

Arte como arma contra el neoliberalismo en la novela “Ciudad de Alado”

Por: Marisol Arrieta Mora. Iberoamérica Social. 28/07/2017

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 truncada 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, en este caso, 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 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 ponernos 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 de 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 del 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 vivensin 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).

[LEER ARTÍCULO COMPLETO AQUÍ.](#)

Fotografía: el mixtiferi – blogger

Fecha de creación

2017/07/28