

# Vocalidades como interfaces: apuntes para pensar una dimensión política de la voz

CATALINA OSORIO CERÓN

> Actriz. Escuela de Teatro, Universidad de Valparaíso, Chile  
catalina.osorio@uv.cl  
ORCID 0000-0002-8225-3452

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Vocalidades como interfaces:  
apuntes para pensar una dimensión  
política de la voz**  
Agosto 2022 Vol 15 N° 22  
Páginas 29 a 33  
Recepción junio 2022  
Aceptación julio 2022  
DOI 10.22370/margenes.  
2022.15.22.3511

## RESUMEN

Se propone que debido a que las vocalidades son *múltiples formas de producción de voz y palabras implementadas por un grupo humano específico en una contingencia histórica dada*, ellas pueden ser pensadas como interfaces que visibilizan el intersticio *entre* los cuerpos. En este *entre* de los cuerpos es que la voz excede su contenido o significado y pone de relieve su dimensión corporal: vibraciones, ritmos e intensidades. Así, vocalidad, interfaz e intersticio permiten imaginar una dimensión política entendida como lo común.

Se sostiene que la dimensión corporal de la voz implica la de los afectos. La vocalización y la escucha son acciones que nos ayudan a pensar el fenómeno de la resonancia del sonido, es decir, el proceso en que las voces, en tanto materialidad, se *tocan* y hacen aparecer el espacio común.

## PALABRAS CLAVE

interfaz, *entre*, política, resonancia, voz, vocalidades

## *Vocalities as interfaces: notes for thinking on a political dimension of the voice*

## ABSTRACT

*It is proposed that because vocalities are multiple forms of voice and word production implemented by a specific human group in a given historical context, they can be thought of as interfaces that make visible the interstice in between bodies. It is in this in between bodies that the voice exceeds its content or meaning and highlights its corporeal dimension: vibrations, rhythms and intensities. Thus, vocality, interface and interstice allow us to imagine a political dimension understood as the common.*

*It is argued that the bodily dimension of voice also implies the dimension of affects. Vocalization and listening are actions that help us to think the phenomenon of sound resonance, that is, the process in which voices, as materiality, touch each other and make the common space appear.*

## KEYWORDS

*interface, in between, politics, resonance, voice, vocalities*

## PRESENTACIÓN

Una interfaz, en su acepción más simple, se refiere a *un dominio en el cual es estructurada la interacción entre usuarios y artefactos, trátese de artefactos físico-instrumentales bajo la forma de productos, como de artefactos semióticos bajo la forma de signos* (Sabrovsky, 2010:59). De esta manera, la interfaz funciona como un umbral donde se posibilita la interacción de entes de diversa naturaleza. Es un umbral que une y que separa, que singulariza precisamente para sostener la diferencia. Bajo esta perspectiva, podemos, considerar la voz y su resonancia como una interfaz que interconecta la diversidad de cuerpos que se relacionan en un espacio-tiempo, y que, en su naturaleza singular y diversa (pues todos los seres humanos tenemos una experiencia vocal) permitiría pensar su dimensión política.

Esta dimensión política que desarrollaremos pretende exceder el antropocentrismo de la modernidad. Por lo tanto, al referirnos a *la voz como una interfaz que interconecta cuerpos*, no nos referimos únicamente a los cuerpos humanos, sino a la diversidad de cuerpos humanos y no humanos que componen un espacio-tiempo, y que se afectan en su existencia conjunta. De esta manera, entenderemos lo político como lo común, en el sentido del *ser-con* de Nancy —es decir, como fundamento de la singularidad y la pluralidad del mundo (2006:46-48)— o como lo plantea Hannah Arendt, quien sugiere que la política surge del estar juntos, del entre, y por lo tanto, se establece como relación (2020:44-45). Entendemos entonces que lo político surge del co-habitar un espacio-tiempo específico.

Así, nos situamos en una perspectiva material del pensamiento de cuerpos, espacios y voces para indagar en una dimensión sensible y política de la voz. Pretendemos acercarnos a su materialidad, su tacto, sus ritmos, sus vibraciones y resonancias. Entendemos entonces que la voz singular de un cuerpo humano se va componiendo por lo que ese cuerpo escucha —o no— y por las múltiples afecciones que ese cuerpo va experimentando.

Al hablar de voz abrimos un complejo entramado de fenómenos que se escapan a una definición unívoca: fisiología del aparato fonador, dimensión del habla y el lenguaje, pedagogía vocal para artes escénicas y musicales, expresión vocal en oratoria, solo por nombrar algunas. Entendemos la vocalidad como un “entramado complejo” donde se entrecruzan distintas disciplinas y abordajes del fenómeno vocal: *el funcionamiento acústico vocal, la voz cantada y su pedagogía, la expresión vocal como fenómeno cultural y el rol de la vocalidad en el desarrollo humano, entre otros tantos tópicos* (Alessandrini Betancor, N., Torres, B., & Beltramone, 2019:8). Es difícil, por lo tanto, hablar de La voz como unidad y totalidad.

## VOCALIDADES COMUNES

Esta diversidad de abordajes del fenómeno vocal hace indispensable situarnos en los estudios de la voz desde las artes escénicas y performance, pues desde ahí surge un pensamiento estético que permite comprender las voces como materialidades que se afectan con otras materialidades y componen, en su afectarse, un espacio singular. Desde esta perspectiva, uno de los cuatro elementos configuradores de la voz según Cicely Berry es *la percepción del sonido* (2015:18). En la misma línea, la importancia de la escucha en la voz se evidencia en las prácticas vocales que ponen especial relevancia a esta acción como una apertura del cuerpo-oído al espacio para la composición vocal (Roy Hart, Linklater, Steiner) Así, la escucha, es probablemente uno de los elementos que incide de

forma más directa en la voz singular de un cuerpo. Es por esto que entendemos la escucha como apertura sensible de los cuerpos que posibilita su singular producción vocal.

La escucha y la voz son entonces los ejes de esta propuesta que pretende ensayar líneas de pensamiento que excedan los funcionalismos y esencialismos de la modernidad antropocéntrica. El pensamiento estético y el ejercicio de las prácticas escénicas permiten situarnos en esta perspectiva al comprender que la voz y la escucha son elementos rítmicos de composición en un espacio. Según la autora de *Estética de lo performativo, La sonoridad siempre genera espacialidad (...)* *La vocalidad, además, siempre produce corporalidad. Con y en la voz se generan los tres tipos de materialidad: corporalidad, espacialidad y sonoridad. La voz resuena al arrancársele al cuerpo y vibra en el espacio* (Fischer-Lichte, 2017:255). Dicho de otra manera, el sonido que se propaga en un tiempo que hace aparecer el espacio y los otros cuerpos que ahí se encuentran.

Para nutrir esta perspectiva, recurrimos a la investigadora argentina Silvia Davini, quien en su texto *Cartografías de la voz* define el término vocalidad como *las múltiples formas de producción de voz y palabras implementadas por un grupo humano específico en una contingencia histórica dada* (Davini, 2007:18). La vocalidad es, entonces, una perspectiva situada de las múltiples y diversas manifestaciones vocales de una comunidad en un espacio determinado. Enfatizamos que las “múltiples formas de producción voz” implican no solo la palabra, sino todo el rango vocal que la excede y que llamamos aquí, de manera más específica, sonido vocal.

En este sentido, esta perspectiva de los estudios de la voz implica un enfoque en su dimensión sonora, antes que en su dimensión significativa. Fischer-Lichte lo explica (...) *en el caso de la voz, estamos ante un material que puede ser lenguaje sin ser significativo —lo cual contradice todos los principios y reglas semióticos—. En ella se pronuncia el físico estar-en-el-mundo. Llena el espacio entre los dos, los pone en relación, crea un vínculo entre ellos. Quien la hace audible conmueve con la voz a quien la oye* (Fischer-Lichte, 2017:263).

En esta línea de pensamiento, el concepto de interfaz viene a enfatizar el intersticio, es decir, enfoca el problema en el *entre* cuerpos permitiendo pensar su acoplamiento continuo a través de las voces y los sonidos. Por lo tanto, las vocalidades tienen la potencia de experimentarse como interfaces de las multiplicidades de cuerpos humanos y no humanos que co-existen en un espacio-tiempo determinado.

## LAS VOCALIDADES NO SON INSTRUMENTALES

En un dominio humano, se dan un sin número de relaciones a través de la palabra y su articulación sonora a través del habla: aquello que, de manera cotidiana, llamamos voz. En general, cuando nos referimos a la voz, pensamos en el fenómeno fonatorio y simbólico que articula palabras, es decir, en la transmisión de información a través de un sonido que articula un significativo que porta un significado. O sea, pensamos la producción de la voz como un fenómeno técnico —en el sentido instrumental de la palabra.

Como es manifiesto, nuestra intención es pensar las vocalidades por fuera de este paradigma moderno, instrumental y antropocéntrico que entiende la voz como expresión de un sujeto. Recordemos la dicotomía *phoné* – *logos* que entiende la voz como lenguaje (*logos*) en el sentido instrumental, es decir, un sujeto que emite un enunciado en función de la articulación de ideas para convivir en una polis; en oposición a la pura voz (*phoné*), es decir, es la

dimensión material y sonora de la voz la que nos recuerda nuestra animalidad. Conocida es la tesis de Aristóteles, según la cual la capacidad de crear lenguaje (*logos*) es lo que nos hace únicos como especie, y, lo que nos daría el don de la política. Sin embargo, nos parece una perspectiva insuficiente y antropocéntrica, ya que limita el estudio de la voz al habla a través del lenguaje, y cerca la dimensión política de la convivencia, a la capacidad de argumentar. De esta manera, desplaza la materialidad del cuerpo del campo de lo político, relegándolo a su condición de animal.

En esta manera moderna-instrumental de comprender el fenómeno vocal, la relación sujeto-objeto que caracteriza la modernidad, se evidencia en la comprensión de la voz como un objeto portador de información, que un sujeto transmite a otro, lo que, a su vez, inmediatamente supone la noción de sujetos encerrados o contenidos en el cuerpo que dicho sujeto posee. Es decir, se entiende la voz como una transmisora de información, soslayando su carácter físico que excede el lenguaje. *La falta de consideración de la exterioridad del lenguaje, en su aspecto físico, responde en el pensamiento logocéntrico, en gran parte, al estado efímero del sonido, que constituye el habla. Esta exclusión de la exterioridad de lenguajes es relevante para "pensar la ausencia del cuerpo humano como tópico en el campo de las humanidades"* (Davini, 2007:114).

Una revisión de la noción de cuerpo humano como tópico en el campo de las humanidades, requiere de una exhaustiva investigación. Sin embargo, es posible afirmar que la noción científica y anatómica del cuerpo ha caracterizado la idea de cuerpo-máquina, cuerpo-instrumento que perpetúa la dicotomía moderna sujeto-objeto. Lo que nos interesa de esa dicotomía es que se sub-entiende que el límite del cuerpo anatómico se condice con el límite de la identidad; lo que equivale a decir, cuerpo cerrado= identidad cerrada<sup>1</sup>. El paradigma moderno —con sus conceptos ancla sujeto, yo, identidad, individuo— perpetúa la idea de "yoes" conformados por identidades cerradas que se relacionan entre sí.

Esta concepción del cuerpo como límite de un sujeto, y de la voz como un objeto funcional que se transmite de un sujeto a otro, carece de una dimensión que ponga de relieve la voz en su dimensión sonora (*phoné*) precisamente porque la aborda como objeto, como instrumento de comunicación. A propósito de este binarismo, que confina la materialidad de la voz y la palabra como "forma" continente de un significado, Davini sostiene que *este no es un terreno para pensar la voz y la palabra, porque, perdiendo de vista su materialidad, variabilidad y flujo nómada, tiende a definir la voz como un tránsito permanente, cuya finalidad es llegar a los lugares / polos densamente definidos, tales como "cuerpo" y "sistemas de signos lingüísticos"* (2007:120).

Entonces, es precisamente esa *pura voz*, como manifestación de esa animalidad que soslayaba Aristóteles, la que nos interesa para enfocarnos en el intersticio de los cuerpos en un espacio. Aquí es donde la comprensión de la voz y su resonancia como interfaz, despliega el *entre* cuerpos. Esto permite pensar los cuerpos, antes que como identidades cerradas por su límite anatómico, como aperturas donde se evidencia su singularidad a través de su sonido vocal. Por lo tanto, la dimensión material de la voz, su vibración y resonancia, nos permite visualizar e indagar en el espacio común de los cuerpos: vocalidades resonantes como interfaces que ponen en evidencia el *ser-con* que propone Nancy (2006:46-48) y que permitiría exceder el antropocentrismo cartesiano y politizar las vocalidades, entendidas como afectos.

## RESONANCIA Y VIBRACIÓN EN RELACIÓN A AFECTOS

Los afectos los entendemos como relaciones entre cuerpos, de manera que podemos decir —citando a la filósofa chilena Valentina Buló— que hablar de afectos es hablar de cuerpo. Desde una perspectiva deleuziana los afectos remiten a un campo de relaciones entre cuerpos, es decir, un campo en permanente movimiento donde ocurren procesos de configuraciones de identidades que nunca son estáticas y que están en permanente devenir.

Los afectos se componen de cuerpos en relación, o sea, cuerpos que se acoplan y generan cierto "ánimo" o tono que son siempre sensoriales. Por ejemplo, una película de terror genera ese afecto a través de la música, acoplada a una imagen, a un color, a un tiempo de acción que genera suspenso, etc. Son cuerpos o materialidades que en su acoplarse unas con otras generan determinados afectos. Por lo tanto, hablar de afectos es hablar de relaciones, es donde se evidencia el intersticio, el *entre*.

En el caso de la voz, este juego de relaciones se hace evidente, pues el sonido vocal está compuesto de ondas vibratorias que se generan en la laringe y que resuenan en nuestras cavidades óseas (resonadores), para finalmente, salir de nuestro cuerpo y propagarse en un medio. Este fenómeno de resonancia hace aparecer la dimensión material, no solo de la voz, sino también del sonido.

La resonancia, que es sucintamente definida como "prolongación del sonido", podemos imaginarla como la onda vibratoria del sonido que *toca* otros cuerpos. En las técnicas vocales hablamos de "espacios resonadores" (Berry, 2015:22) como las cavidades del esqueleto donde el sonido vocal se amplifica para ir fuera del cuerpo (faringe, pecho, nariz, senos, boca). Nuestra voz se genera en el cuerpo, pero lo excede para convertirse en sonido y prolongarse en el espacio, donde *tocará* otros cuerpos. Así, la resonancia que provoca el sonido vocal es concreta y materialmente un fenómeno corporal y espacial. Es decir, la resonancia se genera literalmente, *entre* cuerpos.

Este ejemplo de la voz que resuena en el cuerpo podemos llevarlo a los espacios que habitamos. Es decir, no solo la voz se amplifica y sale del cuerpo a través de las cavidades del esqueleto para chocar con otros cuerpos —no solo humanos—, sino que la resonancia sonora podemos entenderla como un fenómeno espacial en la medida que se expande y hace aparecer, a través de ese choque, la diversidad de cuerpos de un lugar determinado.

Es en este sentido que entendemos la voz y su fenómeno de resonancia como interfaz. La resonancia sonora del sonido vocal es literalmente una interfaz espacial. Interconecta y pone a los cuerpos en relación desde la singularidad de su experiencia vocal. *Una vez producida, la voz, la más nómada de las producciones corporales, es capaz de encarnar en muchos otros cuerpos simultáneamente. Afectando a ambos, productor y receptor, la voz establece un espacio productivo de devenir* (Davini, 2007:99).

Desde esta perspectiva, es posible abordar el fenómeno de la voz humana como intensidades rítmicas que devienen en su continuo afectarse. Entonces, no es solo la palabra como significado la que interviene en el estar juntos, en el *ser-con*, sino también toda su dimensión sonora, resonante, corporal e intensa. De esta manera el cuerpo, y, por lo tanto, la voz con su resonancia que alcanza y que *toca* otros cuerpos, se implican en la dimensión política del cohabitar un espacio-tiempo específico.

## LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA RESONANCIA COMO INTERFAZ

Entonces esta perspectiva, que entiende la voz y el sonido como acontecimiento corporal, implica pensarnos como cuerpos, que, en permanente afección, habitamos un espacio-tiempo específico. Judith Butler, refiriéndose a la libertad de reunión como una acción colectiva que debe ser protegida por los estados y gobiernos, enfatiza la dimensión corporal y política del encuentro de los cuerpos en un espacio: “*nosotros*” *pronunciado en el lenguaje ya se encuentra realizado por el encuentro de cuerpos, por sus gestos y movimientos, por su vocalización y sus modos de actuar en común* (Butler, 2014:41).

De manera más específica, considerando que *la noción de vocalidad es fluida y amplia, e involucra a la producción vocal, el habla e inclusive el silencio; ritmos, timbres, velocidades, texturas, articulaciones combinados por un grupo dado en un tiempo y lugar determinados* (Davini, 2007:121), podemos imaginar una potencia política de las vocalidades en el afectarse de los cuerpos que se reúnen en un espacio común y se reconocen como cuerpos reunidos.

Es importante precisar que comprendemos que los cuerpos no solo habitan un espacio, sino que lo componen, lo transforman, lo modifican, y viceversa, a través de sus acciones. El habitar, en su simple noción de vivir o morar, implica pensar los cuerpos separados de los espacios, como si fueran externos o ajenos a él; implica una separación donde los cuerpos se superponen a un espacio dado para vivirlo. Por lo tanto, excluye la idea de afección y transformación mutua entre los cuerpos y las materialidades que deseamos enfatizar.

Los cuerpos no solo afectan y son afectados por el espacio, son parte de él, lo componen, lo con-forman. Así, pensar los cuerpos es también pensar los espacios y viceversa. Nos referimos entonces al habitar en el sentido de componer, usar, producir el espacio en todas sus dimensiones. En estas acciones radicaría la creatividad y potencialidad humana de transformar y adaptar el espacio y así *verter sobre él la afectividad del usuario, la imaginación habitante*, otorgando al espacio sus múltiples dimensiones perdidas: lo transfuncional, lo lúdico y lo simbólico (Lefebvre, 2013:45).

Comprendiendo que los cuerpos y los espacios se componen mutuamente, la voz, y de manera más amplia, el sonido, visibiliza ese espacio ‘entre’ la diversidad de cuerpos. En el caso de las vocalidades, se implica necesariamente también la acción de escucha en un sentido amplio: percepción auditiva y también percepción táctil en el cuerpo a través de sus ondas vibratorias. Es en este sentido decimos que las vocalidades también *tocan*, y participan de la composición de afectos.

Podemos decir que los cuerpos no *están* constituidos en una totalidad cerrada, sino que se constituyen permanentemente en su relación con el espacio (otros cuerpos), es decir, los cuerpos se *corporizan* en un proceso infinito de relaciones y flujos. De esta manera, también la voz forma parte de este proceso de corporización mutua:

*escindida del lenguaje, la voz aparece como lo otro del logos, como lo que le ha arrebatado su hegemonía, (y) que ofrece la experiencia, tan placentera como temible, de vivir la propia corporalidad como sensible y al mismo tiempo como capaz de transfiguración* (Fischer-Lichte, 2017:259).

Los sonidos y las voces funcionan como interfaces, que, a través de su presencia común, conectan los cuerpos en un espacio, los

modifican, los interrelacionan, los articulan, los aglomeran, los repelen, los distancian, los acercan. Así, con esa interfaz sonora imaginamos las voces como umbrales de interrelación entre cuerpos; lo que, por consecuencia, pone de relieve el carácter espacial de dichas relaciones: cuerpos mediados por la *interfaz vocal* que implica la con-vivencia de un espacio.

Es esta *interfaz vocal*, que podemos llamar también *entre*, un umbral de interacciones en el que imaginamos una potencia política, ya que se reafirma la pluralidad de cuerpos y la experiencia sensible de percibirnos *entre* cuerpos. En esto radicaría su potencia política, ya que

*(si) los cuerpos son siempre plurales poseen una dimensión política ineludible, de hecho, es posible afirmar que la irrupción de los cuerpos en el pensamiento del siglo XX se da principalmente por razones políticas, justamente por la necesidad de pensar en los cuerpos plurales vinculados unos con otros. El estar con otros es siempre político.* (Bulo, 2015:137).

## HACIA UNA POLÍTICA DE LAS VOCALIDADES

El *ser-con*, que implica necesariamente pensar la dimensión política del con-vivir en un espacio, es por sobre todo una perspectiva ontológica, ya que no remite únicamente a cuerpos humanos, sino que se refiere a la multiplicidad de cuerpos que componen los espacios y a la existencia y su condición material de acumulación, acoplamiento y exposición de cuerpos. En este sentido, las voces, los sonidos, aparecen como una materialidad relevante a la hora de comprender y visibilizar los intersticios, las relaciones, los *entres*.

Proponemos pensar los *entre* cuerpos como lugares de *interconexiones* que posibilitan los devenires, las multiplicidades y sus potencias creativas, precisamente porque es ahí —en el *entre cuerpos*— donde se evidencia lo que los une y separa a la vez. En esta línea es que el concepto de interfaz abre la posibilidad de pensar ese umbral de resonancias entre un cuerpo y otro, desde una dimensión política. Las voces y las vocalidades de un territorio específico, pueden pensarse como esa interfaz que une y separa, que singulariza para sostener la diferencia. Interfaces vocales como un fenómeno de sonidos y resonancias que *interconectan* cuerpos, generando ese espacio que proponemos en virtud de pensar lo común.

La filósofa chilena Valentina Bulo (2013) ha realizado un trabajo en esta dirección, la de politizar los afectos. Desde aquí sostenemos que las vocalidades, en su dimensión corpórea, son materialidades afectivas que no solo nos ponen en relación con el espacio y otros cuerpos, sino que constituyen el *entre* que implica la convivencia de una comunidad. Las vocalidades son interfaces de relaciones táctiles de las ondas que generan el sonido de las voces. Así, en su dimensión resonante, las vocalidades y los sonidos componen el espacio tanto como los cuerpos que interconecta.

Desde las artes escénicas es posible pensar una dimensión política y sensible de la voz porque esta perspectiva nos entrega un pensamiento estético de las materialidades, vale decir, un pensamiento de los afectos, de los ritmos e intensidades que permite comprender la voz como sonido y materialidad concreta. Comprender la voz en su dimensión corporal, es comprenderla como materialidad afectiva y afectante. Al ser una materialidad mutable que compone afectos, no cabe hablar simplemente de *la voz*, ya que no podemos soslayar el carácter universalizante y totalizador que

enuncia el artículo *la*. Si bien existe un fenómeno vocal humano, para realizar cualquier tipo de análisis o investigación es imprescindible contar con una perspectiva que considere el tiempo-espacio como agentes de la producción vocal, y, además comprender que ésta es una "experiencia sensual compartida" (Davini, 2007:114). Comprender las vocalidades como una interfaz, implica enfocarse en la relación, en lo singular y lo plural, y desde aquí imaginar una potencia política precisamente por su carácter corporal, que la hace singular y plural a la vez.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah (2020) *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós.
- Alessandrini Betancor, N., Torres, B., & Beltramone, C. (Eds.) (2019) *Vocalidades: la voz humana desde la interdisciplina*. La Plata: GITEV.
- Berry, C. (2015) *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- Bulo, V. (2015) *Dimensión política de una afectividad corpórea*, Revista Hijuna N° 2, Valparaíso, pp. 131-139.
- Butler, J. (2015) *Nosotros, el pueblo: reflexiones sobre la libertad de reunión*. A. Badiou, A. et al. *¿Qué es un pueblo?* pp. 41-59, Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Davini, S. A. (2007) *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Espósito, Roberto (2009) *El dispositivo de la persona*. Ed. Amorrortu.
- Fischer-Lichte, E. (2017) *La estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editorial.
- Lefebvre, H. (2013) *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Nancy, J. L. & Sancho, A. T. (2006) *Ser singular plural*. Arena libros.
- Sabrovsky, E. (2010) *El concepto de interfaz: notas sobre ciencias de lo artificial, arquitectura y biopoder*. Revista 180, (26), pp. 58-61.

## NOTAS

- 1 Para una crítica de esta equivalencia véase Espósito, Roberto (2009) *El dispositivo de la persona*. Ed. Amorrortu.

§