno de los salones de la nueva casa de la cultura, un espacio mucho más pequeño, nuevo sí, con piso en baldosa, pero con el techo bajo y sin suficiente ventilación. Pero habían finiquitado el contrato del profesor, quien, ante la falta de un sueldo mínimo, no pudo continuar liderando al grupo.

Cuando le pregunté al alcalde por su percepción del hecho de que no habían ganado la convocatoria de danza, él respondió que apenas se enteraba de eso, ahora que yo se lo decía... Ahí me di cuenta de que, en el municipio, ni los bailarines, ni sus padres, ni el mismo alcalde estaban tan afectados como yo por la forma amañada y casi anticonstitucional en que se eliminó a Miraflores del concurso. El énfasis lo pongo yo, ellos están allá y allá viven, los días pasan y cada uno trae su propio afán, el de hoy hace olvidar el de ayer, viven con lo que hay y sin dramas, a pesar de que la tragedia asoma por doquier. Soy yo quien enfatiza, quien dramatiza, quizás, justamente, porque mis preocupaciones no están asociadas a la supervivencia cotidiana, como lo están las de ellos.

De todo esto me di cuenta al regresar. Volver fue un acierto, estoy segura de que algo ha cambiado, aunque creo que el lugar de ese cambio soy yo misma. ¿Qué les dejé? Nada, capturé las imágenes y los diálogos que necesitaba para mi documental, ellos ofrecieron generosamente sus impresiones, sus palabras y sus vivencias, y después seguirán viviendo con los afanes de cada día. El drama lo pongo yo... aunque esto no es todo lo que hay en mi repertorio. También puedo construir una reflexión crítica, seguir apostando por la visibilización, no sólo en la academia, sino a través de otros circuitos que, espero, me posibilite el documental que he producido... Entonces, sigamos con la construcción crítica, hablemos pues de ideología.

Esa cosa invisible llamada ideología

En el capítulo anterior, hice una extensa consideración del Estado de derecho, los derechos sociales y la matriz de neoliberalismo que subyace a todo ello. La pregunta que saltó a la vista es por la función que cumplen las políticas y los programas culturales en un Estado que, como ha sido el caso colombiano, tiende a su reducción y a la delegación de sus responsabilidades al sector privado. Y la intuición que me surge en este sentido es que programas como el PND siguen siendo creados, gestionados e implementados (mal que bien) puesto que cumplen una función ideológica en relación con las directrices neoliberales del Estado. Pero, ¿qué es la ideología? ¿Cómo asumir este concepto ya clásico dentro de la teoría social y los estudios culturales? Conviene empezar por elaborar el concepto propuesto por Louis Althusser.

Louis Althusser no se inventó el concepto de ideología: este término ya venía siendo utilizado por los pensadores alemanes de finales del siglo XIX. Marx lo retoma para referirse a los sistemas de ideas o representaciones que condicionan la forma en que un individuo o un grupo social perciben su entorno y su existencia. Sin embargo, Marx no desarrolla este concepto, cosa que sí hace Althusser. Para este autor, este concepto es fundamental para comprender cabalmente la reproducción social: para que la producción siga siendo lo que es (digamos, para que el neoliberalismo de nuestro país siga existiendo), es necesario que las relaciones sociales de producción se reproduzcan, es decir, que los individuos sigan ocupando las posiciones sociales y las relaciones entre estas posiciones que el sistema productivo requiere. Pues bien, Althusser nos dice que dicha reproducción se asegura a través de la ideología.

Así, Althusser define la ideología como una “representación” de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (1970, p.29). Continúa Althusser:

Toda ideología, en su formación necesariamente imaginaria no representa las relaciones de producción existentes (y las otras relaciones que de allí derivan) sino ante todo la relación (imaginaria) de los individuos con las relaciones de producción y las relaciones que de ella resultan. En la ideología no está representado entonces el sistema de relaciones reales que gobiernan la existencia de los individuos, sino la relación imaginaria de esos individuos con las relaciones reales en que viven (Althusser, 1970, p.32).

Nos rebelamos contra el poder porque no vemos nuestro lugar “real” dentro de las relaciones de producción, con la explotación y las subalternidades que estas implican. Althusser llama aparatos ideológicos del Estado a aquellas instituciones que se encargan de la producción de las ideologías dominantes. La educación, los medios de comunicación y las artes son algunos de estos. Por ejemplo, la función de apoyo a los discursos de nación en Colombia que, de acuerdo con el análisis de Ana María Ochoa, se le asignaba a las artes antes de la Constitución del 91, devela claramente su carácter ideológico.

Althusser nos dice que la ideología funciona a través de la interpelación. En su clásico ensayo Aparatos ideológicos del Estado, elabora un famoso ejemplo ficticio que da cuenta de la dinámica de la interpelación: “Tomemos un ejemplo muy «concreto»: todos

nosotros tenemos amigos que cuando llaman a nuestra puerta y nosotros preguntamos «¿Quién es?» a través de la puerta cerrada, responden (pues es «evidente») «¡Soy yo!» De hecho, nosotros reconocemos que «es ella» o «es él». Abrimos la puerta, y «es cierto que es ella quien está allí» (1970, p. 38). Este pasaje ilustra una cosa: que la ideología convierte a los individuos en sujetos a través de la interpelación. En el momento en que el individuo interpelado reconoce la voz que le habla, la presencia de quien habla es también reconocida. Para Althusser, el poder actúa a través de un llamado como este, que pide ser respondido: «te quiero a ti» -«¿a quién, a mí» - «sí, a ti». No es sólo la presencia aquello que se reconoce: también es su autoridad (puesto que puede interpelar, es decir, requerir respuesta). Para Althusser, este es el mecanismo de la ideología:

Sugerimos entonces que la ideología —actúa o —funciona de tal modo que —recluta sujetos entre los individuos (los recluta a todos), o —transforma a los individuos en sujetos (los transforma a todos) por medio de esta operación muy precisa que llamamos interpelación, y que se puede representar con la más sencilla interpelación, policial: — ¡Eh, usted, oiga! (Althusser, 1970, p. 39).

Santiago Castro- Gómez comenta sobre la función de la ideología según Althusser:

Las ideologías cumplen entonces la función de ser “concepciones del mundo” que penetran en la vida práctica de los hombres y son capaces de animar e inspirar su praxis social (...) las ideologías suministran a los hombres un horizonte simbólico para comprender el mundo y una regla de conducta moral para guiar sus prácticas (...) lo que caracteriza a las ideologías, atendiendo a su función práctica, es que son estructuras asimiladas de una manera inconsciente por los hombres y reproducidas constantemente en la praxis cotidiana (Castro- Gómez, 2000, p.743).

Castro- Gómez contribuye dos elementos más para comprender la ideología: por un lado, el hecho de que se trata de una relación imaginaria cuyo horizonte es simbólico; por el otro, su carácter inconsciente. Los individuos participan de la ideología cuando se suscriben a conjuntos de representaciones del mundo social (lo cual implica representaciones del universo político), pero lo hacen a través de una relación que no es “conocida” sino “vivida”. Así, una de las funciones críticas de la academia debe ser la de dar cuenta de las ideologías que se encuentran naturalizadas en las dinámicas sociales y culturales; ciertamente, es esta una de las funciones críticas centrales de los estudios culturales.

La función ideológica del Plan Nacional de Danza

De entrada, debo admitir que las reflexiones de las que doy cuenta a continuación son parciales, no tienen una pretensión de globalidad o de juicio general sobre las dinámicas estructurales de los programas culturales en el país en relación con el Estado neoliberal que se viene gestionando y las configuraciones hegemónicas del poder que van de la mano con este. Tal tipo de juicio excede el alcance de la información a la que he accedido y las experiencias que he vivido como agente del gobierno. Así, es preciso señalar que estas reflexiones tienen un carácter crítico- inductivo y autoetnográfico; a través de ellas, pretendo desnaturalizar la ideología según la pude observar funcionando en las decisiones tomadas en el Ministerio de Cultura, tanto como articularla de un modo algo más teórico con el marco jurídico del deber- ser y el marco neoliberal que, de facto, parece regir las acciones del Estado.

Entonces, en un Estado con un marcado empuje hacia el neoliberalismo, ¿por qué siguen existiendo programas culturales como el PND? Como agente del Ministerio de Cultura, puedo dar fe de la dedicación al trabajo y al fomento cultural con que trabajaban mis compañeros y yo. A pesar de que frecuentemente las acciones y las decisiones que se tomaban “desde arriba” no parecían corresponder con nuestra comprensión de la misión del Ministerio y con la prioridad de lo social que se suponía debía orientar lo que hacíamos, nos manteníamos aferrados a nuestra creencia en la importancia y significatividad de nuestras labores, creíamos que, en algún lugar de la geografía nacional, la vida le cambiaría a alguien gracias a nuestro trabajo. Incluso, a pesar de que no comprendíamos muy bien algunas de las decisiones de nuestros superiores, debo, en honor a los hechos, mencionar que también en ellos se veía cierto espíritu de compromiso, cierta fe en el poder transformador de la cultura. A pesar de que, como ya mencioné, gran parte de mis labores cotidianas tenían que ver, no con el diseño y la reflexión en torno a programas culturales, sino con actividades de logística básica, nunca deseché realmente la creencia en la importancia social de mi labor.

Es decir, adelanté mis labores con fe en su importancia, hasta que participé del proceso de aplicación de Miraflores a la convocatoria del PND. El desenlace de este proceso hizo que ya no pudiera esconder el hecho de que las decisiones en el Ministerio se tomaban según intereses que no hacían parte de su supuesta misión social y en pro de la

cultura. Aunque, en realidad, debo decir que fueron las personas –los funcionarios del municipio, los profesores de arte, los padres de familia y, sobre todo, de los niños y niñas- que participaron de alguna u otra forma en la escuela de danza– quienes hicieron que se revelara ante mí el desenlace poco social de un programa que, como vimos en el capítulo anterior, estaba orientado por políticas de carácter incluyente, que resaltan el respeto por la diversidad, el derecho a la cultura y el deber del Estado de fomentarla y facilitar el acceso a ella. Recuerdo, por ejemplo, el caso de una de las niñas bailarinas que, ante la noticia de que la escuela se cerraría, manifestó que no entendía por qué el ministerio no apoyaba a la escuela, si esa era su función. Recuerdo también a uno de los padres de una de las niñas del grupo que me dijo: “Doctora, las danzas y la banda es lo único que teníamos para que nuestras hijas no sean polocheras y no se corrompan”⁴. A pesar de la intención social del PND según se formula en el plano del deber ser, ahora sólo les queda la banda. En efecto, el profesor de música sigue, aunque no hay suficientes instrumentos y algunos yacen en un estante, oxidándose con el tiempo. Sin embargo, como ya mencioné, en Miraflores todos continuaron con sus vidas. El drama lo pongo yo.

¿De dónde venía mi fe casi ciega en el poder transformador de las acciones del Ministerio?, ¿Cómo es que llegué –llegamos- a creer que nuestra misión como agentes del gobierno era realizable? Creo que todo se debe al hecho de que yo misma he encarnado la ideología, es decir, ella me ha constituido, he incorporado su discurso. ¿Cuál ideología? Me refiero a la fe en el potencial transformador de la danza con el que llegué a trabajar en el Ministerio; sobre todo, me refiero a mi creencia en que los marcos jurídicos son formulados para el beneficio de todos, y que el gobierno existe para materializar estos beneficios. Yo encarnaba irreflexivamente estos beneficios; es decir, de acuerdo con los señalamientos de Castro- Gómez, yo había asimilado inconscientemente estos discursos sobre el arte y el gobierno. Entonces, el drama personal que significó el desenlace de la aplicación del Miraflores a las convocatorias de danza es, por lo menos en parte, resultado de la puesta en evidencia de las ideologías que me atravesaban (o que aún me atraviesan).

⁴ Apuntes extraídos del diario de campo de las visitas

Judith Butler (2001) señala que en la interpelación parece estar funcionando un sujeto que de alguna manera se siente culpable. La ley llama; el sujeto se da la vuelta y, al hacerlo, acepta la autoridad de la ley, como si la hubiera infringido. Según Butler, el sujeto que así obra se siente culpable, justamente, de no estar del lado de la ley: girar hacia ella no es únicamente una forma de reconocerla, sino también, un reconocimiento del llamado a colocarse de su lado, un deseo de inscribirse en ella, de que ella lo reconozca. En palabras de Butler: “la existencia como sujeto solo puede comprarse mediante una adhesión culpable a la ley, donde la culpabilidad garantiza la intervención de aquella y, por consiguiente, la continuación de la existencia del sujeto” (2001, p.126). Sometiéndose al orden de la ley, el sujeto se declara inocente, se libera de la culpa de no pertenecer al orden social. Butler (2001) llama a esto un vínculo apasionado con la ley; es decir, se trata de un deseo de sometimiento voluntario al orden social, puesto que este asegura (o promete asegurar) la existencia misma.

Quizás de allí viene el dolor que me produjo ver el desenlace de la convocatoria en relación con el municipio de Miraflores; quizás de allí emana el drama que implicó para mí: viendo este desenlace, el vínculo apasionado entre mi subjetividad de bailarina y el Estado se rompió en este proceso. Según lo veía, no sólo el deber sino la finalidad misma de la existencia del Estado es asegurar la existencia de todos los que se encuentran cobijados por él; al fin de cuentas, como vimos en el capítulo anterior, a este fin parecen dirigirse las leyes. Por ello me adscribía a él: el Estado me permitía invertir una de las grandes pasiones de mi vida en función del mejoramiento de la existencia de otros, asegurando de paso mi propia existencia material. Pero también, el Estado mismo había instaurado en mí el discurso de la transformación social a través del arte: debo decir que esto lo he aprendido en la escuela, en la universidad, a través de los discursos del Ministerio. Es decir, lo he aprendido a través de sus instituciones, aquello que Althusser llama sus aparatos ideológicos. El carácter apasionado del vínculo entre danza, función social del Estado y existencia material que se instauró en mí explicaría por qué me fue tan difícil, en relación con el caso que aquí estudio, desprenderme de mi rol como agente del gobierno, hasta el punto de que me he sentido varias veces una traidora al llevar a cabo esta tesis.

Pero esto es apenas el plano personal. En una dimensión estructural más amplia, quiero establecer algunas reflexiones relacionadas con el Estado social de derecho, el arte y el

neoliberalismo. Dentro del marco de la ideología económica que actualmente rige los destinos de nuestra nación, ¿en dónde está la función ideológica? Debemos recordar que la Constitución de 1991 está informada tanto por derechos que tienen que ver con la libertad económica, como por derechos relacionados con las libertades civiles. Este escenario de aparente contradicción (puesto que los derechos económicos, particularmente desde un punto de vista liberal, implican la reducción de la inherencia del Estado, en tanto que los derechos civiles deben ser asegurados por este) se entiende si se piensa en que, en un Estado que diseña sus marcos estructurales según la ideología neoliberal, se hace necesario revertir la conciencia que tienen los ciudadanos de los procesos de reducción del Estado y delegación del gobierno del cuerpo social a las fuerzas del mercado.

Quizás se entiende esto mejor a la luz de la distinción que hace Isaiah Berlin entre libertad negativa y positiva. Berlin (1969) habla en términos de la primera para referirse a la ausencia de inherencias externas de parte del Estado, y en términos de la segunda para referirse a la libertad de actuar, concebirse de un modo determinado y estar en el mundo de una forma particular. Michel Foucault nos advierte que la libertad en la modernidad, la libertad en los Estados capitalistas, en el liberalismo y, especialmente, en el neoliberalismo, se entiende como ausencia de inherencia del Estado, libertad del individuo para perseguir sus propios intereses. Foucault advierte que la libertad, en el sentido moderno que esta palabra adopta en el siglo XVIII, es “posibilidad de movimiento, de desplazamiento, proceso de circulación de la gente y de las cosas. Y es esa libertad de circulación en el sentido amplio de la expresión, esa facultad de circulación, lo que es menester entender, creo, cuando se habla de libertad” (2006, p.71). Pues bien, como mencioné en el capítulo anterior, tanto la libertad negativa como la positiva se encuentran consignadas en el marco jurídico del Estado, si bien, en la praxis, las acciones del Estado enfatizan las libertades negativas. Estas tienen que ver con la libre actividad económica; las libertades positivas, en cambio, tienen que ver con los derechos civiles.

Ahora, los ciudadanos no renunciaremos tan fácilmente a estos últimos: la libertad positiva debe ser presentada como una posibilidad todavía activa, como un horizonte que todavía es posible. Consecuentemente, se deben proveer los planes, los programas y los proyectos que provean la percepción de que existe un Estado preocupado por las

libertades positivas, que gestiona espacios para las libertades civiles, que busca la inclusión, que se ocupa de todas las necesidades del cuerpo social, aun cuando, por otro lado, se deleguen en el sector privado hasta los servicios sociales más básicos. Seguramente no es demasiado atrevido especular que, en un país como Colombia, en donde la pobreza es rampante, en donde la mayoría de la población no participa de la economía formal y en el que las diferencias económicas y sociales son apabullantes, la gestión de las libertades en el sentido negativo sin gestión paralela de las libertades positivas encontraría frustración e inquietud social, y podría incluso propiciar la desestabilización de un Estado que de por sí acusa bastante fragilidad.

Además de actuar en función de la necesidad política de las libertades positivas, se puede decir que el carácter aparentemente incluyente de las políticas culturales (digo aparentemente puesto que, como evidencia el caso de Miraflores, los desenlaces de programas orientados por la inclusión social a veces terminan exacerbando las exclusiones) actúa en función de la gestión del consenso social, la cual, a su vez, obra en función de la cohesión del Estado. Analizando diversas aproximaciones antropológicas al estudio del Estado, el antropólogo y académico David Nugent señala que “en todas partes, las actividades del Estado buscan ordenar y disciplinar poblaciones nacionales (...) en relación con la extracción de riqueza y acumulación de capital” (2007, p.199). Sea lo que sea el Estado (me referiré a esto un poco más adelante), este busca organizar un cuerpo social asociado a una nación en función de la actividad económica. Pero organizar en este sentido a una sociedad como la colombiana, diversa, atravesada por profundas exclusiones, violencias y antagonismos, implica una labor constante y dirigida del Estado, desarrollada en múltiples frentes.

Creo que, para bien o para mal, el sector cultural sigue siendo uno de esos frentes. Si bien vimos cómo, en relación con el análisis de Ana María Ochoa de las políticas culturales en Colombia, se puede afirmar que ha disminuido la retórica de la paz y la tolerancia en los discursos culturales oficiales, no se puede obviar que se sigue apostando a la cultura como un campo en el cual el Estado se juega la cohesión de la nación. No en vano las políticas culturales que guían al PND y a otros planes y programas culturales hacen hincapié en el respeto por la diferencia y la inclusión, así como enfatizan el papel de las artes como constructoras de tejido social, memoria y “comunidad viva”. Como señala Ochoa (2003), la expansión del concepto oficial de

cultura que se dio con la creación del Ministerio de Cultura le debe bastante a las discusiones académicas y teóricas que entonces acaecían en relación con este concepto; sin embargo, se debe decir que en nuestro país se ha dado una cooptación de dicha expansión conceptual en función, no tanto de la deconstrucción de las jerarquías entre formas culturales y la apertura hacia el significado social de la totalidad de las prácticas culturales, como del aprovechamiento de la cultura -en todas sus manifestaciones- en función de la cohesión social, cuyo sustrato sería un consenso social alrededor del reconocimiento mutuo en la diferencia. En este sentido, existe una inflexión multiculturalista en el abordaje de la diferencia y la inclusión cultural, y no sobra señalar que el multiculturalismo no es sino el compañero cultural del neoliberalismo.

Pero... si tan solo las cosas fueran realmente así. Con lo dicho, todavía me mantengo en el plano de un análisis que parte de lo normativo. Sin embargo, quiero recordarle al lector que la irritación que motivó este trabajo tiene que ver, no con el hecho de que las convocatorias del PND se estuvieran utilizando para fabricar el consenso social, sino con el hecho de que no se premió a Miraflores a pesar de cumplir con los requisitos, así como no se premiaron los otros municipios que también cumplían, a excepción de San José del Guaviare (claro, había que darle la ayuda por lo menos a uno). En otras palabras, mi indignación –como bailarina, como agente del gobierno- tiene que ver con el hecho de que, por lo menos en el caso de la Convocatoria de Danza del 2010, la intención social de los programas culturales del Ministerio parece ser un simulacro. En términos del análisis que desarrollo aquí, esto quiere decir que, en función de gestionar la cohesión social y el consenso alrededor del reconocimiento mutuo, ni siquiera parece ser necesario que los proyectos y los programas oficiales cumplan a cabalidad su propósito: parece ser que basta con que existan, con que se anuncien, con que parezca que en efecto se implementan programas culturales con un trasfondo social.

Cabe preguntarse: ¿por qué denunciar el consenso y la cohesión social, por qué no partir de su potencial “pacificador”? Ana María Ochoa nos ha dicho que, más allá de la banalización, uno de los riesgos de la insistencia retórica sobre la paz y la tolerancia en los discursos oficiales es la asimilación irreflexiva de paz y cultura y la oposición de violencia y cultura, como si no se pudiera hablar de cultura en medio de la violencia, o incluso, de cultura de la violencia (Ochoa: 2003). A esto hay que añadir ahora que es difícil atribuirle un potencial pacificador al consenso cuando este no emerge como el

resultado de la negociación social, sino que aparece como una imposición o un mero deseo del Estado. Creo que el filósofo Jacques Rancière me puede ayudar a explicar esto.

Para Rancière, la política está relacionada no con el consenso, sino con el ejercicio del disenso. El filósofo francés nos dice que esta tiene que ver con la visibilización y emergencia de aquellos que no tenían voz en la toma de decisiones colectivas: “propongo reservar el nombre de política a una actividad bien determinada y antagónica (...): la que rompe con la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte” (1996, p.45). En contraposición, Rancière llama *policía* a las instituciones a través de las cuales se legitima y reproduce el orden social. La policía gestiona “la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución” (1996, p.43). El consenso, la cohesión propuesta a partir de asociaciones simplistas entre cultura y respeto por la diferencia emerge, en los términos de Rancière, como policía, es decir, como parte de un aparato estatal amplio que tiene por función, como dice Nugent, ordenar y disciplinar a las poblaciones.

Ahora, no debemos pensar que las asociaciones que he realizado entre el PND, las políticas que lo orientan y la gestión del orden social en nuestro Estado en proceso de neoliberalización son realizadas de manera consciente por los agentes del Estado. No se trata de una conspiración, no hay una junta que, maquiavélicamente, planea la mejor forma de someter al carácter diverso y el espíritu antagonista del pueblo. Si la ideología es una representación inconsciente que oculta las relaciones sociales que en efecto constituyen un corpus social, reemplazando la percepción de estas, debemos asumir que ella funciona, no sólo en las comunidades y los individuos, sino también, en los agentes del gobierno, en quienes planean y ejecutan las políticas culturales. El Estado neoliberal es un proyecto de las élites económicas, quienes buscan su imposición actuando a partir de sus propios intereses materiales; sin embargo, ellas asumen la ideología neoliberal como la mejor forma, no solo de velar por ellas mismas, sino también, de organizar a la sociedad en función de la producción. Los agentes del gobierno entenderán que la cultura puede cumplir una función social, pero actúan dentro del marco más amplio de la gestión neoliberal del Estado, la cual permanece sin cuestionar (ese, por ejemplo,

sería mi caso al actuar como agente del Ministerio de Cultura). Y los distintos sectores de la sociedad, en mayor o menor medida, asimilan el discurso de la inclusión y la cohesión social, el cual es necesario para el orden neoliberal, uno de cuyos medios de gestión son los planes y programas de cultura.

Ahora, todo esto suena muy bien visto desde un punto de vista estructural amplio. Sin embargo, cuando pienso en la versión del Estado que experimentan –y de la cual hacen parte- los habitantes de Miraflores, debo decir que este revela aristas disímiles con la imagen de él que he construido aquí. Como mencioné, la falta de apoyo estatal a su escuela de danza y la clausura oficial de la misma no amilanaron a quienes participaban de ella: sencillamente, decidieron que continuarían por su cuenta, como si estuvieran acostumbrados a no importarle al Estado. Entonces, ¿son los habitantes de Miraflores parte del Estado? ¿Cómo llamar “Estado” a dinámicas tan disímiles? ¿Cómo se ve la gestión y la (no) implementación del PND desde el punto de vista, no del gobierno central, sino de la periferia, es decir, desde Miraflores? ¿Qué representa para los habitantes de Miraflores la acción del Estado, vista particularmente a través del episodio de la ayuda que nunca llegó para la escuela de danza? Para abordar estas preguntas, es importante hacer una consideración teórica sobre el concepto de Estado.

Un monstruo grande y difuso llamado Estado

Max Weber nos legó una idea del Estado como una entidad centralizada que controla un territorio, regula lo que sucede al interior de él y ostenta el monopolio de la violencia, todo ello de una manera racional, neutral y desinteresada (Nugent, 2007). Sin embargo, esta idea del Estado ha sido muy cuestionada desde las ciencias sociales. En los estudios culturales, es de capital importancia el cuestionamiento del Estado llevado a cabo por Michel Foucault, quien niega cualquier estatuto a priori de éste; aprovecharé la consideración que este autor hace de él para abordar las preguntas planteadas más arriba. Fiel a la idea de no sustancializar los objetos de sus análisis, Foucault evita definir el Estado como una entidad autónoma que sería a la vez superior y exterior a los individuos y las colectividades. Entremos a mirar su análisis en detalle.

Foucault advierte, en su curso en el College de France denominado *Nacimiento de la biopolítica* (1979), que se abstiene de escribir una teoría del Estado. Para Foucault, el Estado no puede ser estudiado desde adentro; más bien, habría que “ponerse fuera y examinar el problema del Estado, investigar el problema del Estado a partir de las prácticas de gubernamentalidad” (2006, p.96). En consecuencia, desecha el estudio directo del Estado, para ubicar en su lugar el estudio de las prácticas de gubernamentalidad, a partir de las cuales considera que se puede realizar una genealogía de aquello que llamamos “Estado moderno”. Entonces, Foucault no realiza un análisis de los aparatos administrativos del Estado como si estos fueran un bloque homogéneo a la manera de Weber; en vez de ello, se concentra sobre la manera en que se han interrelacionado la acción del gobierno y las acciones de los individuos. Foucault solo va a llamar “Estado” a la consecuencia analítica resultante del estudio de estas dinámicas (Lemke, 2007).

En sus estudios sobre el poder, Foucault se remonta a la historia del acto de gobernar y señala que la palabra “gobernar” ha tenido significados diversos, entre los cuales se encuentra “el sentido puramente material, físico, espacial de dirigir, hacer avanzar e incluso avanzar uno mismo por un camino, una ruta.” (2006, p.147) y también “conducir a alguien, en el sentido propiamente espiritual del gobierno de las almas” (p.148). Es decir, No sólo se utilizaba para referirse a las acciones del Estado, sino que también se usaba para referirse a las prácticas de autocontrol, como la guianza de la familia, la manutención del hogar y el direccionamiento del alma, entre otras prácticas (Lemke, 2007). Entonces, en un sentido amplio, gobernar se refería a cualquier acción de direccionamiento (incluso el de objetos, como la conducción de un navío, una de las primeras acepciones de la palabra (2006). En el sentido del estado, se trata siempre del direccionamiento de las acciones de los seres humanos, por lo que Foucault relaciona el acto de gobierno directamente con otro de sus grandes temas: el sujeto. Se gobiernan sujetos, puesto que los individuos gobernados se inscriben de esta manera en una relación particular de poder.

Para Foucault, el arte de gobernar se refiere, por lo tanto, al conjunto de prácticas orientadas a la producción y direccionamiento de sujetos de gobierno. Para el autor, este arte comenzó en Europa en el siglo XVI y se desarrolló paulatinamente de un modo cada vez más sistemático, de tal suerte que se fue articulando aquello que llama la

Razón de Estado, es decir, la promulgación del Estado mismo como la finalidad el acto de gobierno. La Razón de Estado dictamina que los gobernantes deben buscar no sólo la protección y la permanencia, sino también, el acrecentamiento de las fuerzas del Estado. Esta noción de “acrecentamiento del Estado” se entendió rápidamente como la gestión de un orden productivo, puesto que sólo de esa forma se puede fortalecer un Estado en su dimensión que se tornó más relevante, a saber, la económica. Es allí donde aparecen valores como la eficiencia y gobernabilidad del Estado: se trata de maximizar su capacidad productiva a través del ordenamiento de los hombres y las cosas que hay en él. En correspondencia con esto, Foucault nos dice que entiende por “gubernamentalidad” un número de cosas: el “gobierno” como una forma de poder que se impuso sobre otras; un conjunto de acciones, instituciones, estrategias y saberes que se ejercen sobre una población determinada; un proceso histórico continuo que va desde el Estado de justicia del medioevo hasta el Estado moderno, pasando por el Estado administrativo de los siglos XV y XVI (Foucault, 2006).

Así, el mapa que Foucault dibuja nos permite entender que existe un proceso histórico, continuo y complejo, a través del cual el arte de gobernar ha sido identificado con el Estado, es decir, una estatización del arte de gobernar, en donde el principio más importante es la Razón de Estado. El resultado perceptible de este proceso es la totalidad más o menos estable que solemos denominar “Estado”, cuyas racionalidades, discursos y técnicas constituyen un saber político susceptible de estudio (esto es, en parte lo que he estado haciendo en este trabajo hasta este punto). Sin embargo, es importante tener en cuenta que el saber político no debe ser reducido al “conocimiento científico y la argumentación racional, ya que también toma forma en las acciones rutinarias, las formas culturales y las orientaciones normativas. Así, el Estado no es solo una estructura material y una manera de pensar, sino también, una experiencia vivencial y encarnada, una manera de ser” (Maohoffer y Sauer, citados por Lemke: 2007, p. 7. El énfasis es mío). Desde este punto de vista, el Estado dista mucho de ser una totalidad homogénea como quiso Weber; por el contrario, emerge como un ámbito que debe ser construido continuamente, y cuyos alcances, límites y efectos se negocian y redefinen constantemente.

Entonces, el Estado no es una estructura. La imagen que nos provee Foucault me lleva a estar de acuerdo con Timothy Mitchell (1991) cuando afirma que se trata, más bien, de

un *efecto estructural*, es decir, el resultado de una serie de acciones más o menos institucionalizadas que producen la apariencia de un límite, de una frontera entre Estado y sociedad, la cual delimitaría al primero. Mitchell arguye que, cuando se examinan de manera cercana las acciones del poder, es difícil, sino imposible, distinguir entre Estado y sociedad. Sin embargo, a esto añade que el Estado, aun cuando sea un efecto estructural, tiene realidad empírica subjetiva: existe como discurso y como práctica, como imaginario y como creencia compartida que produce un efecto de objetividad. Esta creencia compartida es susceptible de descripción y análisis. En consecuencia, desde los propósitos de este trabajo, podemos preguntar: ¿cómo se ve el Estado desde Miraflores? ¿Cuál es la impresión que tienen los participantes de la escuela de danza del Estado?

El Estado visto desde Miraflores

Como se evidencia en el caso de la Convocatoria de Danza del 2010, el Estado no está orientado sólo por racionalidades organizativas y principios éticos consignados en las leyes. El ejercicio de poder individual llevado a cabo por la entonces ministra de cultura Paula Moreno al cambiar de manear unilateral la finalidad de la convocatoria - desconociendo con ello las necesidades expresadas por quienes se dedican a la danza en las regiones, o el ejercicio equivalente de la nueva ministra Mariana Garcés al escoger a capricho las organizaciones culturales que serían beneficiadas con los rubros que no se invirtieron en las convocatorias, o bien, los pequeños ejercicios de poder autocrático que cotidianamente presencié cuando trabajaba en el Ministerio, son tan solo ejemplos de una situación muy común en nuestro país: el uso del Estado para fines políticos y económicos personales. Si, como sostienen distintos autores, en ninguna parte el Estado se ha parecido empíricamente al ideal webberiano de un Estado racional y orgánico (Nugent, 2007), en nuestro país, se debe decir que este ideal emerge casi como un cuento de hadas ante la extensión de los usos personales del poder, las decisiones autocráticas, los clientelismos, las exclusiones, la falta de orientación ética y la corrupción generalizada.

Quizás es por esto que el Estado importa poco en Miraflores. Esto es lo que pude evidenciar en mis diálogos con los habitantes, en la informalidad de las instituciones, en

la falta de separación entre ley, instituciones y prácticas ilegales como el comercio de base de cocaína, en la ausencia de las autoridades cuando comienzan los tiros, en la actitud general de los habitantes, quienes sienten, como me expresó uno de ellos, que “aquí cada uno está por su cuenta”. Y, en efecto, lo que se desprende de mi propia experiencia durante mis dos estadías allí es que el Estado -entendido como esa maquinaria más o menos homogénea del que habla Weber, cuyo objetivo es organizar el territorio, los hombres y las cosas en función de la producción- brilla por su ausencia, o parece, a lo sumo, un simulacro: no puedo explicar de otra forma que, por ejemplo, el mismo policía que me recibió en el aeropuerto posteriormente se haya emborrachado como si nada para, al final, esculcar mi equipaje en el momento de mi partida con el rigor de un sabueso de la DEA. Claro, todo esto contrasta con la particular celebración del 20 de Julio que pudimos presenciar, cuyo simulacro de toma guerrillera no lucía menos que patético en un municipio en el que la amenaza cotidiana de una toma es muy real. Esto lucía patético ante mis ojos, pero no ante los de los asistentes, quienes, en la mayoría de los casos, seguían la demostración con avidez y fervor. Visto desde Miraflores, el Estado parece ser una quimera lejana, cuyo simulacro, sin embargo, de vez en cuando es necesario poner en escena.



Casa de la Cultura de Miraflores. Fotografía: Sandra Argel Raciny, 2010.

Varios fragmentos que deposité en mi diario de campo dan cuenta de la ausencia del Estado; quiero resumir dos de ellos. Fuimos al hospital municipal a preguntar por la vacuna contra la fiebre amarilla, la cual, por supuesto, no nos habíamos aplicado. La enfermera en jefe nos miró con cara de incredulidad, para luego responder: “No, no tenemos vacunas. La verdad es que no hay mosquitos en esta época. Si ven uno grande, mátenlo que si no los pica no los enferma”. En otra ocasión, visitamos la única escuela del municipio. Era época escolar, pero nos encontramos con la sorpresa de que los estudiantes estaban en la entrada de la escuela acompañados por sus padres, cruzados de brazos y bastante molestos. Cuando preguntamos por lo que sucedía, nos respondieron que no había escuela porque los profesores no habían llegado. Ellos, maestros de la nación, debían llegar en avión, y se escudaron en la irregularidad de los viajes para no iniciar sus labores. En estos y otros episodios, la ausencia e informalidad del Estado es elocuente.

Aunque, por otro lado, esto no equivale a decir que no se pueda hablar de la existencia de un poder organizativo del corpus social en Miraflores. Lejos de cualquier racionalidad unificada y consensuada, estos poderes son heterogéneos y se encuentran en equilibrio inestable. Como fue evidente para mí desde el primer viaje a Miraflores, sus habitantes no conviven en medio de la anarquía y la falta absoluta de orden, sino que toman parte de un particular ordenamiento social compuesto por poderes sustentados en la riqueza del narcotráfico, poderes paramilitares sustentados en las riquezas ganaderas y mineras, todos ellos complementados por un precario poder gubernamental. En este sentido, la ausencia del Estado central no es la ausencia de un ordenamiento del poder; incluso, habría que explorar otra vía: la aceptación de que el Estado colombiano, lejos de ser una unidad homogénea, racional, desinteresada, está en efecto atravesado por poderes corruptos, poderes sustentados en el narcotráfico y poderes sustentados en la violencia de facto, de tal suerte que se podría hablar, incluso, de un Narco- Para- Estado. Si esto fuera así, habría que reconceptualizar al Estado colombiano para incluir en él dinámicas de poder como las de Miraflores, las cuales son la regla en muchos municipios del país. Sin embargo, esta puerta debe quedar aquí meramente esbozada, puesto que excede los límites de este trabajo.

En todo caso, el Estado se ve desde Miraflores como una exterioridad. Esta es probablemente la razón por la cual allí nadie se sorprendió demasiado cuando se

enteraron de que no habían ganado la convocatoria, de que no habría apoyo del Estado a su proyecto y que, por lo tanto, la alcaldía tampoco continuaría con el de por sí escaso apoyo que les brindaba, el cual consistía en la provisión de un espacio de ensayos y el pago de un profesor. Como expresó *la paisa*, dueña de uno de los tres restaurantes del pueblo: “Una cosa es el apoyo del gobierno allá en la capital, acá es la otra Colombia, lejos del gobierno, esto es otra cosa...Allá le aseguro que hay muchos que ni siquiera saben dónde queda Miraflores – Guaviare”⁵. A pesar de esto, los jóvenes integrantes del grupo de danza no se amilanaron: sencillamente, hicieron lo que suelen hacer en Miraflores ante las acostumbradas salidas en falso del Estado: reorganizarse, tocar algunas puertas (con lo cual consiguieron que la alcaldía les prestara un salón en la Casa de la Cultura municipal) y seguir adelante. La danza es para ellos un espacio y una práctica que le da sentido a su vida, de reunión y de goce, los padres de los jóvenes lo saben, y los apoyan, no iban a dejar que los devaneos de un Estado que sólo asoma su cabeza de vez en cuando significara el fin de su grupo.

Timothy Mitchell (1991) propone que, si bien el Estado debe ser visto como un constructo artificial e imaginado que se deslinda de prácticas concretas, no debemos por ello descartarlo como categoría, puesto que, en todo caso, las personas hacen cosas en nombre de él o posicionándose ante él: el Estado es, pues, una categoría en disputa, cuyos límites se trazan continuamente a través de estos posicionamientos. Así, si pensamos en el Estado colombiano visto desde el centro (es decir, desde donde escribo este texto, la capital, el lugar desde donde se diseñan y desde el cual se ejecutan muchas de las políticas y los planes que afectan a las regiones), este emerge como una totalidad imaginada que se pretende incluyente, que promueve el respeto por la diversidad y las relaciones de igualdad con las periferias: por lo menos, esto es lo que he percibido en la actitud de muchos de los funcionarios del Ministerio, quienes se comportan, en relación con las regiones, con una actitud paternalista y condescendiente. Pero, si pensamos en él desde el punto de vista de los habitantes de Miraflores, entonces este emerge también como una totalidad imaginada, si bien algo más abstracta y, en todo caso, lejana y ausente.

⁵ Notas extraídas del diario de campo

Entonces, hablemos de un Estado que se percibe ausente, y de las implicaciones que esto tiene en relación con el grupo de danza. Ese modo de aproximarse a la relación entre el Estado y los habitantes de Miraflores –entre el Estado y el grupo de danza– respeta el posicionamiento subjetivo de quienes en efecto ven al Estado como un ente externo y ausente, en vez de pretender incluirlos en alguna versión teórica o analítica de Estado (que podría ser un Narco- Para- Estado), de tal forma que saltan a la luz dos cosas. Por un lado, que la función ideológica del Estado (la función ideológica del PND como productor de consenso y cohesión social) actúa, no tanto sobre los habitantes de Miraflores, como sobre quienes, habitando el centro y lejos de las periferias, mantenemos la imagen de un Estado unitario e incluyente (me incluyo, porque, debo confesar, esta es la imagen del Estado con la que llegué a trabajar en el Ministerio de Cultura). Por otro lado, se evidencia que este posicionamiento constituye, por lo menos de manera seminal, una suerte de resistencia: al concebirse separados del Estado, los habitantes de Miraflores (y los participantes del grupo de danza) asumen una subjetividad periférica que, no sólo rechaza tácita o explícitamente a un Estado centralista y ausente, sino que también constituye una suerte de agenciamiento: la danza emerge como una práctica que permite resistirse a la ausencia de Estado, así como a las violentas dinámicas sociales que reinan en el municipio.

Es decir, la función ideológica del PND de danza consiste, en relación con el Estado, en apoyar el posicionamiento de una idea y una imagen de este como un proyecto unitario y común, se podría decir, la gestión de una idea de proyecto común de nación, gestionado, por supuesto, por las élites económicas de las metrópolis (y, valga decir, también por poderes económicos internacionales) en función de sus intereses. Este proyecto requiere de marcos normativos y acciones que busquen (o simulen) la inclusión de las periferias, que nos permitan construir una imagen de país incluyente, de un único Estado, de un proyecto único de país. El carácter simulado de esta incorporación se infiere del hecho de que, como se evidencia en el caso de Miraflores y el PND, ¡ni siquiera se tienen que ejecutar realmente los programas! En todo caso, esta idea de un Estado unificado, cohesionado, organizado alrededor de un proyecto común, por supuesto rinde réditos económicos, conmensurables en términos de inversión extranjera, estabilidad de mercados, seguridad para los negocios. En definitiva, se trata de una imagen de Estado que se corresponde con el proyecto neoliberal que se está

gestionando en el país, cuya construcción ideológica justifica la existencia de programas como el PND, aun cuando estos parezcan ir en contra de los principios neoliberales.

Por último, quiero mencionar que, en la continuidad del grupo de danza de Miraflores hay un posicionamiento que es describible en términos de resistencia en potencia o, si se prefiere, de resistencia seminal. Si, como dice Foucault, la resistencia tiene que ver con un posicionamiento que rechaza al poder (1991), esta implica un reconocimiento de una diferencia entre éste y quien resiste. Por supuesto, no podemos hablar, en el caso del grupo de danza de Miraflores, de resistencia en términos de agencia, es decir, en términos de la capacidad de los individuos de actuar de modo independiente a las estructuras sociales y de poder que los condicionan. Sin embargo, me parece que sí se puede hablar de un posicionamiento particular que, producto de las circunstancias, implica concebir que existe, desde el punto de vista que tal posicionamiento implica, un Estado como una exterioridad cuyo accionar no sólo es inconsecuente, sino también excluyente, puesto que, a través de sus omisiones, priva a quienes se encuentran fuera de él de los beneficios a los cuales, en principio, debieran acceder. Ocupar una posición tal significa resistirse a la ideología de una sociedad consensuada y cohesionada; significa también ocupar una posición que contiene el potencial de desestabilizar una imagen del Estado como aquella que he descrito arriba. ¿Podríamos esperar el paso desde un posicionamiento tal a la agencia efectiva? Si esto fuera a pasar, quizás se daría a partir del reclamo de los derechos constitucionales. Sin embargo, no solo se trata de una posibilidad de resistencia en este sentido; también lo es en la medida en que el grupo de danza emerge como un ritornelo existencial, un espacio vital autogestionado, una forma de subjetivarse que no está determinada por el poder estatal. No se trata sólo de la apertura de un espacio de vivencia significativa exterior a las dinámicas del poder estatal; se trata también de la invención de una forma de vida que no estaba prescrita, ni por los designios del Estado, ni por las dinámicas particulares del municipio.

¿Performatividad del Estado?

Quiero referirme ahora, a título especulativo, a un aspecto de las dinámicas estatales que he descrito y analizado que se reveló ante mí primero en la forma de una oscura intuición cuando era agente del Ministerio de Cultura, y que sólo a través del largo

proceso de elaboración de este trabajo se fue aclarando. Me refiero a la impresión que tuve como agente del Ministerio de que la defensa de los derechos civiles, el espíritu social de las políticas culturales y la defensa de la diferencia y la diversidad no eran, realmente, las finalidades de la acción estatal: más bien, parecía haber una necesidad de poner en escena el poder estatal sin más, es decir, por representar, demostrar y reiterar el poder que el Estado cristaliza sin que importaran sus efectos. Esta especie de ritualidad del Estado parecía además ser inerte a las voluntades individuales que nos encontrábamos en el Ministerio, independiente de que estuvieran alineadas con su misión social. Parecía que para el Ministerio éramos solo fichas, partes de una máquina, piezas reemplazables.

A través del desarrollo de este trabajo, esta intuición se fue convirtiendo gradualmente en la idea de que el Estado no es un ente orgánico dirigido a mantener y gestionar los derechos civiles o los derechos económicos, tanto como una heterogénea estructura de poder que, sin embargo, logra, justo debido a esta heterogeneidad, mantener la ilusión de que, en algunos de sus sectores, se moviliza en función de los derechos civiles, toda vez que, como efecto general de su accionar, no se puede distinguir más que una suerte de performatividad, es decir, una actualización constante del poder por el poder mismo. Como mencioné arriba, el Estado emerge como un simulacro, es decir, como una construcción que, si bien mantiene referencia a dinámicas sociales y culturales en nombre de las cuales operaría, solo opera como representación de sí misma. Esta idea, que muchos podrán llamar extrema o irreal, se evidencia para mí en varias dinámicas en las que estuve involucrada en cuanto agente del Estado: 1) en el hecho de que las ideas, propuestas y apreciaciones de quienes trabajábamos en el Ministerio orientadas hacia lo social eran comúnmente ignoradas y pasadas de largo, como si no importaran en absoluto; 2) en el desenlace de las Convocatoria de Danza del 2010, visto desde el punto de vista de la aplicación de Miraflores; 3) en la falta de incidencia social de los proyectos del Ministerio en general. Ya he discurrido en torno a estas dinámicas, no hace falta que vuelva a visitarlas aquí. Más bien, quiero insistir sobre la idea de performatividad del Estado. Quizás esta idea no brinde mayores réditos, pero quizás pueda ser pretexto para que otros elaboren, desde nuestro rincón del planeta, la particular configuración del poder que hemos denominado Estado.

¿Qué entender por performatividad? Los estudios culturales le han dado una importancia central a este concepto, toda vez que han explorado desde diversos ángulos las ritualizaciones y puestas en acto del poder en el ámbito de la cultura. John Austin (1982) propone, desde la teoría del lenguaje, que el habla no está constituido sólo por vocablos sonoros, sino también por acciones que se ejecutan en conjunto con el discurso que se emite de tal forma que su contenido se realiza en el acto. A partir de Austin, la performatividad se ha estudiado desde la filosofía del lenguaje, la antropología y la sociología para referirse a dimensiones distintas pero relacionadas de la comunicación que se da en el acto. Son algunas de ellas: la intencionalidad que guía a los actos de locución (Searle, 1970); la actualización que sucede performáticamente en los comportamientos individuales y colectivos tales como los ritos (Turner, 1988); la crítica del orden y los discursos hegemónicos a través de acciones que contradicen lo que se enuncia (Turner, 1998); la sujeción como ritualidad que actualiza constantemente al poder (Butler, 2001). Los estudios culturales han aprovechado estos desarrollos conceptuales para enfocar el funcionamiento del poder que se da a través de la puesta en acto. Por un lado, ha sido importante para los estudios culturales la evidencia de que el poder actúa a través de acciones cuyo fin es actualizar constantemente sus discursos; por otro, ha cobrado relevancia el carácter de resistencia de los cinismos, los desfases, las resignificaciones y los trastocamientos que la performatividad permite.

Quiero concentrarme en la performatividad del Estado desde el punto de vista de la actualización de sus discursos que sucede a través de sus rituales. Primero que todo, debemos recordar que el Estado no es un bloque homogéneo, sino el producto analítico de la observación de las prácticas de poder y ordenamiento social; esto equivale a decir que el Estado no está orientado por una intencionalidad única, sino que constituye un terreno de disputa. Pero, a pesar de esto, no se puede obviar que existen en los Estados intencionalidades que logran consolidar discursos y estructuras políticas hegemónicas: el Estado suele existir según los intereses de algunos. En el caso colombiano, como vimos, no es muy difícil sostener que existe una tendencia hacia un Estado neoliberal que opera en beneficio de las élites económicas locales (y de poderes corporativos internacionales); es a esta estructura de poder, más o menos, compacta, constituida según intencionalidades más o menos regulares -una estructura que, en todo caso, opera de manera hegemónica-, a la que me refiero aquí.

Esa estructura de poder hegemónica requiere, para crear y mantener las subjetividades que le benefician, diversas estrategias retóricas y discursivas a través de las cuales ellas son gestionadas. Por supuesto, estas estrategias son complejas y tienen múltiples aspectos, utilizan diversos medios y corresponden a intencionalidades específicas disímiles, incluso contradictorias. Los canales oficiales de comunicación, las instituciones educativas, los medios de comunicación, entre otros, participan en el proceso complejo de creación de subjetividades estatales. Estas diversas instancias no sólo emiten enunciados que interpelan a los individuos, sino que ponen en escena performatividades que refuerzan los contenidos textuales, es decir, que comportan los discursos. Ejemplos comunes de este tipo de performatividades son los desfiles militares, las entonaciones colectivas del himno nacional, las izadas de bandera, y también, la particular celebración del 20 de julio en Miraflores, con simulacro de toma guerrillera incluido.

La formalización es la característica que salta a la vista en este tipo de performatividades oficiales: se trata de rituales estructurados según discursos de patria y nación, con protocolos bien definidos. Ahora, mi experiencia como agente del Ministerio y del proceso de Miraflores en relación con el PND me lleva a pensar que los protocolos formales no son la única forma en que se efectúan las performatividades del Estado: desde mi punto de vista, parecen haber acciones menos estructuradas que, sin embargo, también tienen la intención de poner en escena el discurso hegemónico de Estado. No solo mi experiencia, sino también Judith Butler (2001) me lleva a pensar en esto. Ella, en relación con la ideología según Althusser, enfatiza que la adscripción personal a la ley –al poder- no sucede una sola vez, sino que tiene un carácter ritual: es un proceso que requiere ser repetido y actualizado constantemente. Pero, además de esto, la autora señala que es este un proceso de sujeción, cuya materialidad reside en sí mismo: en otras palabras, las prácticas rituales y protocolarias del Estado constituyen la materialidad misma de la sujeción. A mi modo de ver, esto quiere decir que la performatividad del Estado no se efectúa solamente a través de los rituales más formalizados, sino también, a través de sus prácticas cotidianas de poder: en los pequeños actos de enunciación, en las órdenes que se emiten, en los procedimientos y formatos que interpelan a los individuos en cuanto ciudadanos... y también en las omisiones (las cuales de alguna forma son un acto).

Pues bien, en relación con el PND y el proceso de aplicación del municipio de Miraflores a la Convocatoria de Danza del 2010, me parece que no sólo hay que hablar de su función ideológica, sino también, de una suerte de performatividad, tanto más evidente toda vez que, en el caso específico al cual me he referido en este trabajo, ni siquiera se ejecutaron las acciones estipuladas en el plan de danza y prescritas por las políticas y leyes culturales. Es decir, salvo una excepción, el efecto material (supuestamente) buscado no se dio, a pesar de lo cual sí se debe decir que existieron unas acciones comunicativas que pusieron en escena el carácter supuestamente social del Estado y de sus políticas culturales. La ideología se plasma de manera discursiva; en este caso, se debe decir que esta no se apoyó solo en el contenido textual del PND, sino también, en las acciones del Estado ligadas a él: su performatividad consiste en una actualización de los contenidos ideológicos de su discurso. En este sentido, insisto, el Estado (en cuanto proyecto hegemónico de unas élites económicas y de intereses corporativos diversos) emerge como una representación, un simulacro, una puesta en escena de sí mismo que oculta sus intencionalidades a los ojos ingenuos pero que justamente por ello las devela ante los ojos críticos.

Finalmente, quiero referirme a la forma en que viví personalmente este puesta en escena del Estado, la forma en que no sólo experimenté sino que hice parte de su performance. Como he relatado, rápidamente me di cuenta de que el desenlace de las convocatorias de danza no iba a ser el esperado, sino por el Ministerio de Cultura, por lo menos por algunos de sus agentes como yo, quienes creíamos en la motivación social del PND. Miraflores quiso bailar, pero el Ministerio no hizo nada para ayudarlo; por el contrario, sus promesas condujeron a inversiones de parte del municipio que terminaron en saco roto, puesto que no llevaron a un afianzamiento del grupo de danza. Pues bien, yo tuve que participar de este proceso, aún en contra de mis propias motivaciones para estar en el Ministerio, de mis principios éticos y de mi fe en la danza. Es decir, en relación con el caso que estudio aquí, hice parte de la performatividad del Estado, con lo cual, a la vez que la encarné, a la vez que fui uno de sus vehículos materiales, yo misma me actualizaba mi propia adscripción al Estado.

Es por esto que, al inicio de este trabajo, hablé de una Sandra- Agente del Estado que es distinta a la agente de gobierno: si como agente del gobierno me concebía a mí misma como parte de un proyecto cultural del Estado orientado por un fuerte impulso social –

posicionamiento reforzado por mi fe casi absoluta en el poder transformador del arte y de la danza-, en medio de mis funciones en relación con la Convocatoria de Danza del 2010, me fui alienando paulatinamente de esta adscripción identitaria, hasta pasar a cumplir mis responsabilidades como interventora de un modo casi mecánico, incluso a pesar de mis principios personales. Fue difícil, pero no puedo decir que entendiera en ese momento la forma en que mi fe en la danza y mis deseos por trabajar en pro de la cultura y la inclusión social estaban siendo cooptados por el Estado; tan solo pude sentir frustración y resignación, una sensación de que se trataba de un traspies producto de las decisiones egoístas y desconfiadas de algunas individualidades, más no de la orientación estructural del PND. En efecto, pensaba que, superado el percance, todos nos ocuparíamos de nuevo en función de la misión social del Ministerio.



Casa de la Cultura de Miraflores. Fotografía: Sandra Argel Raciny, 2011.

En retrospectiva, me parece que la sensación de alienación que tuve en medio de este proceso tiene que ver con esa cooptación de mi deseo y mis habilidades profesionales, los cuales fueron dirigidos a finalidades opuestas a las que yo hubiese querido. Quiero llamar a Butler una última vez para expandir un poco sobre esto. En relación con el carácter ritual de la sujeción, ella resalta la importancia de la habilidad de “hablar bien”,

la cual es crucial para la reproducción de las fuerzas laborales calificadas. En la medida en que un individuo conoce y domina los discursos y los lenguajes apropiados para la producción, este se inscribe en el orden de la ley, en las dinámicas del poder, efectuando así su propia sujeción. Claro, ¡no quiero decir con esto que yo sea particularmente elocuente, o que sea una experta en discursos culturales! Sencillamente, lo que quiero decir es que mi involucramiento personal con la danza, mi escasa experiencia en el sector cultural y mi interés en contribuir para que esta sociedad de la cual hago parte cambie, fueron cooptados por el Estado en función de sus intencionalidades hegemónicas y sus rituales de poder.

Se trata de una sujeción continua, totalitaria, de la cual quiero escapar. Este trabajo es, en este sentido, un esfuerzo por desmarcarme de la sujeción estatal, por deconstruir la Sandra- Agente del Estado. Claro, como todos, sigo sujeta al Estado por muchos otros extremos, pero este es un flanco de la sujeción que quiero cortar de tajo. Si, como afirma Foucault (1999), la resistencia más importante hoy día es aquella que ejercemos sobre nosotros mismos, entonces, quiero creer que esta tesis es un esfuerzo personal de emancipación. Sin embargo, poco sería su interés si fuera tan solo un ejercicio personal de psicoanálisis (o, para hablar con Guattari, de esquizoanálisis): también he trabajado orientada por una intencionalidad política. Creo que este texto puede llegar a tener efectos políticos, aunque limitados; por el contrario, creo que el documental que he realizado puede llegar a tener efectos políticos más amplios. Entonces, pasemos al último capítulo de este trabajo, en donde abordaré el documental como metodología de trabajo y como intervención política.