

obra y del impacto que ha tenido.

La exposición recorre sistemáticamente la evolución de la trayectoria artística de Cage: de la música de percusión (años treinta) a las composiciones para «piano preparado» (años cuarenta), la aleatoriedad y la indeterminación (años cincuenta), las nuevas tecnologías (a partir de los sesenta), hasta llegar a la temática política que, de modo cada vez más explícito, informó las obras de las últimas décadas de su vida. Cage dio lugar a innumerables innovaciones formales, estructurales, temporales y tecnológicas que se han convertido en piedras angulares de la conciencia contemporánea.

Es una noticia extraordinaria, un acontecimiento irrepetible, una retrospectiva sobre la obra de John Cage, muy pocos hablan de JC pero lo han escuchado nombrar, han leído algo sobre su obra, algunos han escuchado alguna de sus obras musicales. La propuesta es muy atractiva y sobretodo obligatoria, organizamos una visita a la exposición enviando esta invitación con la siguiente propuesta:

invitamos

eac **encuentros con el arte contemporáneo**
del signo a la letra: el silencio
John Cage en el MACBA

EAC, Encuentros con el Arte Contemporáneo, comenzó su trayectoria en el MACBA, con la exposición 'Arte y Acción: entre la performance y el objeto', en enero de 1999. Largo ha sido el recorrido hasta llegar a 'El Reino' de Dora García, en este mismo museo, y a la última convocatoria en el MNCARS con la retrospectiva de Eulàlia Valldosera... Con estas visitas que proponemos ahora conmemoraremos los diez años de este camino. [\[+info\]](#)

La anarquía del silencio
John Cage y el arte experimental



MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, España, [\[+info \]](#)
Del 23 de octubre de 2009 al 10 de enero de 2010

encuentro en el MACBA sábado 12 de diciembre de 2009, de 16 a 19h

John Cage definió una práctica tan radical de la composición musical que cambió el curso de la música moderna en el siglo pasado, y configuró un nuevo horizonte conceptual para el arte de posguerra. Con el fin de plasmar la relevante contribución de Cage al arte contemporáneo, el MACBA presenta la mayor exposición que se dedica a este artista en el ámbito internacional desde su muerte. La muestra trazará un recorrido por la trayectoria del artista, desde sus primeras obras de la década de 1930, las piezas que ampliaron los parámetros de la música de percusión incorporando los instrumentos menos convencionales, pasando por su «piano preparado», hasta su famosa teoría sobre el «silencio» (y la composición 4'33") y su despliegue rompedor del azar y luego la indeterminación, y culminará con su innovadora obra multimedia, que empezó en la década de 1960 y prosiguió hasta la de 1980. Una de las secciones principales de la exposición mostrará la red de repercusiones a medida que la radical transformación conceptual de la «composición» por parte de Cage introducía las estrategias del arte avanzado.

el programa

La anarquía del silencio
John Cage y el arte experimental

MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, España

visita guiada y comentada de la exposición:

LA CONSTRUCCIÓN DEL SILENCIO

programa

sábado 12 de diciembre de 2009, de 16 a 19h

00. 15, 45 mostrador del museo, comprar entradas

hall de acceso rampa

16h: Visita guiada a la exposición, Marcela Jardón y Guillermo Mitchel

17, 30: Aula 0

Introducción y presentación : Alberto Caballero

comentarios y debate con Carlos Bermejo, Conxa Sesé., Guillermo Mitchel

Algunas notas de Miguel A. Peidró

La visita guiada a la retrospectiva de John Cage señalará los puntos fundamentales del proceso de su trabajo, que va desde la escritura clásica del silencio al silencio como escritura, por lo que nos detendremos solamente en los puntos fundamentales que den cuenta de este recorrido. Por este motivo, recomendamos a las personas que quieran visitar la exposición en general que lo hagan previamente.

organiza

geifc - action art - alberto caballero
encuentros con el arte contemporáneo

EAC, Encuentros con el Arte Contemporáneo, comenzó su trayectoria en el MACBA, con la exposición 'Arte y Acción: entre la performance y el objeto', en enero de 1999. Largo ha sido el recorrido hasta llegar a 'El Reino' de Dora García, en este mismo museo, y a la última convocatoria en el MNCARS con la retrospectiva de Eulàlia Valldosera... Con esta visita que proponemos ahora conmemoramos los diez años de este camino.

www.geifco.org info@geifco.org

Primera parte Visita a las salas

16 a 17..30h: Visita guiada a la exposición, Marcela Jardón y Guillermo Mitchel

EAC: Visita guiada a la retrospectiva de John Cage.

0 acceso a las salas

La retrospectiva

Sala 1

<1> Bachanale
<2> Credo in us
<3> Box-of-Cage

Sala 2

<4> Sonatas e interludios para piano
<5> Piano (objeto) como él lo usaba
<6> Music of changes
<7> Obra de Rauschemberg

Sala 3

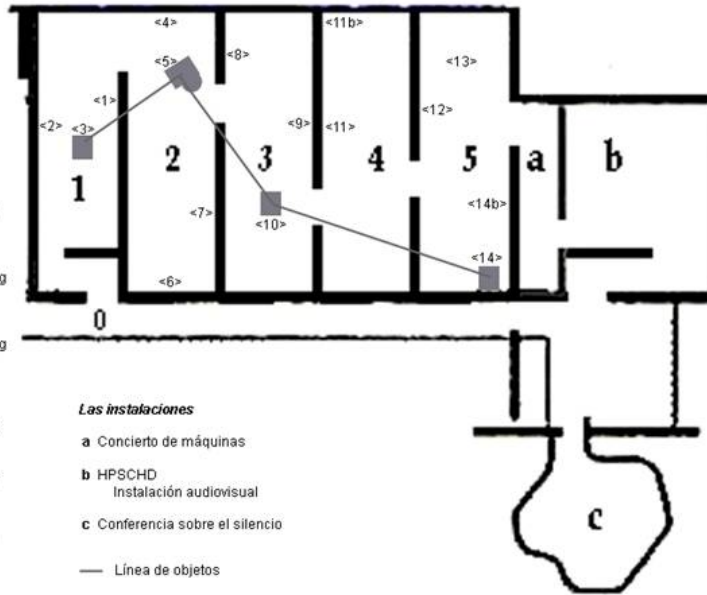
<8> Automatic of drawing
<9> Obra de Rauschemberg
<10> Caja de música. Rauschemberg

Sala 4

<11> Concierto para piano y orquesta.
<11b> Proyecciones parciales del concierto

Sala 5

<12> Diagrama de Fluxus
<13> Aparatos y máquinas
<14> Video-acciones
<14b> Fotos-acciones



Las instalaciones

a. Concierto de máquinas
b. HPSCHD Instalación audiovisual
c. Conferencia sobre el silencio
— Línea de objetos

Segunda parte

17, 30 a 19.00 hs Aula del Museo.

Soledad Muñoz

Introducción y presentación : Alberto Caballero

Algunas notas de Miguel A. Peidró

Comentarios

Sobre el silencio en la música: Guillermo Mitchel

Teóricos: Carlos Bermejo.

Sobre Merce Cuningham: Conxa Sesé

El silencio en la musica y en el psicoanálisis: Alberto Caballero

Introducción y presentación

Alberto Caballero

GEIFC, Grupo de Estudio e Investigación de los Fenómenos Contemporáneos, se creó hace doce años, en 1997. Muchos de sus componentes procedían de *CuerpoVoz*, un grupo creado diez años antes, que organizó actividades de formación, seminarios y jornadas.

Dos años después, en 1999, teniendo en cuenta que muchos de los integrantes del grupo estábamos allí por el interés puesto en la lectura psicoanalítica y que otros provenían de campos cercanos al arte, Miguel Ángel Peidró planteó la idea de crear un espacio en el que se atendiera a distintas manifestaciones artísticas, según el interés del momento, y que, a su vez, hiciera una lectura de estas desde el psicoanálisis, para poder debatir así sobre este cruce de discursos. Así nació EAC, Encuentros con el Arte Contemporáneo. Desde su creación, muchas han sido las exposiciones, retrospectivas, instalaciones, etc. que se han visitado (podrán encontrar el listado y algunas reseñas sobre ellas en nuestra página web[1]) y muchas las personas que nos han acompañado en la fructífera tarea de intentar entender las obras contemporáneas desde la lectura de Freud y Lacan, para valorar la aportación del arte a la teoría y a la clínica analítica, y la que el

psicoanálisis hace al arte, directa o indirectamente.

Desde ya, como coordinador de GEIFC y actualmente de *eac* junto a Marcela Jardón, quiero mostrar mi agradecimiento a todos aquellos que nos han acompañado estos diez años de visitas y debates, a cada uno de los integrantes de los grupos de investigación por la tenacidad, la dedicación y el interés puestos en esta tarea tan compleja. A todos aquellos que han formado los distintos grupos de investigación, hoy concluidos, aunque no estén aquí presentes, les expreso mi mayor reconocimiento y estima por el trabajo realizado. Merecen también un agradecimiento especial los profesores, que han puesto todo su interés y dedicación en la difícil tarea de la investigación: son Lluís Roda, Julia Comesaña, Miguel Ángel Peidró y Carlos Bermejo.

Nuestro agradecimiento a los aquí presentes por acompañarnos hoy, por su colaboración desinteresada enviándonos comentarios, textos, bibliografía, etc., pues esto nos alienta a seguir adelante a pesar de las numerosas dificultades que esta tarea implica.

Algunas notas

Miguel A. Peidró

*Si escuchas a Beethoven o Mozart ves que siempre es lo mismo,
pero si oyes el tráfico ves que siempre es diferente*

John Cage, 1991

Hace ahora 10 años allí estábamos, aventurándonos en los terrenos no siempre fáciles -yo diría pantanosos y escurridizos- del "arte contemporáneo", más o menos "actual". Con mayor o menor experiencia o conocimiento del tema, pero con gran curiosidad e inquietud, allí estábamos. Recuerdo las visitas a muestras de diferentes características y cómo las preguntas y los puntos de vista de los miembros del grupo me ayudaron a construir una visión del arte más allá de mi formación de "historiador", y a descubrir que lo más importante del arte es lo que puede generar más allá de su mera contemplación, en el hablar de, en el contrastar, en el relacionar...

Paralelamente había comenzado mi práctica de la *performance*: me interesaba la *acción*, y con el grupo pudimos seguir, entre otras muestras relacionadas con la *acción* o *performance*, el que ha sido probablemente el evento más importante de *arte de acción* en el ámbito internacional: *Out of Actions*[2]. Se realizó en Barcelona, también en el MACBA, y contó con una exposición, con conferencias, performances, etc.

Por circunstancias de la vida, como se suele decir, no puedo estar presente en este aniversario, pero me alegra que se celebre con una reactivación de esos encuentros, y me hubiera gustado estar precisamente en la visita a la exposición sobre la obra de John Cage. De hecho, al revisar alguno de sus trabajos y una entrevista que le fue realizada en 1965, he reconocido cómo algunos de sus puntos de vista han podido influir en mi trabajo.

Recuerdo que ya hace tiempo asistí a una muestra sobre John Cage que contenía abundante material sonoro grabado. Me sentí un poco perdido, posiblemente por mi falta de conocimientos sobre música. A mí me había llegado Cage siempre a través de su legado en el *arte de acción*, principalmente gracias a los artistas relacionados con *Fluxus*. Por ello, si bien podría rastrear la influencia de Cage en el arte, especialmente en el *arte de acción* o *performance*, me resulta imposible valorar su aportación a la evolución de la música. A menudo, cuando intento buscar un paralelo de la *performance* con otro lenguaje artístico, esta me parece más cercana a la música que al teatro o a la danza, otras artes en el tiempo.

Pues bien, al no poder asistir al encuentro, acepté enviar una nota y estar presente en él de alguna manera. No conozco la muestra, por lo cual no sé qué puede sernos útil para su recorrido. No obstante, algún video de John Cage con grabaciones muy interesantes de sus performances y una entrevista posterior accesibles en *Youtube* pueden introducirnos en el trabajo de este artista.

Se podría presentar el tema en dos apartados: uno, el de algunos de sus postulados; y dos, cómo estos se extendieron de forma directa al arte de acción.

Algunos postulados de John Cage

Me parece fundamental señalar que John Cage plantea que el arte debe producir percepciones lo más cercanas posible a la realidad que nos rodea. La realidad cotidiana ha de ser el paradigma de toda obra de arte, y el público ha de ser trasladado a experiencias que lo sitúen en la indeterminación, en la ambigüedad, en la multiplicidad de puntos de vista, en el presente. Un arte que no aporte sentidos o intenciones, un arte no interpretado sino hecho, a merced de estructuras azarosas donde el creador no puede controlar el resultado, y con libertad del ejecutante. Vemos que la creación “musical” de Cage rompe con la especialización instrumental sonora, con la tiranía del virtuosismo sonoro, y hasta cierto punto con el dominio de lo auditivo sobre lo visual. Trabaja con el sonido y con el ruido, incluye la acción y la no acción, y por lo tanto, el silencio. Como reacción al arte “renacentista” de un único punto de vista, remarca que el público ha de completar la experiencia. Uno de sus axiomas es que el arte ha de servir para mirar la realidad de otra manera, y así cualquier situación cotidiana puede ser vista como “teatro”.

¿Cómo se produce ese trasvase de su trabajo como músico al arte y en concreto al arte de acción o performance?

Cage declara él mismo las dificultades que tuvo para llevar adelante sus propuestas en el mundo de los músicos, y que se dio con facilidad un entendimiento con el mundo de la danza. Una de las colaboraciones más duraderas de Cage fue la que mantuvo con el bailarín y coreógrafo Merce Cunningham.

Hay un momento histórico que debemos señalar: en 1952, en el Black Mountain College de Carolina del Norte, existía un centro donde se había dado continuidad a las propuestas de preguerra de la Bauhaus, basadas en la interdisciplinareidad y en una especie de “arte total”. Así, el evento que presentó Cage se componía de la intervención simultánea, con algunas pautas marcadas, de bailarines (el propio Merce Cunningham), de personas recitando, de pinturas colgadas del techo, de músicos, de música grabada, etc. Esta propuesta de Cage era innovadora, no solo por la reunión de diversos lenguajes artísticos, sino porque insistía en la posición del público, que estaba envuelto por el evento sin poder abarcar su totalidad, pues no había ningún punto de vista privilegiado.

El segundo momento importante corresponde a los cursos que impartió John Cage en New York, en The New School, hacia 1958, a los que asistieron algunos de los miembros fundadores del movimiento: Fluxus (George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins) y Allan Kaprow. Kaprow acuñará la denominación *happening* en 1959. Cage también impartió cursos en Europa donde, además de otros músicos, contactó con Walter Marchetti y Juan Hidalgo, músicos los dos, que fundarían el grupo ZAJ en Madrid en 1964. Ester Ferrer se uniría al grupo más tarde y hoy en día continua activa en el campo de la performance. El grupo ZAJ se considera heredero en parte de las propuestas de Cage.

Si bien algunos teóricos consideran estos acontecimientos como los orígenes de la *performance* en sus diversas líneas y del *happening*, el *arte de acción o performance* lo constituyen multiplicidad de líneas, corrientes o visiones. No todas se adaptan a las propuestas de Cage, pues muchas recurren a la narración, a la utilización de mensajes, simbolismos, dramatismos... El propio John Cage señala cómo algunos artistas utilizan sus composiciones y las desvirtúan en la búsqueda de un resultado controlado.

Podemos rastrear en la *performance* al menos dos aspectos que serían herencia de las propuestas de Cage: el uso de la acción cotidiana y la partitura.

La presencia de acciones cotidianas no “artísticas” ni espectaculares son herederas de la línea de Cage. Podría pensarse que provienen de una tradición teatral en que un personaje actúa en escena para afirmarse, para hacerse verosímil. En la *performance* estas acciones están libres de los roles de verosimilitud (teatro) o funcionalidad de la vida cotidiana, y por lo tanto, no tienen que responder a ninguna credibilidad o ejecución convincente. Son nuevos signos cada vez que se realizan y dependen totalmente del performer-ejecutante.

El uso de la partitura va a ser frecuente en los artistas de *Fluxus* (George Brecht, Alison Knowles, Yoko Ono) y *ZAJ*. Se trata de partituras hechas para ser interpretadas por ejecutantes no especialmente virtuosos, o dotados con acciones concretas, a veces irrealizables. En este caso se utiliza una práctica que era clásica de la música: la posibilidad de separar los roles de compositor y ejecutante. No todos los performers quieren o están dispuestos a delegar la realización de sus performances, pero ello confiere un carácter abierto a la creación y genera una corriente transmisora, de relación, que como he señalado funcionó entre los artistas adscritos a *Fluxus*.

Propongo analizar ese **vaciamiento de sentido del “significante musical”** para valorar la **estructura**. La utilización de sonidos, ruidos y acciones de la vida cotidiana, el azar, etc., crearía la conocida imagen lacaniana del artista como alfarero construyendo el vaso alrededor del vacío: la tarea de llenarlo o utilizarlo queda en manos del público.

También me gustaría presentar el problema que plantea el hecho de que “signos”, **acciones cotidianas, sean situadas en la composición musical**. Aquí Cage es heredero de Duchamp y contemporáneo del Pop Art: vemos el resultado de un desplazamiento de sentido, si no negación, que genera inquietud, sorpresa, que provoca en los espectadores lecturas insospechadas.

La escucha del silencio, que el propio Cage prefiere a la de la música convencional, y que en nuestros días es cada vez más la escucha del ruido del tráfico, tiene algo que ver con la escucha de la pulsión, con la puesta en evidencia de la inutilidad del esfuerzo humano por retener o detener el flujo del significante, por cercar lo “real”.

El silencio musical

Guillermo Mitchel

Después del Renacimiento y gracias al antropocentrismo, que convierte al ser humano en medida de todas las cosas, nace en Italia la retórica musical y, por consiguiente, la forma y el análisis musical.

La retórica musical estudia y sistematiza procedimientos y técnicas de uso del lenguaje musical, creando un aparato que tiene una finalidad estética y comunicativa. En definitiva, se ocupa de la representación simbólica y sus relaciones.

En el salto de lo imaginario a lo simbólico, al llevar el movimiento -la danza - a la partitura - la notación musical - nace la *suite*. La *suite* es un conjunto de danzas originariamente relacionadas entre ellas por similitudes coreográficas, no por afinidad tonal o temática. Es el antecedente de la *sonata*, que se convertirá en la forma musical instrumental básica del Barroco.

J.S.Bach crea la temperación, la medida de los sonidos en doce notas musicales, que va a marcar las relaciones entre ellas, los intervalos. El sonido pierde su ‘físicidad’ y queda enmarcado en un mundo de relaciones, en el que el oyente escucha estas relaciones entre las notas pero no los sonidos por sí mismos. El sonido se hace notación, es decir, o nota sonido o nota silencio, dos opuestos medidos. Hemos reducido la escucha del sonido a la de una representación que es dual, que entiende el silencio como ausencia de sonido y viceversa, que se puede representar mediante los signos musicales, dejando fuera de ella un sinfín de matices que no se han podido representar como sonidos para la música y se han denominado ruido.

La escala temperada y la forma sonata son la base de la música occidental, gran parte de la cual, incluso actualmente, se ocupa de la relación tensión/reposo, utilizando la referencia del recuerdo en las repeticiones o en la estructura. Es un mundo de representaciones y relaciones dirigido por el sentido y la estética, ligado a la semántica, preocupado por el contenido, la lingüística.

La propuesta musical de John Cage no se va a ocupar de llevar al máximo ese aparato como la gran mayoría de propuestas musicales, sino de plantear una escucha y escritura nuevas, atravesando ese mundo de relaciones. Ofrecer al hombre un nuevo modo de habitar el espacio, más allá del discurso del otro.

En su texto, Francisco Ramos^[3] señala tres períodos en la carrera de Cage. A mí, más que las características que enumera, me llama la atención el proceso hacia la pérdida del objeto. Cada vez, el objeto en tanto representación, va desapareciendo en pro de la presencia de lo real, como consecuencia de considerar la obra de arte como proceso, la experiencia misma. Creo que es por eso que Francisco Ramos señala la “austeridad y economía de medios”. La notación clásica utilizada durante los años 30' y 40' ya no aparece en los 50', en los que predomina otro tipo de escritura, más relacionada con la imagen del movimiento. En el *Concierto para piano y orquesta* no aparece ni el corte en la partitura ni los silencios escritos de *A music of changes*, sino que el silencio es el fondo, el espacio del que surgen los sonidos representados. En palabras de Carmen Pardo “después la escritura se hace más imprecisa, se utiliza más la letra y las partituras se convierten en informes”^[4]. Más imprecisa, para dejar abierta la composición a los intérpretes, que también pueden ser los oyentes. Aquí podemos percibir la indistinción entre compositor, intérprete y oyente. El informe será aquello que se puede escribir cada vez. Al final de su vida, Cage escribe paréntesis temporales para la improvisación.

Cage realiza la escritura del silencio como corte a la demanda del otro, del goce del otro. Más allá del corte, descubre que el silencio no es una superficie plana. En boca de él “el silencio no existe”. No existe como posibilidad de vivencia. Solo en lo mental. El silencio se convertirá en un espacio en el que todo sonido, incluido el ruido, puede surgir y ha de ser aceptado. Una aceptación fuera del pensar dualista.

En la aceptación surgirá la “nada-en-medio”, que no es el vacío, ni el silencio. No es la negación de algo,

sino la no-obstrucción que permite que algo o nada se den. Un ente no-representacional.

En ese espacio surge la multiplicidad de sonidos, que lleva a descentrar la escucha, y sin referencia a la memoria el objeto pierde su calidad de objeto. La diferencia entre sujeto y objeto desaparece. No hay un objeto ahí para un sujeto, el silencio se presenta como real. Cage denomina el arte como “acción criminal”, asesina de la dialéctica.

La obra de arte pasa a ser un proceso, una vivencia de eso. Con lo cual, se borra la distinción entre arte y vida. Hacer de la vida una obra de arte. Vivir será atravesar el mundo de las relaciones y las representaciones. Sin embargo, así como el silencio no es posible como vivencia, tampoco se puede tener una experiencia de algo tal y como acontece, por eso la representación será utilizada como marco para el “salto a” y “caída de” ese más allá, lo que Cage denomina el tiempo cero (0'00" es la reescritura de 4'33") , aquello que será olvidado en la caída, en la vuelta a la representación.

El tiempo cero no significa que la obra no tenga una duración; sino que esa duración en la nada-en-medio, en la que escuchamos, no existe. Cada instante se convierte en una experiencia que no se va a acotar en la memoria, que va a ser olvidada. No es lineal. Cada instante no es medido, es en sí mismo.

Los comentarios siguientes serán editados en el numero próximo:

Teóricos: Carlos Bermejo.

Sobre Merce Cuningham: Conxa Sesé


El silencio en la musica y en el psicoanálisis: Alberto Caballero

[1] <http://www.geifco.org/extension/eac/eac.htm>

[2] *Out Of Actions, between performance and the object. 1949-1979.* Comisario: Paul Schimmel, MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1999.

[3] Ramos, F., “John Cage”, en *John Cage, Paisajes imaginarios, Conciertos & Musicircus*, Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castelló, 2009.

[4] Pardo, C., “Del tiempo suspendido”, en *John Cage, Paisajes imaginarios, Conciertos & Musicircus*, Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castelló, 2009.



Tags: [Música Experimental](#), [Arte Experimental](#), [Performance](#)

Enviar un comentario nuevo

Su nombre: *

Léctor de Escáner Cultural

Correo-e: *

El contenido de este campo se mantiene como privado y no se muestra públicamente.

Página principal:

Comentario: *

Allowed HTML tags: <a> <cite> <code> <u> <dl> <dt> <dd>

[Más información sobre opciones de formato](#)

CAPTCHA

Esta pregunta es para verificar que eres human@, completa el espacio con los signos de la imagen.



Introduzca el texto

reCAPTCHA™

By submitting this form, you accept the [Mollom privacy policy](#).

[Guardar](#) [Vista previa](#)

Qué se teje

- ▶ SCHOCK "LA OTRA ESCENA" en MATUCANA 100, Santiago
04 Dic 2014
- ▶ 2 INAUGURACIONES! ACCIONES E INSTALACIÓN, de artistas argentinas en PERAS DE OLMO
04 Dic 2014
- ▶ INVITACIÓN A LA EXPOSICIÓN PRESIDENTAS DE LATINOAMÉRICA, Valparaíso
01 Dic 2014
- ▶ EXPOSICIÓN "PLAYAS ATÓMICAS" LLEGA A GALERÍA DE ARTE EN EL CERRO SAN CRISTÓBAL
25 Nov 2014
- ▶ COLECTIVO SE VENDE DE ANTOFAGASTA REALIZA ACCIÓN CON PESCADORES DE COLIUMO
25 Nov 2014
- ▶ ENCUENTRO MAR CON BOLIVIA - CHIBO y Descentralización Poética. Santiago y Valparaíso
21 Nov 2014
- ▶ FESTIVAL DE CORTOMETRAJES DE LAS CONDES - FECLAC 2014
19 Nov 2014
- ▶ RESIDENCIA DE PERFORMANCE CO-HABITAR II; "Habitar o corpo", Valparaíso
11 Nov 2014



Los **textos** publicados en Escáner Cultural están **-si no se indica lo contrario-** bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Chile. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y a la revista www.escaner.cl. No los utilice para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. En cuanto a las **imágenes** publicadas en la revista debe consultar con el autor de cada artículo.

Las opiniones vertidas en ESCANER CULTURAL **son responsabilidad de quien las emite**.



Diseño; equipo escáner. programación por [Pineiden](#) Y .Bajo plataforma [DRUPAL](#)

Escáner Cultural 1999-2014.