
ARTE COMO ARMA CONTRA EL NEOLIBERALISMO EN LA NOVELA *CIUDAD DE ALADO*

Marisol Arrieta Mora

Estudiante de Filología Española en la
Universidad de Costa Rica,
San José, Costa Rica

solarrieta93@gmail.com

Recibido: 28/04/2017

Aceptado: 13/06/2017

Para citar este artículo: Arrieta, M. (2017). Arte como arma contra el neoliberalismo en la novela *ciudad de alado*. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VIII*, pp. 51 - 60. Recuperado en <https://iberoamericasocial.com/arte-arma-neoliberalismo-la-novela-ciudad-alado/>

Resumen: En esta investigación se analiza cómo *Ciudad de Alado* de Mauricio Orellana se afirma dentro de una construcción de la ciudad mediante una crónica de experiencias y sensaciones en donde sus personajes principales buscan romper con la construcción tradicional de la ciudad neoliberal. Sin embargo, se plantea que la novela presenta una lucha fallida, a través del arte, en contra de los planteamientos de esa ciudad. La lucha por el despertar de la conciencia en los ciudadanos se ve troncada en el mundo de la novela, ya que aquellos que deciden qué es arte no aprecian el trabajo de los protagonistas; asimismo, los personajes construyen un arte que dialoga solo con la clase media, por lo que tampoco son recibidos por los demás ciudadanos. Por lo tanto, estos dejan de lado su motivación y se ven arrollados por las reglas de esa ciudad. Desde esa perspectiva se puede hacer una lectura concientizadora de los problemas que se viven actualmente en las ciudades globalizadas centroamericanas. Por último, esta investigación contribuye al extendido estudio de la ciudad al incluir un texto centroamericano poco conocido dentro del diálogo de los estudios literarios.

Palabras clave: La ciudad; la noche; marginación social; neoliberalismo; literatura centroamericana; crónica.

Abstract: This research studies how the novel *Ciudad de Alado* of Mauricio Orellana builds itself as a view of the city from the chronic of sensations and experiences where, also, the main characters live in a neoliberal city which traditional construction they try to break. Nevertheless, it is stated that the novel presents a failed struggle through art against the statements of that city. The fight for the awakening of the conscience of the inhabitants gets frustrated in the novel's world, because those that decide what is art do not appreciate the protagonists' work. Likewise, the characters build an art that dialogues only with the middle class, consequently it is not received by other citizens. Therefore, they leave aside their motivation and see themselves dragged by the rules of that city. From that point of view it is possible to make a conscientious reading of the troubles that are experienced in the globalized Central American cities. Finally, this research contributes to the extended study of the city by including an almost unknown Central American text in the dialog of the literature studies.

Keywords: The city, the night, social marginalization, neoliberalism, Central American literature, chronic.

La novela de Mauricio Orellana presenta a dos personajes con intereses artísticos y filosóficos similares. Manuel y Alado pertenecen a la clase media, pero no calzan en ella, no solo porque son sexualmente diversos, sino porque no quieren tener un trabajo ni conformar una familia común y corriente. Entonces, deciden abandonar su vida dentro de esa sociedad para tomar el centro de San Salvador con el propósito de re-fundar el espacio e infectarlo de creación artística para despertar a estos ciudadanos que, según los protagonistas, se han convertido en una fuerza laboral sin identidad. Se mudan a una vieja casona en el centro de la ciudad y utilizan un edificio abandonado, el gueto, como galería y centro de fiestas. Sin embargo, proponen un concepto artístico que termina siendo rechazado por la élite artística nacional. Además, se quedan sin dinero para sus proyectos, por lo que deben de buscar fuentes de ingresos más tradicionales, como un trabajo de oficina. Es decir, las intenciones de contagio artístico en la ciudad fracasan y esto también frustra a los personajes a nivel individual y personal. Por lo tanto, como tesis se plantea que Ciudad de Alado presenta, por medio de la crónica, una lucha fallida en contra de los planteamientos de la ciudad neoliberal.

Contextualización

Primeramente, para colocar *Ciudad de Alado* dentro de la literatura salvadoreña se ha tomado en cuenta el texto de Rafael Lara-Martínez (2003), *En las manos un pequeño país. Política y poética en el Salvador (1884-2004)*. En este texto se hace un recuento historiográfico y se establece una relación entre los intereses políticos, la construcción del arte y la cultura en El Salvador. En esta investigación se resume, brevemente, la evolución de la vanguardia que inicia en la primera mitad del siglo XX, con los grupos que se constituyeron alrededor de redes sociales espiritualistas, teosóficas, socialistas, anarquistas, feministas e hinduistas que, además, introdujeron elementos ecológicos e indigenistas. Luego, se resume la nueva vanguardia que surgió en 1944. Esta rechazó, por medio del irracionalismo poético, la modernización que impulsaban las dictaduras militares. La literatura se volvió explícitamente un arma ideológica. Después, ya en las décadas de los cincuenta y de los sesenta, con el establecimiento de los nuevos regímenes militares, según Lara-Martínez, se inició un proceso de modernización económica bastante jerarquizado. El arte, históricamente, nunca rebasó las áreas urbanas de la *ciudad letrada*; se puede afirmar que el analfabetismo y las divisiones sociales limitaron la función del escritor. Por lo que el arte terminó siendo un monólogo de la clase media (urbana) consigo misma.

Sin embargo, en 1992, cuando El Salvador firmó los Acuerdos de Paz, el país se incorporó al sistema posmoderno capitalista global. A partir de ese momento, los artistas se han visto unidos por sensaciones de desesperanza y señalamiento de los males endémicos del país: la injusticia, la violencia doméstica y urbana, la prostitución, el exilio, la corrupción y la bestialización de lo humano. Así mismo, se ha dado una reciente religión del arte donde gobierna aún la idea de la utopía poética. Para Lara-Martínez, este grupo de artistas vive en una posmodernidad que choca "entre un retorno burocrático a la ciudad letrada del siglo XIX y un "nostálgico" reciclaje de la vanguardia" (Lara-Martínez, 2003, p.27). Entonces, el arte busca herramientas artísticas más vanguardistas, pero no logra proyectarse en la sociedad; viven en un sistema excluyente y consumista donde el arte

contestatario, a pesar de ser un arma ideológica, no encuentra la recepción que busca.

Por lo tanto, se considera, en esta investigación, que *Ciudad de Alado* se instala justo en este marco. Es un texto que cuestiona ciertas características sociales salvadoreñas mediante el relato de dos jóvenes que pretenden tomar el centro de la ciudad para transformarlo por medio del arte como un modo de protesta contra el sistema capitalista y esclavizante. Ellos van a lo marginal para transformar, o intentar transformar, la sociedad; es decir, se posicionan geográficamente desde la periferia social para translocar las normas.

El arte como factor de cambio

Alado y Manuel, los protagonistas, piensan que poseen ciertas capacidades que el ciudadano común y corriente no tiene. Estos artistas consideran que deben arrancar los males endémicos de la ciudad por medio de un arte que *convierte*, como si fuera una religión. Manuel, el narrador nos señala cómo, ellos pretenden refundar el centro de la ciudad como una vanguardia; es decir, por medio de la experimentación artística y física, con el propósito de alejar a la *gentecilla de oficina* del mercado de consumo de bienes simbólicos. En otros términos, si bien en el centro de esta ciudad hay fuentes laborales y trabajan *personas decentes*, los que viven ahí no se identifican de esa manera; de ahí que sea un lugar marginal, ya que los “buenos” ciudadanos viven en los suburbios. Entonces, esta ciudad en donde se encuentran personas tan diferentes es un buen punto de inicio para luchar por el cambio.

Asimismo, es importante destacar que “desde el punto de vista simbólico se ha propuesto que la ciudad es un centro, a veces, el centro del mundo [...]. Es un modelo idealizado del universo [que] aparece en el límite del espacio cultural [...]” (Rojas, 2006, p.62). Por lo tanto, el centro del mundo funciona como la semilla del cambio. Qué mejor lugar que este centro excéntrico para transformar artísticamente al país:

MANUEL - ¿Cómo que tomar el centro? Para qué.

ALADO - ¡Verga, para la fuerza, mujercita!... ¡Para extirparle el cáncer, pues, qué más! - me responde como si fuera lo más obvio de este mundo. [...] - ¿No está claro? - pregunta: nos venimos a vivir al centro y poco a poco lo hacemos nuestro - me explica. [...] - Creadores agarrando lo que ahora es de los zombis, verga - dice -. Vos y yo los primeros; alguien debe serlo. Luego... [...] - Conversión -me dice -. La palabra es conversión. Contagio. Infestar de creación. Vos y yo la vanguardia. [...] - Eso, o ponemos uniforme, ¿ves? ¿Te da igual a vos?... Guetos, verga, eso hay que hacer. Ir y re-fundar nuestro espacio, ¿no estás conmigo? ¿Te vas a quedar amontonando muertos? (Orellana, 2009, p. 39-40)

En el caso específico de la ciudad latinoamericana, Guerra (2000) destaca, en *Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel*, que fundar una ciudad implicaba para el conquistador crear a partir de la nada. Entonces, a partir de la Conquista Española, la ciudad fue considerada como un instrumento de autoafirmación que corresponde “al impulso falogocéntrico de imponerse como sujeto a través de la devaluación de los otros a quienes relega a

la categoría de salvajes y herejes" (Guerra, 2000, p.74). En el caso de la novela, los protagonistas se autoafirman a través de la *re-fundación* artística de la ciudad en donde se mueven de los suburbios al centro para quitarle a los *zombis* esa ciudad muerta y revivirla; es decir, para imponerse sobre quienes la habitan.

Asimismo, para Guerra, con el surgimiento de las naciones independientes las normas sexuales y culturales reprimían cualquier tipo de actividad ajena al paradigma heterosexual conservador de familia. Y en la ciudad, la nueva oligarquía mantuvo en los espacios públicos y privados una sociabilidad en la cual "lo masculino" y "lo femenino" se regían por detallados guiones performativos. En muchos casos, la literatura de la época también solidificó esta visión de mundo.

Sin embargo, la autora afirma que en todo proyecto urbanístico subyace una contradicción esencial entre la armonía intrínseca de lo geométrico y las imperfecciones de la organización social, ya que aspira a encuadrar una comunidad heterogénea de manera equitativa y perfecta. Esto es coercitivo y jerárquico porque los trazos geométricos engendran zonas periféricas que desbordan en espacios para los marginados. Aunque el plano de la ciudad ha sido elaborado a partir de un principio organizativo racional, el espacio urbano está en constante cambio y contraría esos principios. Es decir, los trazos geométricos de esta ciudad colocan a las familias tradicionalistas y heteronormativas en los suburbios, a diferencia del periodo de la Colonia. Pero ni Manuel ni Alado pueden calzar en este esquema; no solo por su sexualidad, sino por su ideología artística y económica. Por lo tanto, deberán moverse al área marginal que ha cambiado de lugar en relación con el pasado en discusión.

Para Guerra, la literatura documenta las tensiones desde donde se apunta hacia otra tensión mayor: el neoliberalismo postdictatorial. Los "cambios económicos que han modificado radicalmente a una ciudadanía ahora despojada de horizontes políticos y comunitarios" (Guerra, 2000, p. 85) generan una aceleración del consumo, un incremento desorbitado de la ciudad y a la adopción de tradiciones ajenas. Esta afirmación se puede observar en el texto, cuando Alado afirma que "Es un auténtico milagro que la esencia de maíz perviva en esta ciudadela del caos, sucursal de la hamburguesa y de la pizza" (Orellana, 2009, p.74). Es decir, en el texto la sobrevivencia a la globalización y al neoliberalismo se vuelve entonces un acto del azar o de la Providencia.

Este nuevo ciudadano concede al dinero un sentido de vehículo y símbolo de su propio Yo frente a sí mismo y frente a los *otros*. El ciudadano neoliberal ha abandonado las utopías políticas para sumergirse en el centro comercial. Contrario a los protagonistas de *Ciudad de Alado*, que se aferran a la utopía del arte como instrumento redentor, que buscan la transformación por medio de rupturas. El objetivo es cambiarse a ellos mismos y a la *gentecilla de oficina*: "- La seguridad de nombre y sueldo; qué cómodo es, mujercita. Pero es eso o sos vos, así de simple -me dice. «Sermón », pienso - . ¿No estás harto? Una de dos, verga: o el chantaje, o el que lo manda a la chingada, qué mierdas, así de simple" (Orellana, 2009, p.40).

Para los protagonistas el *chantaje* es cambiar los deseos y características individuales por un trabajo para tener dinero. Ellos ponen en duda eso que hacen las personas, los *zombis* en la ciudad: ¿viven o *sobreviven*? Sin embargo, conforme avanza la novela y fracasan sus proyectos, Alado y

Manuel cambiaron sus deseos por un trabajo; el primero como prostituto y el otro como oficinista. Se dedicaron a "rellenar el viejo vicio tan natural y humano de comer" (p.71) y desistieron de sus ideales vanguardistas.

La crónica

Por otro lado, se debe discutir cómo la novela presenta su visión de la ciudad. Para Bencomo (2003), en *Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica*, actualmente existe una crisis encadenada a la explosión demográfica y a la reconfiguración de la ciudad: "de un lado los barrios marginales, de otro los fraccionamientos de la clase media, tras las murallas, las mansiones de los acaudalados" (Bencomo, 2003, p. 151). Los adinerados ya no están en el centro, como en la Colonia, sino que ahora están en la periferia. Es decir, la conformación de la ciudad cambió. Además, las viejas calles se encuentran muchas veces interrumpidas por las urbanizaciones privadas, donde habitan personas que viven sin mezclarse con la ciudad, especialmente en Latinoamérica, por lo procesos migratorios internos: "Ya en la calle la ciudad me escupe de nuevo su miseria. Está en el aire. No hay más vidrios oscuros para mí. Palacetes. Otra vez la ciudad se ha vuelto lenta, pesada, a ritmo de marcha fúnebre" (Orellana, 2009, p.110). Tras salir de este mundo aparte, de una mansión en un residencial privado, Manuel se da cuenta del contraste en el que viven los adinerados y la otra realidad de los menos afortunados.

Por último, de acuerdo con Rojas, los escenarios típicos de cierto tipo de novelas consisten no en ciudades particulares, sino en "*La ciudad* que puede ser el inmenso Distrito Federal de México, una pequeña ciudad centroamericana o una ciudad griega de la antigüedad" (Rojas, 2006, p. 69). Esto es evidente en la novela porque solo hay una referencia directa a El Salvador (Orellana, 2009, p. 117) y dos a Centroamérica: "*guanaquez*" (p. 73) y "*tercer mundo*" (p. 94). Asimismo, el narrador parece lanzar el nombre de lugares que podrían encontrarse en cualquier ciudad: *Once Calle Oriente, Octava Avenida Norte, El Diario de Hoy, Segunda Calle y de la Sexta Sur*. Incluso nombra al *Morazán y el puente Juan Pablo II*: esto podría ser también en Costa Rica.

Por otro lado, se logra ver un manejo sensorial de la ciudad que, además, puede relacionarse a los métodos típicos de la crónica, subgénero destacado en la literatura latinoamericana. Para Bencomo, las ciudades que aparecieron en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX, como parte de las políticas modernizadoras, se han extendido a lo largo de toda la región y se han caracterizado por ser cambiantes, por su diversidad y por ser, muchas veces, inabarcables. Junto a estas urbes nació, literariamente, un modo subjetivo de representación: la crónica. Aquél que narra, en este caso, es el cronista, "un sujeto que observa y escucha la realidad que le rodea; es fundamentalmente un testigo del acontecer diario que decide registrar ciertos eventos y personajes contemporáneos" (Bencomo, 2003, p. 147). De ahí la función del autor en el género. Este requiere la validación de un modo de recorrer/observar la urbe; es alguien que sabe observar y elaborar una cartografía imaginaria que el transeúnte común no distingue: se relatan acontecimientos, protagonistas y hechos actuales o contemporáneos. En la novela, la urbe se inscribe en una realidad cambiante, indiferente y fugaz:

Estamos justo en frente de nuestro futuro lugar de residencia. Once Calle Oriente. Octava Avenida Norte, casi enfrente a la entrada de El Diario de Hoy. Bordeando el otro costado, y enfrente, la Cuscatancingo. Es una vieja residencia casi a punto de caerse. Su frente ocupa el ancho entero entre calle y calle: unos quince metros en total. Toda una vida. [...]

- Catorce habitaciones - me dice Alado.

- Debí de ser una gran mansión en su tiempo - le he dicho, francamente sorprendido de la imagen que en mi mente ha remodelado entera la casona rescatándola de su augusta decadencia actual.

De pronto me parece imposible justificar la ceguera con que a diario transito por entre tanta armonía desusada esparcida a lo largo y ancho de un centro y una cercana periferia que normalmente identifico con el crimen y la cochambre. Pequeñas joyas naufragan en un mar de indiferencia. (Orellana, 2009, p.55)

Bencomo (2003) nombra una tipología de las distintas vistas que recrean una ciudad imaginaria; ya que en el discurso de la crónica hay miradas que pueden cohabitar dentro de una misma ciudad y una misma época, pero son todas ellas modos diferentes de deambular la textura urbana para decirla y recrearla. Para esta investigación se tomará en cuenta, únicamente, al cronista paseante. Este cronista paseante (*flâneur*) es, en esencia, un paseante que (di)vaga por la ciudad y establece una lectura del espacio transitado en la urbe. Es un individuo portador de narrativas (cargadas de matices de género, de clase social, de edad, etc.) en busca de experiencias: "Yo, por ejemplo, que sólo media dosis me he dado: como testigo fiel que debo ser me conviene estar un poco afuera, un poco adentro" (Orellana, 2009, p. 156).

Manuel, como el narrador, es un observador muy diferente al caminante/observador "ciego". El *flâneur* está completamente consciente de su labor; por lo que, no logra integrarse del todo al colectivo que le rodea. Se mantiene como un observador consciente y privilegiado de observar y documentar lo que sucede a su alrededor: "saco mi libreta, tal vez nace un cuento corto de todo este asunto" (p. 37). La ciudad es escenario para un sujeto que se encuentra de pronto con un personaje, o lugar, que él decide fijar a través de la escritura para transformar *lo visto y lo sentido*; es decir, "la ciudad es así un texto de sensaciones, un signo polisémico cuyos significados pasan primero por el cuerpo que aprehende y aprende en un deambular sensorial/intelectual" (Guerra, 2000, p. 83). Cuando Manuel visita la zona de *La Pravianna* describe una zona típica, zona roja, de los centros urbanos contemporáneos por medio de los olores y texturas: "El suelo está viscoso, el aire se ha vuelto pared intestinal que expelle los corrientes ácidos de la digestión. El tiempo pasa hecho diarrea y deja su olor infesto, ejército de alcantarillas destapadas" (Orellana, 2009, p. 107). Esta es una narración subjetiva, una voluntad de memoria y fantasías. Internamente, las imágenes móviles son manejadas desde una posición estática y la mirada recibe impresiones que luego inscribe como la huella que dejaron en su subjetividad:

Puedo ver atardecer (el ocultamiento del reflejo del sol en el concreto), pero no el atardecer. Poco importa. Las paredes y fachadas de las casas y edificios que están al otro lado de la Segunda Calle y de la Sexta Sur, pátina tras pátina, se van llenando de amarillos, naranjas, rosas, todos sucios, hasta quedar al fin remojados en un mismo graffiti gris que me entristece el alma. (p. 113)

Asimismo, en esta nueva cartografía, lejana al discurso modernizador y esperanzado del siglo XIX, se ve aparecer personajes nocturnos, junto con la descripción inespecífica y poco particular de las ciudades. Según Rojas (2006), en *La ciudad y la noche*, la lectura de la narrativa de los escritores nacidos después de 1950 plantea que el constante paseo de personajes solitarios los lleva por zonas urbanas donde existe una conjunción especial entre la ciudad y el tiempo. Se convierte en una ciudad doble: “una es la que recorren los héroes de noche, y otra la que se vive durante el día” (Rojas, 2006, p. 136). Los marginados siguen existiendo, ya no se encuentran en la periferia (geográficamente), sino en el centro, pero realizan sus actividades en la noche. En este caso, la noche se ha convertido en una especie de periferia temporal.

La anterior afirmación se ve presente en la novela porque toda la actividad de los personajes se lleva a cabo en la noche y en el centro de la ciudad; además, siempre se ven rodeados por personas marginales. Pero, aunque *Ciudad de Alado* reconoce que “la ciudad es ciudad de ratas, mendigos, putas, borrachos, drogos, rateros, maricas” (Orellana, 2009, p. 115); (es decir, donde viven humanos marginados), eso “no significa que no haya más humanidad en ello” (p. 115). Esto significa que los personajes tienen una visión más inclusiva de aquellos que los rodean, ya que el narrador no se impone como sujeto a través de la devaluación del *otro*, sino que reconoce la existencia del *otro*.

Contradictoriamente, utiliza palabras peyorativas para nombrarlos e insiste en que el *gueto* no es para dormir, porque sus antiguos dueños aún acechan. Por lo demás, Manuel y Alado no se mezclan con los pobres, su arte es exclusivo para *otros*: las instituciones gubernamentales que financian y los académicos que critican. Una de las razones por las cuales se podría pensar que su proyecto falló. En su exposición final no aparecen esculturas que exalten a los indigentes, sino ataúdes con espejos adentro, gigantes túneles vaginales y música *Loop*. Realmente, al igual que sus compatriotas del siglo XX, mantienen un monólogo de clase media urbana, solo que en el espacio de los marginados de la sociedad. En conclusión, no se da una inclusión real. Manuel y Alado, aunque son marginados sociales y marginados del ámbito artístico, mantienen una separación simbólica de aquellos que viven junto a ellos, ya que pertenecen a una especie de entre-clase social. Por lo tanto, la toma del centro se ve frustrada.

Asimismo, cabe recalcar que Dina Espinosa-Brilla (2015) afirma que Orellana, en su otra novela llamada *Heterocity* (2011), presenta que “El escenario de las luchas por los derechos de las personas LGBTI es, a menudo, la ciudad, desde las marchas en las calles, los debates públicos y los fueros legislativos. A la par de una vida nocturna de bares y discotecas, de habitaciones privadas” (Espinosa-Brilla, p. 3). Dicha afirmación resulta interesante porque parece ser que esos elementos pueden ser recurrentes en la literatura de Mauricio Orellana, ya que en *Ciudad de Alado* la lucha artística también

se da en la ciudad y en el territorio nocturno (y no se puede dejar de lado que ambos protagonistas experimentan sexualmente con hombres y mujeres). Por lo tanto, estudiar estos elementos como representación cultural de lo que sucede en El Salvador podría presentar un futuro lineamiento de investigación.

Conclusiones

Por medio de una construcción de la ciudad basada en la lucha contra el sistema neoliberal, *Ciudad de Alado* se inscribe dentro de la totalidad de las sensaciones de desesperanza y señalamiento de los males endémicos en concordancia con la tradición artística de los escritores salvadoreños. Además, se encuentra dentro del diálogo latinoamericano de la ciudad a través de la crónica, los personajes marginales y la noche. Sin olvidar que, al igual que otros latinoamericanos, construye la ciudad como si fuera cualquier otra. Por lo que es un texto que se sale del regionalismo; no como movimiento artístico, sino como representación no regionalizada del espacio narrado.

Igualmente, *Ciudad de Alado* se afirma dentro de una construcción de la ciudad desde la crónica de experiencias y sensaciones muchas veces desagradables. Conjuntamente, sus personajes principales se instauran en contra de la ciudad neoliberal, pero también dentro de ella. Estos personajes marginales, los excéntricos, los viciosos, por no calzar dentro de las expectativas de la ciudad heteronormativa se ven relegados a una nueva periferia geográfica: el centro. Aunque Manuel y Alado pretenden rescatar artísticamente ese centro, la relación de la ciudad como excluyente económico y su relación con los marginados se mantiene, por lo que la crítica a la naturaleza consumista de la ciudad neoliberal no les permite triunfar sobre ella. En pocas palabras, Manuel, el narrador protagonista, nos narra los defectos de la ciudad, como sus olores, y la construcción de ella. Con esto presenta a los individuos que se mueven indiferentes a las situaciones negativas de su ciudad y en dónde los que buscan denunciarlas no son escuchados. Es una novela que presenta la inevitabilidad del *status quo*.

En este caso, es una novela que presenta una situación en la que se utiliza el arte como arma metafórica en contra de los valores alienantes de las sociedades contemporáneas pero, a pesar de ser un texto en donde se ve una lucha trunca por el peso de distintas situaciones, cuando el lector se enfrenta a él puede problematizar estos hechos. Entonces, *Ciudad de Alado* se convierte en una herramienta para el arte como territorio de resistencia. Desde el espacio de lo narrativo, el arte se posiciona geográficamente en la ciudad, en lo marginal, y al fallar la lucha mencionada previamente, permite que en el territorio de lo literario se genere un diálogo cuestionador de los valores neoliberales desde una zona que históricamente ha sido periférica: Centroamérica.

Igualmente, conocer este texto es de suma importancia porque permite ampliar la perspectiva sobre lo que se escribe en la región, tanto por ser un texto inscrito dentro de los diálogos latinoamericanos en donde aparecen tópicos comunes, como ya se mencionó, sino que presenta personajes sexualmente diversos sin que la novela pueda verse reducida exclusivamente al análisis de género. Por último, la novela es un posible instrumento para concientizar al lector sobre las dificultades individuales y sociales que los humanos experimentan. Es un texto que permite plantear dos perspectivas concientizadoras.

Primero, presenta dos artistas que fallan en la lucha por el despertar social, lo que puede invitar al cuestionamiento de la sociedad a través del fracaso. Y, además, fue escrito por un autor, un artista, que está alcanzando cada vez más renombre a nivel mundial. Ya varias de sus novelas se han publicado en Costa Rica; sin embargo, cabe preguntarse si el reconocimiento que recibe afuera de El Salvador se ve reflejado en su propio país. He ahí donde se encuentra el valor del texto como fuerza de lucha política. A pesar de la poca atención editorial que se le ha prestado en su país, como menciona en la entrevista que le hizo Jacinta Escudos para la revista *Istmo*, el autor se presenta como una gran ola en crecimiento que, probablemente, va a estallar en la conciencia social y cultural. Esta conciencia entrará en discusión con los problemas que se viven en las sociedades contemporáneas donde las personas están inmersas como consumidores de productos culturales *light o digeridos*. Y esa es una de las principales funciones de la literatura: instar a la concientización de los problemas que tenemos como sociedad.

Referencias

Bencomo, A. (2003). Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica. *Iberoamericana* (2001-), *Nueva época. Año 3, n° 11*, pp. 145-159. Extraído de <http://www.jstor.org/stable/41673281>

Escudos, J. (s.f.). *Mauricio Orellana Suárez - El extraño caso del escritor casi inédito*. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n10/foro/orellana.html>

Espinosa-Brilla, D. (2015). Bajo la sombra de la plaga. *Revista Estudios. II(31)*, pp. 1-24. Extraído de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/22655/22850>

Guerra, L. (2000). Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel. *Revista Chilena de Literatura. N° 56*, pp. 71-92. Extraído de <http://www.jstor.org/stable/40356956>

Lara-Martínez, R. (2003). En las manos un pequeño país. Política y poética en el Salvador (1884-2004). *Inter Sedes. vol. IV*, pp. 13-33. Disponible en <http://www.intersedes.ucr.ac.cr/ojs/index.php/intersedes/article/view/54/53>

Orellana, M. (2009). *Ciudad de Alado*. San José: Uruk Editores

Rojas, M. (2006). *La ciudad y la noche: la nueva narrativa latinoamericana*. 1ª ed. San José: Ediciones Farben.