
Resumen: Como elemento fronterizo, los muros urbanos, ocupan el lugar *del entre* e instauran en las áreas en las cuales están insertados sus territorialidades ambiguas de pertenencia y de exclusión simultáneamente. Se trae específicamente a este texto el Muro de la Av. Mauá, ubicado en el borde del área portuaria de la ciudad de Porto Alegre-Brasil. Este *no monumento* se constituye en una línea, un dibujo, un objeto tridimensional planar y longitudinal, cuya pertinencia de su construcción en la década del 70, del siglo pasado y de su actual permanencia en el 2021, está conectada al imaginario colectivo de historias, las cuales se sobreponen hace más de dos siglos y a las decisiones políticas específicas que re-dimensionan de qué forma ocupamos y practicamos en el día a día nuestra pertenencia a las áreas citadinas. Su interferencia en el paisaje urbano es absolutamente contundente en la medida que este muro se impone como una fractura para la percepción de las conexiones existentes entre los diferentes biomas de la ciudad de Porto Alegre-Brasil y sus espacios de convivencia pública. Si para muchos él permanece invisible, naturalizado y solitario en su extensión y nos protege de la invasión de las aguas, para otros la aproximación se hace necesaria para a partir de la percepción de su materialidad cuestionar la importancia de su permanencia o la necesidad de su caída. Así, su existencia hace que la ciudad niegue de forma contumaz no solo su vocación de puerto, sino sus aguas, su borde líquido y, sobre todo, niegue tener generosidad al mirar el otro lado de la orilla y, de esta forma, rescatar una ciudad que se proponía ser otra antes del muro.

Palabras clave: Muro - No monumento - Paisaje urbano - Borde - Margen. Espacios urbanos - Territorialidades - Exclusión - Objeto longitudinal - Porto Alegre-Brasil.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 94-95]

⁽¹⁾ **Teresinha Barachini** es Artista, investigadora y profesora del Instituto de Artes de UFRGS-Brasil y actúa en el Programa de Postgrado en Artes Visuales (PPGAV-UFRGS). Doctora en Poéticas Visuales por el Programa de Postgrado en Artes Visuales (PPGAV - UFRGS). Maestra en Artes con énfasis en Poéticas Visuales por ECA-USP (Brasil). Fue Jefe del Departamento de Artes Visuales de IA-UFRGS (2016-2018), Coordinadora Sustituta de PPGAV-UFRGS (2019-2021). Actualmente es Coordinadora del Programa de Postgrado en Artes Visuales (PPGAV-UFRGS). Ha participado como curadora, organizadora y como artista visual en exposiciones individuales y colectivas en Brasil y en el Exterior desde 1987. Destaca entre sus producciones más recientes nacionales e internacionales la par-

participación en las exposiciones *Techne* (2019) ; *tá-MONDuÀ* (2019); *Meio Caminho - Ocupação 4* (2019); *Pro Posições* (2017); *Imesura* (2017); *Espiação* (2016); *Portáveis* (2014). Más allá de la producción poética, ha realizado publicaciones en el área de artes en periódicos nacionales e internacionales y desempeña la función de Editora de la Revista *PORTO ARTE-Brasil* (2017-2021). Coordina el grupo de investigación de *OMLAB-UFRGS-CNPq* y actualmente desarrolla proyecto de investigación que involucra aproximaciones poéticas y objetos tridimensionales sensibles, al considerar sus presentaciones materiales e inmateriales y las posibles interacciones con el otro (sujeto) y con el espacio urbano. Sitio: <https://www.tb.art.br/> E-mail: tete.barachini@gmail.com y barachini@ufrgs.br

Mapa y muros

Quien escribe revisa con una cierta frecuencia la reproducción de un mapa de 1840 de la ciudad de Porto Alegre-RS, Brasil (*Ver Figura 1*), que está en la pared de su atelier, el cual carga la memoria de una “ciudad-fortaleza” (Moacir Flores, 2004) o ciudad-murada con sus tres portones de acceso, los cuales no existen más y la planificación de un terraplén (hoy realidad) que debería avanzar sobre las aguas del lago Guaíba, donde un nuevo muro (*Muro de la Av. Mauá*) debió ser construido para impedir que las aguas retomasen su territorio usurpado por decisiones políticas que no supieron respetar el ambiente, en el cual la ciudad estaba localizada.

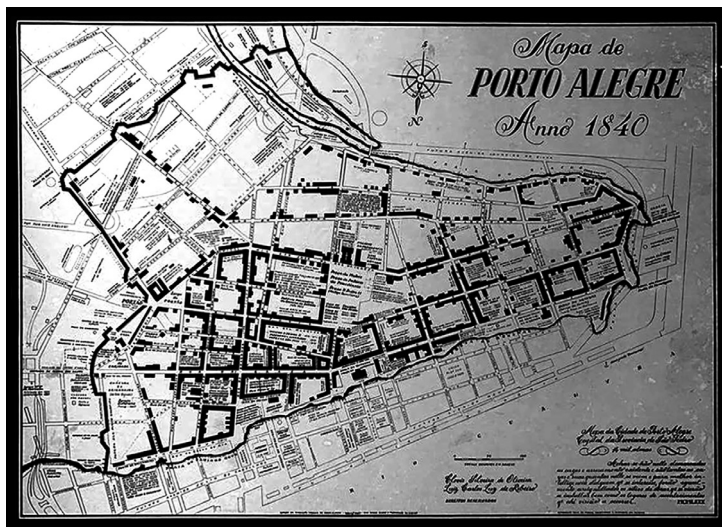


Figura 1. Clovis Silveira de Oliveira y Luiz Carlos Luz de Ribeiro. Mapa de Porto Alegre, Anno 1840. Reproducción.

El Muro de Mauá es resultado de una serie de acciones que tuvieron su inicio en la planificación de un terraplén (domesticación de la naturaleza) para la construcción de un puerto y la modernización de una ciudad que tenía de un lado, según la arquitecta Celia Ferraz de Souza (2015) los

“preceptos fundamentales del urbanismo haussmanniano: sanear, circular y embelesar” y de otro lado un gobierno fuertemente centralizador y autoritario que intentaba reafirmar a través del urbanismo su identidad con “nítida inspiración en la doctrina positivista de Augusto Comte”¹.

El diseño de este mapa refuerza la existencia de territorialidades específicas y apunta para la exclusión de otras, así como determina en algún sentido la actual identidad urbana de Porto Alegre, en la cual los muros son dichos como elemento de amplia protección. Sentimiento este, no distante de las demás ciudades brasileñas principalmente a partir del siglo XX.

La ciudad, construida originalmente en nombre de la seguridad, para proteger de invasores malintencionados a los que viven intramuros, se tornó en nuestra época “asociada más con el peligro que con la seguridad”, expresó Nan Elin. En nuestros tiempos posmodernos,

“el factor miedo ciertamente aumentó, como indican el aumento de los carros cerrados, de las puertas de casa y de los sistemas de seguridad, la popularidad de las comunidades ‘cerradas’ y ‘seguras’ en todas las edades y rentas y la creciente vigilancia en los espacios públicos, para no hablar de los interminables reportajes sobre peligro que aparecen en los medios de comunicación en masa” (Bauman, 1999, p. 55).

Desgraciadamente, según Zarankin (2012), no nos faltan ejemplos de muros en las ciudades, los cuales se naturalizaron en los paisajes urbanos, siendo muchas veces erguidos y “deseados como sinónimo de *status* social y económico” (Barachini, 2017, p. 2569). Uno de estos ejemplos, son los muros del condominio cerrado de Alphaville, en Barueri, San Pablo-BR, donde se evidencia las diferencias sociales en aquella región brasileña.

Los muros que cercan a *Alphaville* son muy peculiares. Como muestra *Alphaville y otros* [obra del artista Muntadas], ellos son absurdamente largos. Se extienden por más de 10 kilómetros y es posible conducir a su lado por mucho tiempo. Una de las cosas más impresionantes sobre los muros de Alphaville es que son admirablemente blancos. Ni siquiera los muros más fortificados del mundo contemporáneo, como el Muro de Palestina o el muro de la frontera americana con México escaparon del graffiti, una intervención que transforma los muros en focos de vergüenza y contestación. No obstante, los muros de Alphaville no poseen graffiti. Esta limpieza es solamente cierta indicación de la fuerza del aparato de seguridad del cual el muro es solamente una parte (Caldeira, 2011, p. 233).

Para Teresa Pires do Río Caldeira (2011, p. 211), los muros traen como resultado la fragmentación del espacio público, y por consiguiente, la valorización de las desigualdades y prejuicios sociales, pues para la autora la “segregación –tanto social como espacial– es una característica importante de las ciudades” y, también, afirma que las reglas que organizan el espacio urbano “varían cultural e históricamente”, revelando “los principios que estructuran la vida pública e indican cómo los grupos sociales se interrelacionan en el espacio de la ciudad”. Las sociedades actuales, según Fuini (2018, p. 80) establecen dinámicas territoriales en “redes flexibles y con límites fluidos y móviles” en los espacios, en que la biopolítica (Foucault) practicada, principalmente en Brasil, profundiza procedimientos de “contención territorial y emergencia de nuevos muros que separan territorios de excepción y de exclusión marcados por procesos de precarización territorial”. En este sentido, los muros urbanos construidos para aislar condominios, o aquellos construidos para cercar comunidades con la intención de impedir el crecimiento de sus ocupaciones, como, por ejemplo, los muros de la Rocinha y del Morro Santa Marta, en Río de Janeiro–RJ y, claro, el *Muro de Mauá* en la ciudad de Porto Alegre que tiene la intención de aislar la ciudad del agua, son ejemplos flagrantes de “arquitectura de exclusión” en el medio urbano (Schindler, 2015)².

Al respecto de una posible ética de los muros –si es éticamente correcto o no construir un muro actualmente–, Achilles Mbembe (2017) se torna referencia importante, pues propone una realidad sin fronteras. O sea, juzga, en principio, que los muros construidos hoy son incorrectos desde el punto de vista de la ética. Mbembe (2017), filósofo conocido en la corriente de pensamiento decolonial, propone un mundo sin fronteras físicas, o sea, sin muros, que impidan el flujo de las personas. (...) El muro es, para el autor, un mal del mundo actual, un obstáculo para alcanzar una realidad más justa, sin tantas desigualdades sociales, involucrando en gran parte la cuestión racial derivada de un pasado colonialista e imperialista (Filgueiras, 2021, pp. 19-20).

Cuando una ciudad construye un muro, según Hardt (2009) este es siempre un acto agresivo, porque es un elemento feo en el paisaje y testigo material de la incapacidad de gestión política y urbanística. En Porto Alegre, esto no es diferente. El *Muro de Mauá* es apodado por muchos como el “Muro de la Vergüenza”, por ser absurdamente desprovisto de belleza, inoperante, innecesario y, por encima de todo, segregador de un espacio público.

Quien escribe opina que el muro de la Av. Mauá (*Ver Figura 2*) en algún sentido nos protege no de las aguas, sino de las consecuencias que provinieron de la pésima decisión y ejecución de la expansión territorial explícita en el mapa de 1840 y experimentada en la inundación de 1941. Se iniciaba en aquel año el trauma y el rechazo de asumir la expansión territorial como un error de gestión, pero exactamente su contrario, el responsable por las tragedias urbanísticas tenía solamente un nombre: Guaíba. Los diarios de esa época relataban la inundación como una gran tragedia urbana, y con seguridad lo fue. Aún hoy cuando las aguas suben, el temor vuelve a ser reiterado en los titulares locales y el villano continúa siendo siempre el río.



Figura 2. Panorámica 1. Fragmentos de imágenes del Muro de Mauá (2015) Foto: Felipe Conde.

Después de 1941, no demoró mucho y una nueva inundación en 1967, tornó el “deseo por un ‘muro’ junto al Puerto una obstinación” y en “1974, el *Muro de Mauá*, se vuelve una realidad material a lo largo del perímetro urbano con sus 2647 metros de extensión y sus seis metros de altura, siendo solamente tres metros visibles por encima del suelo, y los otros tres, enterrados en el piso (Barachini, 2017, p. 2570)”. Así, el muro al ser erguido como barrera “simbólica” de protección, acabó por negarle a la ciudad de Porto Alegre su disposición natural de puerto, su historia de formación y principalmente segregó la ciudad de sus aguas, de sus bordes, de sus paisajes y de la naturaleza dispuesta del otro lado de la orilla.

Desde que fue construido, se intenta encontrar una solución para este objeto arquitectónico, este no-monumento que impide el acceso a las orillas del río y del puerto por partes de aquellos que frecuentan el centro de la ciudad. Para minimizar su efecto segregador en 1998 fue propuesto sustituir el *Muro de Mauá* por bloques móviles y en el 2008 un nuevo proyecto proponía la reducción de los tres metros de altura del muro para un metro y cincuenta centímetros. En el 2010, fue propuesta una cortina de agua en la cara vista por quien pasa por la avenida Mauá y en la cara interna el plantío de árboles³. Ninguno de estos proyectos ni siquiera dio inicio. Paliativamente las gestiones políticas de la ciudad han realizado pliegos proponiendo el embellecimiento del muro por graffitis o pintura mural. Durante el período pandémico, el muro fue cedido a una empresa que retiró todos los graffitis y está proponiendo en algunos tramos del muro el plantío de arbustos y en otros la ocupación de sus superficies para el uso de campañas publicitarias específicas. El arte sale y la publicidad entra.

Desplazamientos

En el 2014, quien escribe fue desplazando sus trayectos de deambulaciones artísticas para la región donde se localiza el Muro de la Av. Mauá, deseaba inicialmente solamente hacer las paces con aquella barrera y entender por qué permanecía allá, cuál era su real razón de permanencia después de tantas décadas y, más, como a partir de él, otros muros paralelos habían sido puestos en la misma región reafirmando el aislamiento del río en relación con la ciudad. La angustia de esta negativa de acceso a las aguas del río a partir del muro,

lo convirtió en el propulsor de mis acciones poéticas que deseaban la caída de este objeto longitudinal detestable y la visión amplia del borde, de las aguas y de las islas (*Figura 3*).



Figura 3. ¡Imagine la vista! Imagen parcial de un tramo del Muro de la Av. Mauá. (2015). Foto: Felipe Conde.

Desde los primeros estudios realizados sobre su historia, era evidente el uso de las palabras miedo y protección, como justificaciones de su construcción y permanencia, pero un enfoque más atento sobre los documentos da la dimensión de los daños hechos a partir de cuestiones económicas y decisiones políticas relacionadas a la historia de Porto Alegre. El *Muro de Mauá* está

constituido de textura, color e historia y crea una enorme interferencia en el paisaje, transformándola y modificando los hábitos de los habitantes de la ciudad y de aquellos que por allí pasan, dividiendo la memoria entre antes y después del muro. Su inevitable materialidad nos induce a pensar sobre sus significados de protección y alejamiento, no siempre tan explícitos cuando está en su presencia, pero innegablemente generados a partir de la absorción de su existencia, ya sea por el enfoque indagativo o por la aproximación corporal en su perímetro (Barachini, 2017, p. 2572).

A partir del 2015 quien escribe pudo dar inicio a algunas acciones artísticas cercanas al muro. Para ello como Coordinadora del del Instituto de Artes invitó a participar a artistas y estudiantes que formaban parte del grupo de investigación del Instituto (OM-LAB/UFRGS/CNPq)⁴. La primera acción colectiva *Visita Imprecisa*⁵ –tenía como propósito realizar una experiencia Dadaísta, a fin de activar en el muro y en el lugar donde estaba localizado el muro como un objeto negado y, tal vez por eso, un objeto invisible. En otro momento se realizó la acción *Visita Adentro (2015)*⁶, en la que se pudo acceder rápidamente al otro lado del muro, el lado de afuera de la ciudad, acompañados por profesionales

de seguridad del Muelle, porque estaba prohibido el acceso de público a aquella franja terrestre que quedaba entre el muro y el río. Un espacio público tornado privado por gestores autoritarios. De un lado, el lado de la avenida –se logro en su extensión– percibir las grietas y los graffitis destemidos, con sus resistencias imagéticas y sus protestas datados. Ya del otro lado, el lado del río, lo que había era la sensación del abandono, de la escisión, de la no pertenencia y, en aquel espacio *del entre*, se tornaba evidente el corte incisivo y brutal que el muro le impone al espacio.

Además de las imágenes rescatadas a partir de sus superficies torcidas, fragmentos de una totalidad visual, se pudo encontrar en el medio del camino, en medio de la acera un resto de construcción (*Figura 4*), parte de algo ausente, una base para nada o quien sabe un objeto disforme, potente en su presencia insólita. ¿Quién escribe se preguntó cómo podrían olvidar o simplemente abandonar algo tan materialmente presente en aquel lugar? ¿Qué hace aquel volumen allí? ¿Para qué sirve o sirvió? Hasta hoy no se supo la respuesta, y generó inquietude. Quien escribe planifica apropiaciones de su materialidad. Esta base, este pequeño muro saliente continúa formando parte no solamente de la acera al lado del *Muro de Mauá*, sino de su imaginario. *Work in progress!*



Figura 4. Objeto en la acera. *Work in progress!* (Teté Barachini) (2014).

En otro momento, entre las idas y venidas cercanas al muro, se encontró accidentalmente una caja de correo bellísima, aislada y absolutamente inútil en su función, dado que sería improbable el direccionamiento de recibimiento de envíos para su localización. ¡Quien escribe se enamoró de la caja de correo! ¿Quién enviaría mensajes para el destinatario *Muro de Mauá*? Con ella y con un mapa de registros de mis trayectos cercanos al muro, propuse las tarjetas postales *Mailbox Muromauá* (2017) (Ver Figura 5), que contenían instrucciones de envío por el correo para las coordenadas de localización de esta, a fin de reforzar la obsolescencia de ambos objetos (caja y muro). Hasta hoy inquieta pensar quién, además de quien escribe, envió por el correo estas postales.



Figura 5. Teté Barachini. 2017. Mailbox Muromauá. Tarjeta Postal (frente). Foto de Alice B. Torres.

Recorrer la extensión de aquella barrera física y visual, absorbiendo su entorno, permitió ejercitar en algún sentido el “hombre lento” de Milton Santos (2001), en la medida que estas aproximaciones corporales transformaban el muro -elemento longitudinal- en un lugar para el hacer poético, al resignificar su presencia material e imagética. Para los artistas involucrados se tornó incuestionable el hecho de -al limitar el acceso libre al espacio público- el *Muro de Mauá* había transformado aquel lugar en un no-lugar (Augé, 2005), o peor, en un espacio de anti-convivencia urbana, una barrera física que incomoda a los que desean una ciudad más integrada y humanizada. En este sentido, el muro cuando está dispuesto en un

lugar público, que sería el lugar de todos, pasa al *status* de lugar de nadie. Es abandonado, maltratado, ensuciado, ignorado, saqueado. El deseo de los artistas contemporáneos de dialogar con los espacios públicos de la ciudad como forma de expandir sus poéticas queda cada vez más amenazado y se torna un contrapunto a la amenaza de la violencia, al miedo, al aislamiento propuesto por una arquitectura de muros, rejas y vigilância (Canton, 2009, p. 42-43).

Después de hacer una serie de acciones en la parte terrestre alrededor del muro, se deseaba generar un acercamiento efectivo de sus bordes líquidos y de sus paisajes negados. Con la acción *Turista Puede* (2015)⁷ los artistas embarcaron en el barco *Cisne Branco*⁸ –y como turistas en el propio territorio– se les permitió acceder a la superficie del río y costear el muelle. Desde las aguas, el muro era casi invisible en su horizontalidad, él y los almacenes emergían como arquitecturas olvidadas, porque el acceso cercano les era negado. En otro momento, las aguas tranquilas del Guaíba les sorprenden al alcanzar 294 centímetros de altura arriba de su nivel normal (casi 3 metros) y además de recostarse en el muro, estas escapan por debajo de una de las compuertas, en dirección a la Av. Mauá, donde inmediatamente es montada una barricada con 210 sacos de arena y mortero de una empresa china y gaucha, a fin de impedir el avance de las aguas. A quien escribe este escrito le gusta pensar que en aquel día en algún sentido el río estaba solamente reafirmando su presencia y pidiendo de regreso su territorio suprimido por los terraplenes. De esta escena insólita surge la experiencia *210VERSUS294*⁹.

El ‘muro’, antes invisible y olvidado, vuelve a ser percibido por las personas que viven dentro de la ‘ciudad murada’¹⁰, no porque este los protege, sino porque la creencia en su protección efectiva para con la ciudad es puesta en duda. Se torna perceptible que una parte de la población teme el retorno de una experiencia vivida por otros en la década del cuarenta y proclaman la necesidad de la permanencia del ‘muro’, otros, no obstante, más escépticos con respecto a la verdadera función del ‘muro’, les piden a los especialistas que se pronuncien y desean que finalmente el ‘muro’ sea probado por las aguas para que se justifique su presencia o su caída. (Barachini, 2017, p. 2573)



Figura 6. Tetê Barachini (2017). Foto: Detalle de noticia en Revista do Globo (1941). Porto Alegre-RS-Brasil.

Entre el plano de 1840 de la ciudad y los mapas de *Google Earth*, se accede de acuerdo a la memoria de quién escribe, al terraplén sobre las aguas del río, el muro, las listas en las ropas de los ciclistas que recorrían la orilla del Guaíba, las listas en los uniformes de los atletas de los juegos acuáticos, las listas en las fachadas de las sedes de los clubes en las islas, y en especial una foto maravillosa de la inundación de 1941 (*Ver Figura 6*), publicada en *Revista Globo* (1941), donde hay dos chicos sujetando peces con las manos y uno de ellos con pijama de listas y debajo está escrito: “*En plena Calle Voluntarios da Patria, donde las aguas subieron más de un metro (...) enfocamos a estos dos chicos a mostrar para la lente el fruto de una pesca con las ‘uñas’: - cinco peces que decidieron pasear por la ciudad*”. La alegría de esta imagen se sumó a mi colección de listas, así como el texto jocoso colocado debajo, que bromea con la invasión de las aguas y las absorbe con la intimidad de quien no la teme, pero se deja bañar en su flujo natural. Las listas hace mucho me fascinan y al leer “Azul y gris” de Didi-Huberman (2015, p. 263-291), mis listas azules se desdoblaron en muchos devaneos poéticos. *Work in progress!* Las listas refuerzan el sentimiento que el tiempo en el borde del río nos fue robado.