

LA REPRESENTACION TETRADICA EN DISEÑOS TEXTILES MAPUCHES.

S. Gladys Riquelme Guebalmar
Universidad Católica de Temuco

El presente trabajo constituye el núcleo de un Proyecto de Investigación Ordinario aprobado por la Dirección de Investigación de la Universidad Católica de Temuco. Resumimos aquí la presentación del problema de estudio, algunos elementos del marco teórico, la reseña de los principales trabajos publicados a la fecha sobre el estudio de los textiles mapuches y la bibliografía empleada, que puede ser útil también para otras personas.

1. Aspectos generales del problema en estudio.

Diversos estudiosos han señalado la importancia de la concepción tetrádica del cosmos entre los mapuches, ejemplificando principalmente con elementos del ámbito religioso y ritual. Pero esta categorización no se reduce a este ámbito, tanto la representación del mundo en su conjunto, como la de muchos elementos o fenómenos naturales o culturales particulares, tiende a organizarse en relación al número cuatro. Cuando esta representación se hace por medio de objetos o imágenes visuales, la matriz tetrádica puede desarrollarse a través de múltiples variantes (espacio cuadrado, figura compuesta de cuatro elementos, cuatro puntas o extremos de un objeto, serie de cuatro imágenes, etc.).

En el caso específico de los diseños textiles, considerados como signos o textos portadores de significación simbólica, cifrada conforme a códigos iconográficos y de reconocimiento, las posibilidades de describir y precisar esta problemática parecen bastante factibles. Debido a la gran cantidad de formas que se puede analizar y al acceso directo que tenemos con numerosas creadores y usuarios, es posible corroborar, corregir o refutar hipótesis conforme a criterios de la cultura representados en ellos.

Teniendo en cuenta nuestra experiencia y la de otros investigadores, se puede postular que los diseños de numerosos objetos textiles, antiguos y

modernos, muestran la presencia del elemento tetrádico. Lo que aún no está claro y por consiguiente serán algunos de los principales problemas a estudiar, es si el porcentaje relativo de diseños con estas características es significativo o no; de qué modo el elemento tetrádico se presenta en los diseños, como criterio de composición o como rasgo accesorio; si este elemento se encuentra sólo en un tipo especial de objetos o diseños, o en todos o cualquiera de ellos; y, sobre todo, si efectivamente los diseños textiles se encuentran relacionados con los principios que rigen la cosmovisión mapuche y en consecuencia poseen significados simbólicos determinados. De acuerdo con esto, se trataría de analizar los diseños textiles como signos, o textos, cuyo contenido alcanza un sentido simbólico específico gracias a la presencia del elemento tetrádico en ellos.

2. Algunos elementos del marco teórico.

Como está esbozado más arriba, el examen de esta problemática presupone la consideración de los diseños textiles como textos icónicos de carácter artístico, codificados, producidos y empleados según las reglas de una cultura indígena inserta en una sociedad occidental.

En cuanto textos icónicos, los diseños se relacionan con los objetos que representan únicamente a través del sentido que éstos tienen en la cultura y nunca lo representan en forma directa, total, ni idéntica. Arnheim (1986) dice que una imagen en su relación con la realidad posee un triple valor: de representación de ella, de símbolo y de signo de un contenido cuyos caracteres no refleja en forma visual. Aumont (1990:82), precisando la afirmación anterior recuerda que, como toda otra producción humana que pretende establecer una relación con el mundo, la imagen puede ser percibida desde un modo simbólico, un modo epistémico y un modo estético. Procurando sistematizar el estudio de la imagen como forma de expresión artística, Dondis (1990) propone una "sintaxis visual" que incorpora no sólo las unidades visuales, sino también sus formas de relación y los tres niveles en que se expresan y reciben los mensajes visuales, la representación, la abstracción y la simbolización. Desde otra perspectiva, Eco (1970:30) enfatiza que los signos icónicos no reproducen las condiciones del objeto, sino algunas condiciones de la percepción de algunos rasgos del objeto, una vez seleccionados según códigos de reconocimiento y registrados según convenciones gráficas. En este sentido, el signo reproduce las ópticas (visibles) del objeto, sus propiedades ontológicas (supuestas) y sus propiedades convencionales (adaptadas a un modelo que incluye propiedades que no existen, pero que se denotan gráficamente con eficiencia, como por ejemplo, los rayos del sol representados por varillas. Vilches (1983:19), continuando a Eco, enfatiza a su vez que el estudio de los signos icónicos debe enfrentarse no como la correspondencia entre el objeto real y

una imagen, sino como la correspondencia entre el "contenido cultural" del objeto y la imagen, y es obvio que el contenido cultural debe insertarse en la sociedad y en las condiciones reales en que se generan los objetos y las imágenes (en este caso textiles) que los representan.

En cuanto signos que se generan en una sociedad indígena, conviene recordar que González (1984) los considera "formas intencionadas", en el sentido de poseer una significación simbólica, la cual subyace en la elección reiterada de ciertos motivos. Al mismo tiempo, hay que tener presente que estas sociedades mantienen una "memoria iconográfica" (Riquelme 1988), que es al mismo tiempo receptáculo de imágenes arcaicas herederas de la tradición y punto de referencia para recrear continuas transformaciones o introducir innovaciones. Por ser sociedades eminentemente ágrafas, tampoco puede olvidarse que la memoria o conciencia iconográfica de la cultura se halla estrechamente vinculada a la tradición verbal de carácter oral, en cuyo ámbito se descubre a con frecuencia las significaciones de las imágenes, diseños textiles en este caso, conservadas en la memoria iconográfica.

Por otra parte, el pueblo mapuche se encuentra en la situación de una minoría étnica que mantiene relaciones interculturales complejas y desiguales con la sociedad mayoritaria, caracterizadas por la imposición y la discriminación, lo que influye de diversas maneras en su existencia. Por este motivo, es importante considerar la función social y etnocultural de los textiles. Los estudiosos clásicos, como Joseph (1931) conocieron la actividad textil en otras condiciones históricas y socioculturales y no se preocuparon de estos aspectos, pero Mege (1992: 57-60) se ha referido a los "textiles complacientes" para aludir a la problemática enajenadora que afecta en este ámbito la existencia mapuche actual. Algunos esbozos del otro polo de esta problemática, la resistencia cultural, pueden observarse en Riquelme (1992), donde se alude a la vinculación que la actividad textil tiene como preservación de la identidad étnica a través de manifestaciones (o explicaciones) culturales y artísticas.

3. Objetivos de la investigación.

Los objetivos generales de esta investigación son básicamente los siguientes:

- a) Contribuir a la consideración y valoración integral de los textiles mapuches, como obras de arte gráfico, como textos visuales y como elementos socioculturales.
- b) Aportar a la descripción comprensiva de la función sociocultural de los textiles mapuches.
- c) Comprender los textiles y, en ellos, los diseños, como un elemento ligado a la identidad étnicocultural mapuche.

- d) Delimitar un enfoque metodológico que desde una perspectiva semiótica incorpore el valor artístico y cultural de los diseños textiles, relacionando elementos formales con rasgos de la cosmovisión mapuche.

En el marco de estos objetivos generales, se pretende alcanzar los siguientes objetivos específicos:

- Identificar y reunir diseños textiles mapuches relacionados con el elemento tetrádico.
- Análisis desde una perspectiva formal los diseños tetrádicos y establecer grupos estilísticamente diferenciados.
- Definir la relación existente entre grupos de diseños y clases de objetos textiles de la cultura mapuche.
- Establecer las relaciones existentes entre los diseños tetrádicos y los criterios culturales que expresan.

En los términos señalados aquí, el presente proyecto es continuidad de una línea de trabajo iniciada por la investigadora a partir de 1986. En esta dirección se han realizado dos proyectos formales: "La memoria iconográfica mapuche. El mito de TrenTren y KaiKai" (1986-1987) y "La memoria iconográfica mapuche. Presencia del mito en los motivos de las mantas" (1988-1991). Como parte de este último, se dirigió el Seminario de Título para Profesor de Artes Plásticas de Bustos et al. "Registro de formas textiles: las mantas mapuches", 1992.

Los proyectos indicados entregaron experiencia teórica y de terreno, acceso a tejedoras, artesanas, machis, y materiales de distinta naturaleza. Parte de los resultados han sido presentados en congresos nacionales e internacionales, publicados en revistas universitarias, transmitidos en la docencia, y por medio de diversas actividades de extensión (exposiciones, charlas, conferencias, etc.).

1. El estudio bibliográfico del textil mapuche.

Desde la perspectiva que nos interesa, es decir, su carácter de texto significativo-simbólico, el textil mapuche ha sido poco estudiado, aunque existen valiosos antecedentes al respecto.

Tomás Guevara, al referirse a los procedimientos industriales y costumbres ya destacó la persistencia de la platería entre las "industrias" mapuches y afirmó que "los grabados de estas alhajas de plata y los dibujos estilizados o simbólicos de las mantas y fajas, mantienen las cruces, figuración de la lluvia, y las representaciones zoomorfas y antropomorfas, importadas acaso del Perú en épocas prehispanas o del lado arjentino en tiempos recientes. Esas mismas figuraciones indican a veces el gusto de los

pueblos incivilizados a la línea recta y sus combinaciones, cuando no se tratados con intención simbólica" (1911: 136-137, el subrayado es nuestro). Aunque varias de sus afirmaciones son muy discutibles, es necesario destacar que Guevara es uno de los pocos estudiosos antiguos que observó y señaló el carácter simbólico de los diseños textiles mapuches, o ñimin. A pesar que opinó también que los mapuches no poseían "ninguna habilidad para la plástica y el tallado" (1898:279), siempre alabó la calidad de las hilanderas y tejedoras, y el gusto que ponían en la ejecución de objetos textiles.

Claude Joseph, que se especializó mucho más que Guevara en el conocimiento de los textiles, se dedicó principalmente a situar la producción textil y hacer una descripción general y bastante completa de sus principales características. Lamentablemente, y a pesar que se dio cuenta que al elegir los motivos las tejedoras se inspiran observando los dibujos y colores de otros tejidos (y no directamente la naturaleza, como se repite a menudo), Joseph no se preocupó de averiguar la significación de los diseños, ya que los reduce a su sólo valor ornamental. Explica que las líneas oblicuas, triángulos y rombos, son las figuras predominantes, y líneas curvas, animales y hombres, las menos elegidas (1929).

Pascual Coña, por intermedio de su relato al P. Moesbach, tampoco se refiere al significado de los diseños y sólo indica que algunas mujeres "realizaban en sus labores los más variados motivos, como cruces, cuadros, triángulos, flores, diversos animalitos y pájaros, hasta figuras humanas, pendientes y muchos otros motivos más" (1930:228).

Américo Balassa et al., que han efectuado el trabajo técnico más especializado y amplio que se conoce sobre los tejidos mapuches, describiendo elementos, técnicas y procedimientos de elaboración y detallando las consecuencias precisas que unos u otras traen a los diseños, tampoco se interesan en su significado simbólico, por el contrario, lo niegan. "Las prendas son realizadas con un estilo que se caracteriza por su medida, medidas, proporciones, simetría estricta y repeticiones rítmicas. Además, según las comprobaciones hechas en terreno, el motivo mapuche no tiene un carácter simbólico, se usa sólo como recurso ornamental" (1973:27).

Algunos autores, en cambio, han realizado estudios en objetos diferentes a los textiles, destacando su significado simbólico. María Ester Grebe, entre otros, ha hecho uno de los estudios más completos de un artefacto cultural (el kultrún) a partir de su significante visual para establecer su sentido simbólico en el marco de la cultura tradicional mapuche (1973). Carlos González, a su vez, hace un análisis morfológico de los tipos de cerámicos, jarros y platos, y determina la significación simbólica que subyace en la aplicación reiterada de algunos motivos, particularmente dos: la

mariposa y el triángulo relleno con trazos paralelos (1984). Tom Dillehay y Américo Gordon estudian el valor simbólico del "jarro pato" (1977).

Criterios como éstos también se han empleado en relación a textiles. Gordon describe el contenido visual de un trariwe de mujer, o faja, y busca su sentido en la historia mítica de TrenTren y KaiKai (1986). Gastón Sepúlveda piensa también que los diseños del trariwe son una forma codificada de comunicación intencionada, a través de los cuales se manifiestan los símbolos con que la cultura representa su relación con el mundo natural. Según esto, piensa que la iconografía de los trariwe es una representación gráfica del conocimiento que la gente mapuche tuvo o tiene de su cultura. Para demostrar esto, analiza el diseño de un trariwe, formado por una serie de figuras humanas, y lo compara con el baile extático de la machi, del cual extrae el posible significado del diseño. Gladys Riquelme inicia la experiencia de buscar a través del dibujo libre parte de las respuestas sobre el significado de los diseños de los textiles, que con frecuencia, los propios artesanos dicen no saber o no recordar. Complementando estas informaciones con las obtenidas directamente del trabajo en terreno, interpreta los ñimin con los contenidos propuestos por los propios "usuarios de las formas" de la sociedad mapuche (hilanderas, tejedoras, y otras artesanos). En Riquelme y Ramos (1986:201-214), se analiza el contenido de la historia del mito de TrenTren y KaiKai, presente en numerosos motivos de los diseños, comparando dibujos explicados por sus creadores y diseños de objetos textiles antiguos y modernos. Un motivo de particular complejidad y hermosura, característico de los trariwe de mujer, se analiza en Riquelme (1990:83-92), empleando para él la denominación de "orante arrodillado" propuesto por una tejedora, buscando además su significación en una historia tradicional mítica. En (1992a), analiza un corpus mucho más amplio y establece la relación entre los relatos de mitos contados verbalmente, y los mismos relatos dibujados por personas mapuches. Como parte de su preocupación por el uso del espacio desde el conocimiento ancestral mapuche, Dillehay ha destacado los símbolos iconográficos del espacio ritual. Aquí observa y analiza varios elementos usados en el ngillatun, deteniéndose particularmente en dos de ellos: el diseño del poncho del ngillatufe, y el dibujo en forma de cruz del kultrún, que representa el espacio etéreo (línea vertical) y el espacio de mapu, tierra, (línea horizontal), con el punto de intersección representativo del campo del ngillatun. El diseño del poncho tiene la forma de una serie de rombos escalonados, y está limitado a linajes locales y superficies superiores. "Estos íconos simbólicos asociados con el machi y el ngillatufe son, en efecto, espacios físicos condensados que de manera simbólica hacen introspección sobre la generalidad y especificidad respectivamente, de sus distintos niveles de

conocimiento ritual, y en las diferentes audiencias rituales que ellos controlan" (1990:93).

Pedro Mege es autor de uno de los trabajos contemporáneos más completos sobre el arte textil de los mapuches. Reuniendo y ampliando trabajos anteriores (1987:89-128) y (1989:81-114), se preocupa por la substancia material, los elementos técnicos y la significación simbólica potencial de los tejidos: "sin saber lo que nos expresan los símbolos de un tejido, un primer grado de interpretación de su significado está dado por su misma materia o substancia (1992:14). Al describir el universo del textil o de los tejidos, lo ordena en tres campos: dominio del vestido: ngeren; dominio de los enseres domésticos; y dominio de los aperos. Señala que: "cada dominio obedece a una específica realización textil. Posee, así lo creemos, un símbolo central, en torno al cual giran los demás símbolos (id. 22). De esta manera, al interpretar los objetos textiles enfatiza la solidaridad existente entre figura, color y materia del textil, imprescindible para mantener la calidad de la prenda; y al analizar los objetos, poniendo especial atención en la relación entre urdimbre, tipo de hilado, color y figura, destaca de nuevo su valor simbólico.

Los trabajos reseñados, naturalmente no agotan los estudios sobre el textil mapuche, menos aún si aquí se han privilegiado aquellos que se ocupan de alguna manera de los significados de los diseños, aunque sea para negarlo, desde un punto de vista u otro. De todos modos, pueden reconocerse en ellos algunas grandes tendencias u orientaciones.

En cierto modo, los trabajos de Guevara inician todas estas líneas de trabajo y, en ese sentido, las incluyen también parcialmente. La primera de ellas se caracteriza por considerar sólo los rasgos funcionales de los textiles y, al describir los objetos, tiene en cuenta únicamente sus aspectos visibles y de carácter técnico (clases de tejido, coloración, urdimbre, etc.). Esta orientación fue ampliada y desarrollada por Joseph, dando origen a una tradición cuyo logro más destacado lo constituyen las investigaciones de Balassa y su grupo. Por otra parte, Guevara se preocupó también, al menos programáticamente, del problema del significado simbólico de los diseños textiles, orientación avanzada por Riquelme, y que se ha desarrollado en los últimos años con el aporte entre otros de Mege, con su afán sistematizador y sus inteligentes análisis.

Desde luego estas corrientes no son opuestas entre sí y han crecido por separado debido a causas de carácter empírico, más que a necesidades derivadas de la naturaleza de la problemática. Por el contrario, desde una perspectiva teórica de orientación semiótica, es necesario considerar el nivel significante o expresivo del textil—concebido como un etnotexto visual—así como su significado o contenido simbólico, en particular el que ofrecen los ñimin o motivos de los diseños.

5. El elemento tetrádico en los ñimin, diseños textiles mapuches.

El origen de la gran importancia del elemento tetrádico o más simplemente, del número cuatro en la cultura mapuche, parece provenir de la concepción cuaternaria de la divinidad. Ngenechen, así como otros seres sobrenaturales superiores, constituye un ente complejo conformado por cuatro atributos o dimensiones: anciano/anciana, joven masculino/joven femenina. Esta explicación, que ya se encuentra en misioneros, cronistas e historiadores de siglos anteriores, ha sido confirmada y sistematizada en época contemporánea por autores como Grebe (1972) y (1973), Dowling (1973), Alonqueo (1979) y muchos otros en Chile, y en Argentina por autores como Barreto (1977). Este, precisamente, se refiere a una "divinidad cuaternaria bisexual" (Chao o Fücha, Kuché o Papai, Wechewentru y Ulchadomo), que "tiene también su punto de proyección o su complemento en la realidad los cuatro puntos cardinales, que gozan de una fuerza misteriosa constante en toda la vida mapuche (...) esta sacralización (del número cuatro) no es un concepto abstracto, sino una praxis constante de toda la vida" (1977:15).

En cuanto a la presencia de este elemento en la producción textil, algunos la sugieren de manera indirecta, como Pascual Coña, quien se refiere a los motivos "cruces" y "cuadros" (cuadrados), que son los primeros que menciona al referirse a los diseños textiles (en Moesbach 1930:228).

Otros autores señalan la presencia del cuatro en forma directa, como Dillehay, quien al detenerse en el diseño del poncho del ngillatufe, indica que posee la forma de una serie de rombos escalonados, las esquinas de los cuales corresponden a los cuatro puntos cardinales y a determinados linajes que los ocupan en el espacio etéreo y en su actualización ritual. Asimismo, este ícono se halla limitado a linajes locales y superficies superiores, lo que define sus posibilidades comparativas con otros elementos del complejo ritual mapuche.

Este mismo diseño ha sido también explicado por tejedoras mapuches, ubicado en un contexto no ritual, como directamente relacionado con el mito de TrenTren y KaiKai, correspondiendo específicamente a la montaña-tierra-universo que permite la salvación de la especie humana mapuche en medio de la destrucción cósmica, y de ese modo posibilita su desarrollo en el tiempo. Sería también ésta la razón que ha hecho que esta figura se extienda a numerosas manifestaciones sociales y culturales, como los diseños textiles en este caso.

Así como ésta, es relativamente factible encontrar otras evidencias de la presencia del número cuatro en otros diseños, cosa que no se ha desarrollado ni sistematizado hasta ahora. Entendida esta presencia como un principio de estructuración tetrádica del cosmos, ha sido ejemplificada especialmente el ámbito religioso-ritual, y no cabe duda que es ahí donde

alcanza mayor fuerza y poder significativo. En todo caso, por las numerosas evidencias de su ocurrencia en variados motivos textiles, su descripción y explicación en este campo puede ser muy útil para comprender la extensión, alcance y comportamiento del principio en otros códigos, sistemas de signos y formas de actuación cultural.

6. Bibliografía empleada.

6.1 Para el marco teórico

Aumont, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona, Paidós.

Arnheim, Rudolf. 1971. *El pensamiento visual*. Buenos Aires, EUDEBA.

Crespi, Irene y J. Ferrario. *Léxico técnico de las Artes Plásticas*.

Dondis, D.A. 1976. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, G. Gili.

Eco, Umberto. 1970. "Semiología de los mensajes verbales" en *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen.

Kanizsa, Gaetano. 1986. *Gramática de la visión*. Barcelona, Paidós.

Metz, Christian. 1982. "Más allá de la analogía, la imagen" en *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires.

Vilches,renzo. 1983. *La lectura de la imagen*. Barcelona, Paidós.

6.2 Para cultura mapuche

Alonqueo, Martín. 1979. *Instituciones religiosas del pueblo mapuche*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Barreto, Oscar. 19---. *Fenomenología de la religiosidad mapuche*. Bahía Blanca, Archivo HistóricoSolidario de la Patagonia Norte.

Dillehay, Tom y A. Gordon. 1977. "El simbolismo en el ornitomorfismo mapuche. La mujer casada y el Ketru metawe" en *Actas del VII Congreso de Arqueología Chilena*. Santiago, pp. 303-316. Ediciones Kultrun, Universidad de Chile.

Dowling, Jorge. 1971. *Religión, chamanismo y mitología mapuche*. Santiago, Editorial Universitaria.

González, Carlos. 1984. *Simbolismo en la alfarería mapuche. Claves astronómicas*. Santiago, Colección AISTHESIS.

Grebe, Ma. Ester. 1973. "El kultrún mapuche: un microcosmos simbólico" en *Revista Musical Chilena*, año XXVII, Nos. 123-124. Santiago.

6.3 Para textil mapuche

Balassa, Américo et al. 1973. *Investigaciones textiles mapuches y colorantes naturales*. Concepción, IDI-U. Concepción.

Bustos, Ximena et al. 1992. *Registro de formas textiles de las mantas mapuches*. U. Católica de Temuco, Seminario de Título Profesor de Artes Plásticas. Prof. Guía: Gladys Riquelme y G. Ramos.

Dillehay, Tom. 1990. "Clasificación, uso del espacio y conocimiento ancestral" en *Araucanía, presente y pasado*. Santiago, Andrés Bello.

Gordon, Américo. 1986. "El mito del diluvio tejido en las fajas de la mujer mapuche" en *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, N° 2. Temuco: Universidad de la Frontera, pp. 215-223.

Guevara, Tomás. 1898. *Historia de la civilización de la Araucanía*. Santiago: Imprenta Cervantes.

----- 1911. *Folklore Araucano*. Santiago: Imprenta Cervantes.

Joseph, Claude. 1929. *Los tejidos araucanos*. Santiago: Imprenta y Litografía la Ilustración.

Mege, Pedro. 1987. "Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches" en *Boletín N° 2*, pp. 89-128. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

----- 1989. "Los símbolos envolventes: una etnoestética de las mantas mapuches" en *Boletín N° 3*, pp. 81-114. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

----- 1992. *Arte Textil Mapuche*. Santiago, MINEDUC-Museo Chileno de Arte Precolombino.

- Moesbach, P. Ernesto. 1930. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Cervantes. Reimpreso como "Memorias de un cacique mapuche" Santiago: ICIRA. 1973.
- Riquelme, Gladys. 1990. "El motivo del orante arrodillado y el mito de TrenTren y KaiKai" en *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, N° 4, pp. 83-92. Temuco: Universidad de la Frontera.
- 1992. "Mitos contados y mitos dibujados en la cultura mapuche" en *Actas XXIX Congreso JILI- U. de Barcelona*. Barcelona.
- 1992. "Creatividad plástica del textil mapuche". México, VIII CICAIE.
- Riquelme, Gladys y G. Ramos. 1986. "El contenido del relato en la manifestación gráfica del mito de TrenTren y KaiKai" en *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, N° 2, pp. 201-214. Temuco: Universidad de la Frontera.
- Sepúlveda, Gastón. 1985. "Proposición para un análisis semiótico de la iconografía del textil mapuche." en *Boletín N° 2*, del Museo Regional de la Araucanía, pp. 25-31.

