

# Alfredo Jaar:

## El artista como intelectual orgánico

ALFREDO JAAR: THE ARTIST AS ORGANIC INTELLECTUAL

CHANTAL MOUFFE

Westminster University  
London, England





A partir de la exposición retrospectiva de Alfredo Jaar *The way it is. An Aesthetics of Resistance* (Berlín, 2012), la filósofa y politóloga belga Chantal Mouffe reflexiona sobre la posibilidad de que el arte crítico desarrolle una estética de resistencia.

Mouffe, profesora de Teoría Política en la Universidad de Westminster, analiza la dimensión "crítica" del trabajo de Jaar desde el enfoque hegemónico, que propone que cada orden dominante puede ser desafiado por prácticas contrahegemónicas que intentan desarticularlo y construir una supremacía distinta. Las prácticas artísticas podrían constituir formas de resistencia contra un orden dominante a través de dos estrategias: la primera, que Mouffe denomina "retirada de", rechaza cualquier involucramiento con las instituciones existentes y aboga por una estrategia de "éxodo" (la deserción es la única forma de resistencia). La otra, a la que la politóloga llama "involucrarse con", consiste en confrontar las instituciones, de manera de producir transformaciones profundas en ellas. Es la "guerra de posiciones".

Para Mouffe, quien ha ocupado puestos de investigación en Harvard, Cornell, la Universidad de California, el Instituto de Estudios Avanzados de Princeton y el Centro Nacional de Investigación Científica de París, Alfredo Jaar ofrece uno de los mejores ejemplos de una estética de resistencia informada por la estrategia hegemónica de guerra de posiciones, convirtiéndose en lo que Gramsci llama un "intelectual orgánico", un intelectual comprometido con idear y crear nuevas formas de sociedad.

En el ensayo que presentamos a continuación, Mouffe aborda la dimensión propiamente estética de la estrategia de resistencia presente en algunas de las intervenciones de Jaar, destacando que el artista comprende profundamente el rol que juegan los afectos en el proceso de identificación, así como el rol de los apegos apasionados en la constitución de las identidades políticas. Jaar sabe que el arte puede jugar un rol determinante en la construcción de nuevas formas de subjetividad al usar recursos que inducen respuestas emotivas, llegando a los seres humanos en el plano afectivo.

Obras como *Domanda domanda*, *Estudios sobre la felicidad*, *The Gramsci Trilogy*, *The Skoghall Konsthall* y *Los Ojos de Gutete Emerita* ponen de manifiesto que para Jaar es más adecuado movilizar a las personas creando en ellas el deseo por el cambio, lo que contrasta con algunas formas de arte crítico que creen que las personas podrían ser movilizadas mediante la entrega de lecciones sobre el estado del mundo.

Based on Alfredo Jaar's retrospective exhibition *The way it is. An Aesthetics of Resistance* (Berlin, 2012), philosopher and politologist Chantal Mouffe reflects on the possibility that critical art develops an aesthetics of resistance.

Mouffe, professor of Political theory at Westminster University, analyses the 'critical' dimension in Jaar's work from a hegemonic perspective, which proposes that every dominating order can be challenged by counter-hegemonic practices that attempt to disarticulate it and build a different supremacy. Artistical practices may constitute forms of resistance against a dominating order through two strategies: the first one, which Mouffe calls 'withdrawal from', rejects any involvement with the existing institutions and calls for a strategy of 'exodus' (desertion is the only form of resistance). The other, which the politologist calls 'involve with', consists in confronting the institutions, so as to bring about profound transformations in them. It's the 'war of positions'.

For Mouffe, who has been appointed to research positions at Harvard, Cornell, The University of California, Princeton's Institute for Advanced Study and the National Center for Scientific Research in Paris, Alfredo Jaar offers one of the best examples of an aesthetics of resistance informed by the hegemonic strategy of war of positions, becoming what Gramsci calls an 'organic intellectual', an intellectual committed to imagining and creating new forms of society.

In the essay we present here, Mouffe tackles the strictly aesthetical dimension of resistance present in some of Jaar's interventions, emphasizing the artist's profound comprehension of the role that affections play in the process of identification, as well as the role of passionate attachments in the constitution of political identities. Jaar understands that art can play a key role in the construction of new forms of subjectivity by using resources that induce emotional responses, by reaching human beings' affective plane.

Works like *Domanda, domanda*, *Studies on happiness*, *The Gramsci Trilogy*, *The Skoghall Konsthall* and *The Eyes of Gutete Emerita* make it evident that for Jaar, it's more adequate to mobilize persons by creating in them the desire for change, in contrast with some critical art forms, which believe that people can be mobilized by means of the delivery of lessons on the state of the world.

Traducción / translation: José Ignacio Molina

Reflexionando como teórica política sobre el título de una exposición reciente de Alfredo Jaar: *The way it is. An Aesthetics of Resistance*, me surgen las siguientes preguntas. En nuestras sociedades post-políticas, ¿es aún posible para las prácticas artísticas el proveer un espacio para la intervención crítica? Hoy, la producción de símbolos se ha vuelto un objetivo central del capitalismo posfordiano, y las producciones artísticas y culturales juegan un rol clave en el proceso de valorización del capital. ¿Cómo deberá una estética de resistencia ser vista bajo estas condiciones? Claramente, no hay acuerdo en la forma de responder estas preguntas. Existen diversas interpretaciones del estado actual de nuestras sociedades y de la posibilidad (o imposibilidad) de políticas radicales. Estas son informadas por enfoques teóricos divergentes que proponen estrategias distintas. Por esta razón, quiero especificar de entrada que abordaré esos temas dentro del marco teórico del enfoque hegemónico que presentamos en *Hegemony and Socialist Strategy*<sup>1</sup> Este enfoque es, a mi entender, especialmente adecuado para aprehender las relaciones entre arte y política, y puede aclarar aspectos importantes del compromiso de Alfredo Jaar como artista.

Reflecting as a political theorist on the title of Alfredo Jaar's exhibition: *The way it is. An Aesthetics of Resistance*, the questions that came to my mind were the following. In our post-political societies, is it still possible for cultural and artistic practices to provide a space for critical intervention? Nowadays, the production of symbols has become a central goal of post-Fordist capitalism, and artistic and cultural productions play a central role in the process of capital valorisation. How is an aesthetics of resistance to be envisaged under those conditions? To be sure, there is no agreement on how to answer those questions. There are various interpretations of the current state of our societies and the possibility (or impossibility) of radical politics. They are informed by divergent theoretical approaches and they propose different strategies. This is why I want to specify at the outset that I will address those issues within the theoretical framework of the hegemonic approach that we put forward in *Hegemony and Socialist Strategy*<sup>1</sup>. This approach is, I think, ideally suited to apprehend the relations between art and politics, and I believe that it can illuminate important aspects of Alfredo Jaar's engagement as an artist.

## La relevancia del enfoque hegemónico para las prácticas culturales y artísticas es que pone de relieve el carácter discursivo de lo social y el hecho de que es siempre el resultado de una construcción política.

The relevance of the hegemonic approach for cultural and artistic practices is that it brings to the fore the discursive character of the social and the fact that it is always the result of a political construction.

La relevancia del enfoque hegemónico para las prácticas culturales y artísticas es que pone de relieve el carácter discursivo de lo social y el hecho de que es siempre el resultado de una construcción política. Revela cómo es que, a través de una multiplicidad de prácticas discursivas, "nuestro mundo" es construido, y que tal construcción es siempre el resultado de una hegemonía particular. Lo que es aceptado como el "orden natural" en un momento dado es el resultado de prácticas hegemónicas sedimentadas y nunca la manifestación de una objetividad más profunda externa a las prácticas

The relevance of the hegemonic approach for cultural and artistic practices is that it brings to the fore the discursive character of the social and the fact that it is always the result of a political construction. It reveals how it is through a multiplicity of discursive practices that 'our world' is constructed, and that such a construction is always the result of a particular hegemony. What is accepted as the 'natural order' at a given moment is the result of sedimented hegemonic practices and it is never the manifestation of a deeper objectivity exterior to the practices that bring it

El texto que Revista *Diseña* publica a continuación, respetando su estilo original, fue publicado en Alfredo Jaar. *The way it is: Eine Ästhetik des Widerstands/An Aesthetics of Resistance*, editado por Jan Ketz (Berlín: NGBK, 2012). The text that Revista *Diseña* publishes here, respecting its original style, was published in Alfredo Jaar. *The way it is: Eine Ästhetik des Widerstands/An Aesthetics of Resistance*, edited by Jan Ketz (Berlin: NGBK, 2012).

<sup>1</sup> Laclau, E. & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, Londres, Inglaterra: Verso. Laclau, E. & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, London, England: Verso.

que le dan el ser. Esto significa que las cosas pudieron haber sido distintas y que cada orden es predicado desde la exclusión de otras posibilidades. Cada orden hegemónico es, por lo tanto, siempre susceptible de ser desafiado por prácticas contrahegemónicas que intentan desarticularlo y construir una hegemonía distinta.

La existencia de alternativas a la presente hegemonía neoliberal y la forma de globalización que esta promueve es precisamente lo que el consenso pospolítico que caracteriza a nuestras sociedades no nos deja reconocer. Esto explica la incapacidad de las políticas de "centroizquierda" de ofrecer una alternativa a la hegemonía del neoliberalismo. A través de declarar que el modelo político opositor se ha vuelto obsoleto y de que hoy es necesario pensar "más allá de izquierdas y derechas" (Giddens), el tipo de políticas de "tercera vía" predominante en los partidos de centroizquierda borra la naturaleza hegemónica del orden actual. Suprime la naturaleza partidista de la política e impide comprender que una democracia vibrante no puede existir sin la disponibilidad de una confrontación "agonística" entre una diversidad de posiciones políticas adversarias<sup>2</sup>. En efecto, lejos de abordar aspectos técnicos que serán decididos por expertos, los asuntos políticos requieren que los ciudadanos sean capaces de tomar decisiones en una confrontación entre alternativas contrapuestas.

Tal confrontación no se limita solo a las instituciones políticas tradicionales y tiene asimismo lugar en la multiplicidad de lugares donde se construye la hegemonía; por ejemplo, en el dominio de lo que comúnmente se ha llamado la "sociedad civil". Es aquí que, tal como Antonio Gramsci ha sostenido enfáticamente, una concepción particular del mundo es establecida y una interpretación específica de la realidad es definida, a la cual él se refiere como el "sentido común", el cual determina qué es posible y legítimo en un momento dado. Todos aquellos que de distintas maneras contribuyen a crear y sustentar tal concepción del mundo, o de modificarla generando nuevos modos de pensamiento, son los que Gramsci llama "intelectuales".

into being. This means that things could have been otherwise and that every order is predicated on the exclusion of other possibilities. Every hegemonic order is therefore always susceptible of being challenged by counter-hegemonic practices that attempt to disarticulate it and to construct a different hegemony.

The existence of alternatives to the current neoliberal hegemony and the form of globalization that it promotes is precisely what the post-political consensus which characterizes our societies does not allow us to acknowledge. This explains the incapacity of 'centre-left' politics in offering an alternative to the hegemony of neo-liberalism. By claiming that the adversarial model of politics has become obsolete and that it is now necessary to think 'beyond left and right' (Giddens), the kind of 'third way' politics which is dominant in centre-left parties erases the hegemonic nature of the current order. It effaces the partisan nature of politics and impedes to understand that a vibrant democracy cannot exist without the availability of an 'agonistic' confrontation between a diversity of adversarial political positions.<sup>2</sup> Indeed, far from dealing with technical issues to be decided by experts, political questions require that citizens are able to make decisions in a confrontation between conflicting alternatives.

Such a confrontation is not limited to the traditional political institutions and it also takes place in the multiplicity of places where hegemony is constructed, i.e., the domain of what is usually called 'civil society'. This is where, as Antonio Gramsci has forcefully argued, a particular conception of the world is established and a specific understanding of reality is defined, what he refers to as the 'common sense' which determines what is possible and legitimate at a given moment. All those who in different ways contribute to create and sustain such a conception of the world, or to modify it by bringing into being new modes of thought, are called by Gramsci 'intellectuals'.

<sup>2</sup> Para un desarrollo de esta idea, ver: Mouffe, C. (2005) *On the Political*. Londres, Inglaterra: Routledge. For a development of this idea, see Mouffe, C. (2005) *On the Political*. London, England: Routledge.

Y él enfatiza el rol central de las prácticas culturales y artísticas en la formación y difusión del sentido común, resaltando el rol decisivo que los intelectuales juegan en la reproducción o desarticulación de una hegemonía dada.

De acuerdo con un enfoque como este, la relación entre arte y política no puede ser visualizada en términos de dos campos constituidos de manera separada —arte por una parte y política por la otra— entre los cuales habría que establecer una relación. Desde el punto de vista de la teoría de la hegemonía, existe una dimensión estética en la política y una dimensión política en el arte. Las prácticas artísticas juegan un importante rol en la constitución y reproducción del orden hegemónico, o en desafiarse —de ahí su dimensión política—. Lo político, por su parte, concierne al ordenamiento simbólico de las relaciones sociales y tiene que ver con la *mise-en-scene* de la coexistencia humana: es aquí donde radica su dimensión estética. Por lo tanto, no tiene sentido distinguir entre arte político y no político. Para referirnos al arte que desafía el *statu quo*, debiéramos hablar, más bien, de "arte crítico".

And he stressed the centrality of cultural and artistic practices in the formation and diffusion of the common sense, highlighting the decisive role played by intellectuals in the reproduction or disarticulation of a given hegemony.

According to such an approach, the relation between art and politics cannot be visualized in terms of two separately constituted fields – art on one side and politics on the other – between which a relation would need to be established. From the point of view of the theory of hegemony, there is an aesthetic dimension in the political and a political dimension in art. Artistic practices play an important role in the constitution and reproduction of a hegemonic order, or in its challenging – hence their political dimension.

The political, for its part, concerns the symbolic ordering of social relations and has to do with the '*mise-en-scene*' of human coexistence; this is where its aesthetic dimension lies. Therefore it does not make sense of distinguishing between political and non-political art. To refer to art which challenges the status quo, we should rather speak of 'critical art'.

Desde el punto de vista de la teoría de la hegemonía, existe una dimensión estética en la política y una dimensión política en el arte.  
From the point of view of the theory of hegemony, there is an aesthetic dimension in the political and a political dimension in art.

¿Qué es arte crítico? ¿Cómo pueden las prácticas artísticas constituir formas de resistencia contra un orden hegemónico dado? La respuesta a estas preguntas va a depender de cómo son concebidas las políticas radicales, dado que las distintas concepciones de políticas radicales ven la "criticalidad" de las prácticas artísticas de distinta manera. Ello no significa afirmar que todos los artistas críticos tengan un discurso teórico claramente elaborado sobre la política, sino que aun cuando no son conscientes de ello, sus prácticas están siempre inscritas dentro de un determinado contexto político-teórico. Por el momento, podemos distinguir a grandes rasgos dos estrategias principales para visualizar políticas radicales, una que yo llamo "involucrarse con" y otra denominada "retirada de". Esta última, propugnada por algunos pensadores post-operaístas

What is critical art? How can artistic practices constitute forms of resistance against a given hegemonic order? The answer to this question will depend on how radical politics is conceived given that different conceptions of radical politics envisage the 'criticality' of artistic practices in different ways. This is not to say that all critical artists have a clearly elaborated theoretical discourse about politics, but to indicate that, even when they are not conscious of it, their practices are always inscribed within a certain politico-theoretical context. At the moment, we can roughly distinguish two main strategies to visualize radical politics, one that I call 'engagement with', and another one 'withdrawal from'. This second



como Hardt y Negri y sus seguidores, rechaza cualquier involucramiento con el Estado y todas las instituciones existentes y aboga por una estrategia de "éxodo". Esta estrategia de evacuación de los lugares de poder se justifica en la aseveración de que, bajo las condiciones del capitalismo cognitivo post-fordista, la deserción es la única forma de resistencia a la inmanencia del capitalismo biopolítico. Esta estrategia de deserción debe incluir a las instituciones del mundo del arte que están hoy totalmente instrumentalizadas por las "industrias creativas". Se han tornado en cómplices del capitalismo y ya no pueden aportar un espacio de resistencia.

## Esta estrategia de deserción debe incluir a las instituciones del mundo del arte que están hoy totalmente instrumentalizadas por las "industrias creativas".

This strategy of desertion should include the institutions of the art world which are now totally instrumentalized by 'the creative industries'.

Contraria a esta visión de las políticas radicales en términos de éxodo, la estrategia que el enfoque hegemónico propone es una que, tomando prestada la noción de Gramsci, llamamos "guerra de posiciones", la cual consiste en retirarse de las instituciones existentes, sino en confrontarlas de manera de producir transformaciones profundas en la manera en que ellas funcionan. Esta guerra de posiciones busca apuntar a los nodos en torno a los cuales la hegemonía neoliberal se ha establecido, de manera de desarticular los discursos y prácticas clave a través de las cuales se sustenta y reproduce. Consiste en una diversidad de prácticas e intervenciones contrahegemónicas operando en una multiplicidad de espacios: económicos, legales, políticos y culturales. El dominio de la cultura juega un rol crucial en esta guerra de posiciones, ya que, como hemos visto, es aquí donde se establece el sentido común y se construyen las subjetividades.

Lo que está en juego en la lucha hegemónica es la promoción de una confrontación agonística que permitirá desafiar el consenso dominante a través de hacer visible aquello que se tiende a oscurecer y anular. Lo anterior requiere que tengan lugar

one, advocated by some post-operaist thinkers as Hardt and Negri and their followers, reject any engagement with the state and all the existing institutions and advocate a strategy of 'exodus'. This strategy of evacuation of the places of power is justified by the claim that, under the post-Fordist conditions of cognitive capitalism, desertion is the only form of resistance to the immanence of biopolitical capitalism. This strategy of desertion should include the institutions of the art world which are now totally instrumentalized by 'the creative industries'. They have become complicit with capitalism and cannot any more provide a site of resistance.

Against this view of radical politics in terms of exodus, the strategy that the hegemonic approach advocates is one that, borrowing a notion from Gramsci, we call 'war of position'. It does not consist in withdrawing from the existing institutions but in engaging with them in order to bring about a profound transformation of the way they function. This war of position aims at targeting the nodal points around which the neoliberal hegemony has been established, so as to disarticulate the key discourses and practices through which it is sustained and reproduced. It consists in a diversity of counter-hegemonic practices and interventions operating in a multiplicity of spaces: economic, legal, political and cultural. The domain of culture plays a crucial role in this war of position because, as we have seen, this is where the common sense is established and subjectivities are constructed.

What is at stake in the hegemonic struggle is the fostering of an agonistic confrontation that will permit to challenge the dominant consensus by making visible what it tends to obscure

una pluralidad de intervenciones en una variedad de espacios públicos, así como una confrontación activa con un rango amplio de instituciones, con el fin de fomentar el disenso. La lucha hegemónica es una lucha compleja de desarticulación/rearticulación que no puede limitarse a separar los distintos elementos cuya articulación discursiva afianza la formación hegemónica.

El segundo momento de rearticulación es necesario a fin de construir una hegemonía diferente. De otro modo nos veríamos enfrentados a una situación caótica de desarticulación pura, dejando la puerta abierta a los intentos de las fuerzas no progresistas de instalar un nuevo orden. En efecto, tenemos muchos ejemplos históricos de situaciones en las cuales la crisis del orden dominante llevó a soluciones de derecha.

En lo que respecta a las prácticas artísticas, hay múltiples maneras por las cuales estas pueden cuestionar la hegemonía dominante y contribuir a la guerra de posiciones. Es evidente, sin embargo, que es por medio de involucrarse con las instituciones existentes, no al desertar de ellas, que aquellas prácticas pueden intervenir en el debate agonístico. Me gustaría enfatizar que las prácticas artísticas críticas no debieran apuntar a disipar una conciencia supuestamente falsa de modo de revelar la "verdadera realidad". Esto estaría completamente reñido con las premisas antiesencialistas de la teoría de la hegemonía que rechaza la sola idea de "conciencia verdadera" y afirma que las "identidades" son siempre el resultado de procesos de identificación. Es a través de la inserción en una variedad de prácticas, discursos y juegos de lenguaje que formas específicas de subjetividad son construidas. Lo que está en juego en la transformación de las identidades políticas no es un llamado racionalista a los verdaderos intereses de un sujeto ya construido, sino la inscripción del agente social en prácticas que movilizarán sus afectos de un modo que subvierta el marco dado de identificación para dar lugar a otras modalidades de subjetividad.

and obliterate. This calls for a plurality of interventions taking place in a variety of public spaces and an active engagement with a wide range of institutions with the aim of fomenting dissent. The hegemonic struggle is a complex one of disarticulation/rearticulation that cannot limit itself to separating the different elements whose discursive articulation secures the hegemonic formation. The second moment of rearticulation is necessary in order to construct a different hegemony. Otherwise we will be faced with a chaotic situation of pure disarticulation, leaving the door open for attempts by non-progressive forces to install a new order. Indeed, we have many historical examples of situations in which the crisis of the dominant order led to right-wing solutions.

As far as artistic practices are concerned, there are multiple ways in which they can question the dominant hegemony and contribute to the war of position. It is clear, however, that it is by engaging with existing institutions, not by deserting them, that those practices can intervene in the agonistic debate. I would like to stress that critical artistic practices should not aim at dissipating a supposedly false consciousness in order to reveal the 'true reality'. This would be completely at odds with the anti-essentialist premises of the theory of hegemony which rejects the very idea of 'true consciousness' and asserts that 'identities' are always the result of processes of identification. It is through insertion in a manifold of practices, discourses and language games that specific forms of subjectivity are constructed. What is at stake in the transformation of political identities is not a rationalist appeal to the true interests of an already constituted subject, but the inscription of the social agent in practices that will mobilize its affects in a way that subverts a given frame of identification to allow

Por esta razón, para construir identidades opositoras, no es suficiente simplemente fomentar un proceso de "des-identificación". Una perspectiva así queda atrapada dentro de un marco determinista según el cual el gesto negativo, en sí mismo, puede ser suficiente para dar lugar a una forma nueva, supuestamente "desalienada" de subjetividad. Como si esas subjetividades estuviesen ya allí, listas para emerger una vez que el peso de la ideología haya sido alzado. Debemos también ser suspicaces respecto de determinadas formas de "arte conmemorativo", porque en algunos casos, si bien su intencionalidad es de crítica, estas tienden a imponer una manera única de ver las cosas en vez de abrir un debate agonístico.

En mi opinión, el trabajo de Alfredo Jaar provee uno de los mejores ejemplos de una estética de resistencia informada por la estrategia hegemónica de guerra de posiciones. Tal como lo muestra esta retrospectiva, él es consciente de la pluralidad de formas de intervención artística que un enfoque hegemónico requiere, y de la multiplicidad de sitios en los que estas debieran tener lugar. Definiéndose a sí mismo como un "artista proyectual" que responde a asuntos específicos en lugares específicos, ha enfatizado reiteradamente que ha sido vital para él intervenir en varios campos, no solo en el mundo del arte, sino también en espacios públicos y en diversos espacios educativos. Tal como él lo expresa: «Durante los últimos treinta años, he dividido mi trabajo en tres grandes áreas: sólo un tercio de mi tiempo lo dedico a trabajar en el llamado mundo del arte, una red de galerías de arte, museos y fundaciones donde nos dirigimos a un público limitado, muy privilegiado, una pequeña élite. Es por esto que he dedicado otro tercio de mi tiempo a crear lo que yo llamo intervenciones públicas, trabajos que

for other modalities of subjectivity. This is why to construct oppositional identities, it is not enough to simply foster a process of 'de-identification'. Such a perspective remains trapped within a deterministic framework according to which the negative gesture, in itself, could be enough to bring about a new, supposedly 'dis-alienated' form of subjectivity. As if those subjectivities were already there, ready to emerge once the weight of ideology was lifted. We should also be suspicious of certain forms of 'commemorative art', because in some cases, although their intention is a critical one, they tend to impose one single way of seeing things instead of opening up an agonistic debate.

In my view, Alfredo Jaar's work provides one of the best examples of an aesthetics of resistance informed by the hegemonic strategy of war of position. As this retrospective shows, he is aware of the plurality of forms of artistic intervention that a hegemonic approach requires, and of the multiplicity of sites where they should take place. Defining himself as a 'project artist' who responds to specific issues in specific places, he has repeatedly emphasized that it was vital for him to intervene in several fields, not only in the art world but also in public spaces and in various educational sites. As he puts it: "I have for the last thirty years, divided my work in three main areas: only one third of my time is dedicated to working within the so-called art world, a network of art galleries, museums and foundations where we address a limited audience which is a very privileged one, a small elite. It is because of this that I have dedicated another third of my time to create what I call public interventions,

En lo que respecta a las prácticas artísticas, hay múltiples maneras por las cuales estas

pueden cuestionar la hegemonía dominante y contribuir a la guerra de posiciones.

As far as artistic practices are concerned, there are multiple ways in which they can question the dominant hegemony and contribute to the war of position.



intentan abordar problemas de la vida real en lugares y comunidades alejadas de nuestro pequeño mundo del arte. Es un público distinto, un contexto distinto, un mundo distinto. Finalmente, el último tercio de mi tiempo se invierte enseñando, dirigiendo talleres y seminarios alrededor del mundo: acá interactúo con la nueva generación de artistas e intelectuales y comparto mi experiencia con ellos, aprendiendo a la vez una enormidad de ellos. Es sólo trabajando de esta manera que me siento completo, como profesional y como ser humano. Hablando directamente a la élite podría ser capaz de propiciar el cambio en aquellos que detentan el poder para efectivamente gatillar esos cambios. Trabajando en mis intervenciones públicas trato de expandir el limitado alcance del mundo del arte y llegar a un público mucho más amplio, en un contexto donde puedo ser mucho más radical, sin las limitaciones propias de los espacios institucionales. Y al enseñar trato de guiar a las nuevas generaciones hacia un tipo de práctica mucho más radical, una que sea receptiva a las necesidades de nuestros tiempos y más particularmente al contexto en que tiene lugar. Estas son mentes jóvenes y abiertas, y deseosas de cambiar el mundo. Estas tres prácticas pertenecen al sistema pero me permiten una cierta cuota de espacio libre donde puedo experimentar con algunas ideas radicales»<sup>3</sup>.

works that try to address real life issues in places and communities far removed from our little art world. It is a different audience, a different context, a different world. Finally the last third of my time is spent teaching, directing workshops and seminars around the world: here I interact with the new generation of artists and intellectuals and I share my experience with them while also learning an enormous amount from them. It is only by working in such a fashion that I feel complete, both as a professional and as a human being. By directly addressing the elite, I may be able to affect change in those that have the power to actually trigger those changes. By working on my public interventions I try to expand the limited outreach of the art world and reach a much wider audience, in a context where I can be much more radical, without the normal constraints of institutional spaces. And by teaching I try to lead the new generations towards a more radical kind of practice, one that is responsive to the needs of our times and more particularly to the context in which it takes place. They are young and open minds, and eager to change the world. These three practices belong to the system, but allow me a certain amount of free space where I can experiment with certain radical ideas»<sup>3</sup>.

I cannot think of a clearer way for an artist to position himself within a strategy of engagement with. Contrary to those who declare that critical art has become

### En mi opinión, el trabajo de Alfredo Jaar provee uno de los

mejores ejemplos de una estética de resistencia informada por la estrategia hegemónica de guerra de posiciones.

In my view, Alfredo Jaar's work provides one of the best examples of an aesthetics of resistance informed by the hegemonic strategy of war of position.

No puedo imaginarme una manera más clara para un artista de posicionarse dentro de una estrategia de involucramiento. Al contrario de aquellos que declaran que el arte crítico se ha tornado imposible porque el sistema es capaz de recuperarse de cualquier forma de crítica, o aquellos que afirman que una crítica efectiva solo puede existir fuera de las instituciones, Alfredo Jaar ve a las instituciones como un terreno importante de lucha. Al combinar tres tipos de actividades, él es capaz de intervenir en una

impossible because the system is able to recuperate any form of critique, or those who claim that an efficient critique can only exist outside institutions, Alfredo Jaar sees institutions as an important terrain of struggle. By combining three types of activities, he is able to

<sup>3</sup> Alfredo Jaar, Entrevista con Luigi Fassi, *Klat*, Invierno 2009-2010, págs. 73-74. Alfredo Jaar, 'Interview with Luigi Fassi', *Klat*, Winter 2009-2010, p. 73-74.



*Celda Infinita*, 2004.  
Infinite Cell, 2004.





diversidad de lugares en los cuales la hegemonía dominante se ha establecido y reproducido, contribuyendo de esa manera al desarrollo de acciones contrahegemónicas. Por cierto él está consciente del peligro de la recuperación y del hecho de que los gestos radicales pueden ser transformados en mercancía, pero también ve que siempre está la posibilidad de contraatacar, en una suerte de "guerra de guerrillas" urbana.

Es por esta razón que, aun si él no usa este término, me siento con la autoridad de describir sus intervenciones como movimientos en la guerra de posiciones propugnada por el enfoque hegemónico. Me siento alentada a hacer esta afirmación por la admiración que Jaar profesa por Gramsci, a cuya memoria ha dedicado un importante proyecto, *The Gramsci Trilogy* (2004-2005), en el cual, al reunir a Gramsci y Pasolini, aborda el rol de los intelectuales, examinando sus modos de resistencia al enfrentarse a las fuerzas del poder.

Las intervenciones artísticas de Alfredo Jaar resuenan con el enfoque hegemónico de diversas maneras. Han sido generalmente descritas como proporcionando "contrainformación" (Georges Didi-Huberman) o construyendo un "contra-ambiente" (Adriana Valdés). En ambos casos lo que se enfatiza es la dimensión de aquello a lo que me he referido previamente como una estrategia de desarticulación del sentido común existente y la promoción de una diversidad de espacios públicos agonísticos que contribuyen al desarrollo de una "contrahegemonía". Este tipo de estrategia es evidente en *Domanda, Domanda*, una intervención pública realizada en Milán en el otoño de 2008, la cual Jaar considera su proyecto más gramsciano. Con el fin de reaccionar al control del espacio público italiano por la red de medios y publicidad de Berlusconi, él coloca carteles en buses públicos, vallas publicitarias, metros y tranvías para plantear preguntas tales como "¿La política necesita de la cultura?" o "¿El intelectual es inútil?" Él explica que su objetivo era «intentar crear pequeñas fisuras en el sistema» ocupando cada espacio disponible durante tres meses de manera de crear una red de resistencia y restaurar el significado del espacio público que había

intervene in a variety of sites where the dominant hegemony is established and reproduced, contributing in that way to the development of counter-hegemonic moves. He is of course aware of the danger of recuperation and the fact that radical gestures can be transformed into commodities, but he also sees that there is always the possibility of fighting back in a sort of urban 'guerrilla warfare'.

It is for that reason that, even if he does not use this term, I feel entitled to describe his interventions as moves in the war of position advocated by the hegemonic approach. I am encouraged in making this claim by Jaar's professed admiration for Gramsci to whose memory he dedicated an important project, *The Gramsci Trilogy* (2004-2005), where by bringing together Gramsci and Pasolini, he tackled the role of intellectuals, examining their modes of resistance in facing the forces of power.

Alfredo Jaar's artistic interventions chime with the hegemonic approach in several ways. They have generally been described as providing a 'counter-information' (Georges Didi-Huberman) or building a 'counter-environment' (Adriana Valdés). In both cases what is emphasized is the dimension of what I have previously referred to as a strategy of disarticulation of the existing common sense and the fostering of a variety of agonistic public spaces which contribute to the development of a 'counter-hegemony'. Such a strategy is manifest in *Domanda, domanda*, a public intervention in Milan in the fall of 2008, which Jaar sees as his most Gramscian project. To react to the control of the Italian public space by Berlusconi's media and advertising network, he put placards on public buses, billboards, subways and trams to raise questions such as "Does politics need culture?" or "Is the intellectual useless?" He explained that his aim was to "try to create little cracks in the system" by occupying every single space available during three months so as to create a network of resistance and to restore the meaning of

**Jaar apunta a movilizar a las personas a la acción a través de crear en ellas el deseo por el cambio.**

Jaar aims at moving people to act by creating in them the desire for change.

Estudios sobre la felicidad, 1979 - 1981.  
Studies on Happiness, 1979 - 1981.



## Mi objetivo hasta ahora ha sido situar las prácticas de Alfredo Jaar dentro del contexto de las políticas radicales concebidas como guerra de posiciones.

My aim so far has been to situate Alfredo Jaar's artistic practices within the context of a radical politics envisaged as a war of position.

sido borrado por el control de Berlusconi. Lo que es particularmente interesante de esta forma de intervención es su manera de perturbar el sentido común por medio de formular preguntas aparentemente simples, pero preguntas que, en el contexto específico de la intervención, eran susceptibles de gatillar reflexiones capaces de despertar el descontento respecto del estado presente de las cosas.

Una estrategia similar puede ya encontrarse en un trabajo anterior, *Estudios sobre la Felicidad*, realizado por Jaar entre 1979 y 1981, antes de salir de Chile. Tuvo lugar en varias fases en diversas ubicaciones: algunas en la calle, otras en el Museo Nacional de Bellas Artes o en el Instituto Cultural de Las Condes. La primera parte era una encuesta realizada en las calles de Santiago donde solicita a las personas responder "sí" o "no" a la pregunta "¿Es Ud. feliz?". Lo que sigue es una presentación de los resultados en paneles de anuncios. Posteriormente, lleva a cabo entrevistas, las cuales documenta a través de fotografías y videos que finalmente son presentadas en las dos etapas finales que incluyen instalaciones de video. En un país bajo dictadura, donde a la gente no se le permitía votar, su objetivo era ofrecerles una manera de participar y expresar sus opiniones creando, de esta manera, un espacio de resistencia y esperanza.

Como podemos ver, Jaar no solo estaba comprometido a intervenir tanto dentro como fuera de las instituciones desde los inicios de su carrera. Este proyecto temprano revela también que ya había desarrollado lo que llegará a ser un aspecto característico de su estrategia. A diferencia de algunas formas de arte crítico que cree que las personas podrían ser movilizadas mediante la entrega de lecciones sobre el estado del mundo, y en contra de la moda que enfatiza la transgresión y la denuncia como las formas más radicales de resistencia, Jaar apunta a movilizar a las personas

the public space which had been erased by the control of Berlusconi. What is particularly interesting in this form of intervention is its mode of unsettling the common sense by posing apparently simple questions, albeit questions that, in the specific context of the intervention, are susceptible of triggering off reflections that will arouse discontent with the current state of things.

A similar approach is already to be found in an early project, *Studies on Happiness*, that Jaar realized in 1979-1981 before leaving Chile. It took place in several phases in various locations: some in the street, others in the Museo Nacional de Bellas Artes or at the Instituto Cultural de Las Condes. The first part was a survey realized in the streets of Santiago where he asked people to vote yes or no to the question "Are you happy?" This was followed by a presentation of the results on notice boards. Later he conducted interviews which he documented through photographs and videos that were finally presented in the two final stages which included interactive video installations. In a country under dictatorship, where people were not allowed to vote, his objective was to provide them with a way to participate and express their opinions and to create in that way a space of resistance and hope.

As we can see, not only was Jaar committed to intervene both inside and outside institutions since the beginning of his career, this early project also reveals that he had already developed what will become a characteristic feature of his approach. At the difference of some forms of critical art that believe that it is by giving people lessons about the state of the world that they will be brought into action and against the fashionable emphasis on transgression and denunciation as the most radical forms

a la acción a través de crear en ellas el deseo por el cambio. Descartando el modo autoritario de discurso, él prefiere interpelar a las personas a través de poner en movimiento un proceso que les haga preguntarse acerca de creencias hasta entonces incuestionadas. Él está convencido de que la mejor manera de movilizar a las personas a la acción es a través de despertar la conciencia de aquello que les está faltando en su vida y haciéndoles sentir que las cosas podrían ser distintas.

Un excelente ejemplo de cómo el arte puede contribuir a la emergencia de una necesidad, a la conciencia de que algo está faltando en la vida de las personas y a generar en ellas un deseo por el cambio, se encuentra en su proyecto *The Skoghall Konsthall* del 2000. Invitado a crear un trabajo por la ciudad sueca de Skoghall, conocida por su industria papelería, y dándose cuenta de que esta carecía de un edificio para exposiciones artísticas, Alfredo Jaar decide solicitar el apoyo de la principal empresa papelería para la construcción de un *Konsthall* hecho de papel, de manera de proveer a los habitantes de un lugar para la cultura. Jaar decide que un día después de la inauguración de una exposición de jóvenes artistas suecos, el edificio debía ser incendiado. Y eso es lo que ocurre a pesar de que un grupo de ciudadanos acude a pedirle que lo salve. Aun cuando se muestra muy complacido por esta reacción, Jaar les explica que no tiene intención de imponer en la comunidad una institución por la cual ellos nunca habían luchado. La historia, sin embargo, no concluye aquí. Gracias a esta intervención, un creciente número de ciudadanos de Skoghall comienza a darse cuenta de que algo realmente hacía falta en su pueblo y, siete años más tarde, Jaar es invitado a diseñar y construir el primer *Konsthall* permanente de Skoghall. Este proyecto es emblemático por diversas razones. Además de ser un testimonio de la estrategia pedagógica de Jaar de nunca imponer su visión y en su lugar llevar a las personas a articular sus propias necesidades, este trabajo es también un ejemplo de su habilidad para confrontar a las instituciones de una manera crítica. Por no hablar de su profunda fe en la importancia de la cultura.

of resistance, Jaar aims at moving people to act by creating in them the desire for change. Discarding the authoritative mode of address, he prefers to interpellate people by setting into motion a process that will make them question their unexamined beliefs. He is convinced that the best way to move people to act is by awaking consciousness of what is missing in their life and by bringing them to feel that things could be different.

An excellent example of how art can contribute to the emergence of a need, to the awareness that something is missing from their life and to arouse in people desire for change, is provided by his project *The Skoghall Konsthall* in 2000. Invited to create a work by the Swedish city of Skoghall, known for its paper industry, and realizing that it lacked a building for artistic exhibitions, Alfredo Jaar decided to enlist the support of the major paper enterprise for the construction of a *Konsthall* built out of paper so as to provide the inhabitants with a place for culture. He decided that one day after opening with an exhibition of young Swedish artists, the building was to be burnt down. And this is what happened despite of the fact that a group of citizens came to ask him to save it. Although very happy about their reaction, Jaar explained that he did not want to impose on the community an institution that they had never fought for. The story however did not stop there. Thanks to this intervention, a growing number of citizens of Skoghall began to realize that something was really lacking in their town and, seven years later, Jaar was invited back to design and build the first permanent Skoghall *Konsthall*. This project is emblematic on several counts. Besides testifying to Jaar's pedagogical strategy of never imposing his own vision but of bringing people to articulate their own needs, this work is also an illustration of his ability to engage with institutions in a critical way. Not to mention another proof of his profound belief in the importance of culture.

Mi objetivo hasta ahora ha sido situar las prácticas de Alfredo Jaar dentro del contexto de las políticas radicales concebidas como guerra de posiciones. He enfatizado en su constante compromiso de enfrentar las instituciones existentes e intervenir en una multiplicidad de espacios de modo de perturbar visiones aceptadas y minar la hegemonía dominante. Espero de, este modo, haber presentado un caso convincente para mostrarlo como un artista que calza con lo que Gramsci llama un "intelectual orgánico", un intelectual comprometido con idear y crear nuevas formas de sociedad. Pero hay muchos tipos de intelectuales orgánicos y todos ellos contribuyen a fomentar espacios públicos agonísticos a través de muy diversos modos de intervención. Ahora bien, es en su calidad de artista que Alfredo Jaar interviene en la lucha hegemónica, y es por ello necesario abordar la dimensión propiamente estética de la estrategia de resistencia que informa sus intervenciones.

Esto me sitúa frente a lo que considero uno de los aspectos más importantes del enfoque de Jaar: su profunda comprensión del rol que los afectos juegan en el proceso de identificación y del rol de los apegos apasionados en la constitución de las identidades políticas. Si las prácticas artísticas pueden jugar un rol decisivo en la construcción de nuevas formas de subjetividad es porque, al usar recursos que inducen respuestas emotivas, son capaces de llegar a los seres humanos en el plano afectivo. Es aquí donde yace el gran poder del arte y su capacidad para hacernos ver las cosas de una manera distinta, de hacernos percibir nuevas posibilidades. Como señala Dewey, las obras de arte nos permiten participar de nuevas experiencias a través de la imaginación y las emociones que ellas evocan y establecer formas de relaciones distintas a las que estamos acostumbrados. Este punto no significa negar que exista una dimensión cognitiva en el arte, sino afirmar que es a través de los afectos que podemos llegar al intelecto. Alfredo Jaar está profundamente consciente de esto y ha sido persistente en desplegar modos de interpelación que transforman la conciencia de las personas actuando

My aim so far has been to situate Alfredo Jaar's artistic practices within the context of a radical politics envisaged as a war of position. I have stressed his ongoing commitment to engage with existing institutions and to intervene in a multiplicity of sites in order to unsettle accepted views and to undermine the dominant hegemony. I hope in that way to have made a convincing case for presenting him as an artist that corresponds to what Gramsci calls an 'organic intellectual', an intellectual committed to devising and creating new forms of society. But there are many types of organic intellectuals and they contribute to the fostering of agonistic public spaces through very different modes of intervention. Now, it is as an *artist* that Alfredo Jaar intervenes in the hegemonic struggle, and it is therefore necessary to tackle the properly *aesthetic* dimension of the strategy of resistance which informs his interventions.

This brings me to what I see as one of the most important aspects of Jaar's approach: his profound grasp of the role that affects play in the process of identification and of the role of passionate attachments in the constitution of political identities. If artistic practices can play a decisive role in the construction of new forms of subjectivity it is because, in using resources which induce emotional responses, they are able to reach human beings at the affective level. This is where lies art's great power and its capacity in making us see things in a different way, in making us perceive new possibilities. As Dewey pointed out, works of art allow us to participate in new experiences through imagination and the emotions they evoke and to establish forms of relationships different than the ones we are used to. This point is not meant to deny that there is a cognitive dimension in art, but to assert that it is through the affects that it can reach the intellect. Alfredo Jaar is deeply aware of this and he has been consistent in deploying modes of interpellation that transform people's consciousness by acting on their





Para movernos, el arte tiene a su disposición un arma poderosa, si bien controversial: la belleza.

To move us, art can use a powerful, albeit controversial weapon: beauty.





## La aproximación artística de Alfredo Jaar es un poderoso testigo del rol que las prácticas artísticas pueden tener en políticas radicales.

Alfredo Jaar's artistic approach powerfully testifies to the role that critical artistic practices can play in radical politics.

sobre sus sensaciones. El objetivo de sus intervenciones es generar, a través de medios estéticos, nuevos modos de identificación. Tal como él mismo comenta en una ocasión, el efecto de la experiencia estética debiera ser el de movernos «a través de nuestros sentidos y a través de nuestra razón». Su arte podría, por lo tanto, ser descrito como una forma de arte conceptual que moviliza afectos y pasiones.

Para movernos, el arte tiene a su disposición un arma poderosa, si bien controversial: la belleza. Si lo que está en juego en la dimensión política del arte es el tema de la identificación, de la transformación de la subjetividad, es evidente que puede tener lugar en una diversidad de maneras. Emociones, deseos y pasiones pueden ser movilizados de distintas maneras y la belleza ciertamente es una de ellas. Tomando distancia del tipo de arte crítico que rechaza la belleza como algo inherentemente burgués y reaccionario, Jaar reconoce su potencial subversivo y no teme usar imágenes bellas para desafiar a su público. Se ha mencionado frecuentemente cómo, en muchos de sus trabajos sobre África, por ejemplo en *Los Ojos de Gutete Emerita*, ha sido capaz de transmitir a través de imágenes bellas una crítica de amplio alcance a la indiferencia occidental ante las injusticias globales, provocando una concientización autocrítica de nuestra responsabilidad en crearlas y reproducirlas.

Una última palabra para concluir. Para ser exitosos en la guerra de posiciones se requiere la articulación de una multiplicidad de luchas en una "cadena de equivalencia" donde los intelectuales orgánicos, activos en una variedad de dominios, sean reunidos en la formación de la "voluntad colectiva" promovida por Gramsci. La aproximación artística de Alfredo Jaar es un poderoso testigo del rol que las prácticas artísticas pueden tener en políticas radicales. A través de relacionarse con una variedad de otras prácticas, él también nos llama a estar atentos al hecho de que el dominio cultural solo representa un lugar entre muchos en la lucha hegemónica.

sensations. The aim of his interventions is, through aesthetic means, to bring about new modes of identification. As he once commented, the effect of the aesthetic experience should be to move us "through our senses and through our reason". His art could therefore be described as a form of conceptual art that mobilizes affects and passions.

To move us, art can use a powerful, albeit controversial weapon: beauty. If what is at stake in the political dimension of art is a question of identification, of transformation of subjectivity, it is clear that this can take place in a variety of ways; emotions, desire, passions can be mobilized in many ways and beauty is certainly among them. Taking his distances from the type of critical art that rejects beauty as being inherently bourgeois and reactionary, Jaar acknowledges its subversive potential and is not afraid of using beautiful images to challenge his audience. It has often been noted how, in several of his works on Africa, for instance in *The Eyes of Gutete Emerita*, he was able to convey through beautiful images a far-reaching indictment of Western indifference to global injustices and to provoke a self-critical consciousness of our responsibility in creating and reproducing them.

A last word to conclude. To be successful, the war of position requires the articulation of a multiplicity of struggles into a 'chain of equivalence' where organic intellectuals active in a variety of domains will be brought together in the formation of the 'collective will' advocated by Gramsci. Alfredo Jaar's artistic approach powerfully testifies to the role that critical artistic practices can play in radical politics. By engaging with a plurality of other practices, he also calls our attention to the fact that the cultural domain only represents one site among many in the hegemonic struggle.

DNA



*Los Ojos de Gutete Emerita, 1996.*  
*The Eyes of Gutete Emerita, 1996.*

### ALFREDO JAAR

Artista autodidacta. Estudió Dirección de Cine en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura y Arquitectura en la Universidad de Chile. Ha sido profesor visitante en The European Graduate University, Harvard, M.I.T., New York University y Geidai. Ha expuesto en la Bienal de Venecia (1986, 2007, 2009 y 2013), la Documenta (1987, 2002) y numerosos museos, entre los que se cuentan el Moderna Museet de Estocolmo (1994), el New Museum of Contemporary Art de Nueva York (1992), el Museum of Contemporary Art de Chicago (1992) y el Museum of Contemporary Art de Helsinki (2014). Fue becario de la Fundación Guggenheim (1985) y obtuvo el Mac Arthur Fellowship Grant (2000). Es Premio Nacional de Arte (2013). Ha desarrollado más de sesenta intervenciones públicas en diversos lugares del mundo. Sus obras forman parte de numerosas colecciones, entre las que destacan las del MoMA, el Guggenheim Museum, la Tate Gallery y el Centre Pompidou.

Self-taught artist. He studied filmmaking at the Instituto Chileno Norteamericano de Cultura and Architecture at Universidad de Chile. He has been visiting professor at The European Graduate University, Harvard, M.I.T., New York University and Geidai. He has exhibited his work at the Venice Biennale (1986, 2007, 2009 y 2013), and Documenta (1987, 2002) besides numerous museums, including the Moderna Museet in Stockholm (1994), the New Museum of Contemporary Art in New York (1992), Chicago's Museum of Contemporary Art (1992) and Helsinki's Museum of Contemporary Art (2014). He was awarded a Guggenheim Foundation grant (1985) and obtained the Mac Arthur Fellowship Grant (2000). He won the National Prize for the Arts (2013). He has developed over seventy public interventions in different places of the world. His works are part of numerous collections, among the most relevant ones are the MoMA, the Guggenheim Museum, Tate Gallery, and the Centre Pompidou.

### CHANTAL MOUFFE

Licenciada en Filosofía, Universidad Católica de Lovaina. Graduada en Filosofía y Letras, Universidad Católica de Lovaina. Master en Política, Universidad de Essex. Es profesora de Teoría Política en la Universidad de Westminster. Ha realizado docencia e investigaciones como el Centro para los Estudios Europeos de la Universidad de Harvard; el Collège International de Philosophie (París); EL Instituto para Estudios Avanzados de la Universidad de Princeton, entre muchos otros. Fue directora de programa en el Collège International de Philosophie en París. Es autora de *On the political* (Routledge, 2005) y *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (con E. Laclau, Verso, 1985), entre muchos otros libros.

Bachelor in Philosophy, Université Catholique de Louvain. Graduate in Philosophy and Letters, Université Catholique de Louvain. Master of Arts in Politics, University of Essex. She is Professor of Political Theory at the University of Westminster. She has taught and researched in institution such as the Centre for European Studies at Harvard University; the Collège International de Philosophie (Paris); the Institute for Advanced Study at Princeton, among many others. She was Directrice de Programme at the Collège International de Philosophie in Paris. She is author of *On the political* (Routledge, 2005) and *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (with E. Laclau, Verso, 1985), among many other books.