

Antropología de la imagen: una introducción*

X. Andrade**

Universidad de los Andes, Colombia

Tarek Elhaik***

University of California, Davis, Estados Unidos

<https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>

Cómo citar este artículo: Andrade, X. y Tarek Elhaik. 2018. "Antropología de la imagen: una introducción". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 33: 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>

Artículo recibido: 04 de septiembre de 2018; aceptado: 05 de septiembre de 2018; modificado: 11 de septiembre de 2018.

Resumen: La antropología de la imagen es un campo emergente de investigación resultante de tres líneas de escape separadas, pero íntimamente interconectadas: la renovación y la expansión del diálogo entre antropología, arte y filosofía; la remoción del clásico enfoque sobre el *etnos* en la disciplina hacia estrategias de ensamblaje; y el reconocimiento de la necesidad de curar el quehacer mismo de la antropología.

Antes que un resultado de tradiciones arraigadas en la antropología visual —marcadamente dependientes del documental etnográfico y sus derivaciones, cuando no entrampadas en cuestiones sobre representación—, la antropología de la imagen se fundamenta en la activación de varias estrategias y lógicas, más allá del método y los manuales de metodología. La reconfiguración de la figura

* Este artículo fue realizado para el número 33 de *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, y es el resultado de diálogos sostenidos entre los laboratorios dirigidos por los autores en sus respectivas instituciones: Laboratorio de la Imagen y Cultura (Universidad de los Andes) y el Anthropology of the Image Lab (University of California, Davis, Estados Unidos).

** Ph.D. en Antropología por The New School for Social Research. En la actualidad es profesor asociado del Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes. Entre sus últimas publicaciones están: "Ethnography, 'Pataphysics, Copying". En *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters*, editado por Arnd Schneider, 189-208. Londres: Bloomsbury, 2017; "Inscripción, desinscripción, intrusión: la etnografía como práctica curatorial". En *Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes*, editado por Giuliana Borea, 135-155. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017. ✉sj.andrade@uniandes.edu.co

*** Ph.D. en Antropología por The University of California, Berkeley. En la actualidad es profesor asociado del Departamento de Antropología de la Universidad de California, Davis, Estados Unidos. Entre sus últimas publicaciones están: *The Incurable-Image: Curating Post-Mexican Film and Media Arts*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2016; "What Is Contemporary Anthropology?". *Critical Arts: Journal of Media & Culture Studies* 27 (6): 784-798, 2013. ✉telhaik@ucdavis.edu

del antropólogo como una persona conceptual, y las intrusiones mutuas entre la antropología y el arte contemporáneo, redefinen radicalmente la naturaleza del trabajo de campo y de lo empírico. De hecho, el trabajo de campo se ve transformado mediante el diseño y la práctica curatoriales, y redefinido como *image-work* (trabajo-con-imágenes). Así, la curaduría de las imágenes surge como un sustituto posible, entre otros, del método comparativo.

Palabras clave: *Thesaurus*: arte contemporáneo; imagen. *Autores*: conceptualismo; ensamblaje; prácticas curatoriales.

Anthropology of the Image: An Introduction

Abstract: The anthropology of the image is an emerging field of inquiry. It is the result of three separate yet closely interconnected lines of flight: the reconfiguration and expansion of the conversation between art, philosophy, and anthropology; anthropology's shift beyond the classic focus on *ethnos* towards strategies of assemblage; and the recognition of the need to curate the daily practices of anthropology itself.

Decisively not the result of developments rooted in visual anthropology—which are noticeably dependent on the ethnographic documentary and its offshoots, trapped in issues regarding representation—the anthropology of the image is based on the activation of several strategies and logics which work against the grain of ethnographic method and manuals of methodology. The reshaping of the figure of the anthropologist as a conceptual persona and the mutual intrusions of anthropology and contemporary art—both prominent features of the anthropology of the image—ultimately amount to a radical redefinition of the nature of fieldwork and the empirical approach. In fact, fieldwork is being transformed by design and curatorial practices and redefined as image-work. The curation of images also emerges as a surrogate, among others, to the comparative method.

Keywords: *Thesaurus*: Contemporary art. *Authors*: Assemblage; conceptualism; curatorship; image.

Antropologia da imagem: uma introdução

Resumo: A antropologia da imagem é um campo emergente de pesquisa resultante de três linhas de fuga separadas, mas intimamente interconectadas: a renovação e a expansão do diálogo entre antropologia, arte e filosofia; a remoção da clássica abordagem sobre o *ethnos* na disciplina a estratégias de assemblagem e o reconhecimento da necessidade de curar o fazer em si da antropologia.

Antes de ser um resultado de tradições enraizadas na antropologia visual—marcadamente dependentes do documentário etnográfico e de suas derivações, quando não contidas em questões sobre representação—, a antropologia da imagem se fundamenta na ativação de várias estratégias e lógicas que vão mais além do método e dos manuais de metodologia: a reconfiguração da figura do antropólogo como uma pessoa conceitual. As fusões entre

a antropologia e a arte contemporânea redefinem radicalmente a natureza do trabalho de campo e do empírico. De fato, o trabalho de campo se vê transformado por meio do desenho e da prática curatoriais, e redefinido como *image-work* (trabalho-em-imagem). Assim, a curadoria das imagens surge como uma possível substituição, entre outras, do método comparativo.

Palavras-chave: *Thesaurus*: imagem. *Autores*: arte contemporânea; conceitualismo; curadoria; montagem.

La antropología de la imagen es un campo emergente de investigación resultante de tres líneas de escape separadas, pero íntimamente interconectadas: la renovación y la expansión del diálogo entre antropología, arte y filosofía; la remoción del clásico enfoque sobre el *etnos* en la disciplina hacia estrategias de ensamblaje; y el reconocimiento de la necesidad de curar el quehacer mismo de la antropología.

Cada una de estas líneas de fuga reorienta la disciplina hacia diálogos más estrechos con ciertas perspectivas y prácticas. Por ejemplo, la influencia de Gilles Deleuze y Félix Guattari a medio siglo de la publicación de algunas de sus obras más influyentes es patente en las búsquedas de la antropología por descentrar su objeto de estudio desde lo humano hacia un plano relacional en el que aquel forma parte de un puñado de conexiones históricamente constituidas con otros aspectos de mundos significativos, tales como la tecnología, el paisaje y la naturaleza contruidos, así como los mundos de la imagen.

Ciertamente, figuras centrales en este devenir, como el antropólogo Roger Bartra y su célebre obra *La jaula de la melancolía* (2003 [1987]), empujan estas discusiones hacia la necesidad de trascender igualmente las taras derivadas de las perversas asociaciones entre la antropología como disciplina y los diversos ideales de constitución de los proyectos nacionales en Latinoamérica. Son precisamente las experimentaciones entre cine, literatura, multimedia y artes visuales, y la crítica avanzada por trayectorias —tales como las del filósofo y cineasta Manuel DeLanda y sus teorías de ensamblaje (2011, 2006, 2000) y de antropólogos como Paul Rabinow (2003), Hugh Raffles (2010) y Janet Roitman (2014) respecto de la centralidad del *etnos* en la antropología—, las que han motivado la necesidad de empujar sus fronteras hacia lugares incómodos contaminados por las prácticas y las preguntas del arte contemporáneo. De hecho, aportes recientes llevan a pensar en formas antropológicas “después del *etnos*” (Rees 2018).

Dado que el campo del arte guarda el privilegio de gozar de un capital simbólico que le permite doblar y doblegar la corrección política de la academia antropológica, es precisamente allí donde puede reventar el potencial crítico —irónico, sarcástico, humorístico, iconoclasta, patafísico, dadaísta— que queremos invocar bajo distintas

estrategias textuales, curatoriales e *instalativas* en nuestros propios trabajos como investigadores y hacedores de imágenes (véase Elhaik 2016; Andrade 2017a).

Ciertas ideas sobre ensamblaje han dado lugar, durante las últimas dos décadas, a la constitución de una moda hegemónica y de mercadeo político bautizada el “giro ontológico”, el mismo que ha servido principalmente para reinstaurar viejas dicotomías y nociones nostálgicas sobre otredades radicales (para una crítica mordaz, véase Reynoso 2015). El ánimo de este volumen y de la convocatoria realizada para este fue, por el contrario, posicionar la idea de una antropología que toma centralmente la imagen como parte de ensamblajes expresados mediante múltiples dispositivos y medios, incluidas las tradiciones textuales, pero yendo más allá de estas. Este tipo de estrategia reposa cercanamente en diferentes nociones de *curaduría* y diversas formas de conceptualismo, y visibiliza prácticas emergentes de hacer antropología a partir de los impactos que, sobre el quehacer disciplinario, tienen los diálogos sobre —y también, centralmente, los desencuentros y las tensiones— los mundos de la imagen provenientes del arte y la filosofía.

6 ■ Hablamos de una antropología que postula un “ethos intermedial” que, por tanto, promueve una reconceptualización de procesos de investigación basados en la observación participante, y de trabajos de campo concebidos como “diseños curatoriales” (Elhaik y Marcus 2012; Elhaik 2016). Una vez desplazada la centralidad del *antropos* como objeto de estudio, el proyecto etnográfico es igualmente removido de los ingenuos tropos del “encuentro” hacia el carácter confrontacional de historias, perspectivas y contextos de emplazamiento del trabajo de campo (Fabian 1996). Las palabras claves que emergen en esta forma de ver la investigación basada en observación participante, por lo tanto, son, entre otras: confrontación, intrusión, intrusión, extrañeza (Bartra 2003 [1987]; Mier 2002). La etnografía, resta decir, no es más que una zona de turbulencias.

Las intersecciones que se crean a partir de los préstamos tomados de los mundos del arte nos empujan a pensar en una antropología impregnada de “intrusiones mutuas” (Elhaik 2008). No se trata simplemente de conceptualizar dichas intrusiones en términos de encuentros, apropiaciones y cruces (Marcus y Myers 1995; Schneider 2017; Borea 2017), sino, fundamentalmente, de tensiones productivas que tienden a la reconfiguración tanto de lo que hacemos en etnografía como de las formas de pensar la antropología en el siglo XXI.

Antes que el resultado de tradiciones arraigadas en la antropología visual —marcadamente dependientes del documental etnográfico y sus derivaciones, cuando no entrampadas en cuestiones sobre representación—, la antropología de la imagen se fundamenta en la activación de varias estrategias y lógicas, más allá del método y los manuales de metodología. Desde los cincuenta del siglo pasado se conocen experimentos tempranos en antropología visual como los de Jean Rouch en África y Jorge Prelorán en Argentina y Ecuador. Sus intervenciones cinematográficas partían en mayor o menor medida de la noción de *confrontación etnográfica*, promovida por la presencia de la cámara como dispositivo intruso en

las relaciones sociales. Así también, desde Chile, el cineasta experimental y teórico Raúl Ruiz abrió aquellas potencialidades antropológicas al hablar de “imágenes trémulas” (Elhaik 2017). La confrontación etnográfica y su potencial experimental fueron gradualmente desplazados hacia el privilegio de estrategias que reinstauraron predominantemente fijaciones establecidas sobre la representación de la otredad y sus predicamentos. El posicionamiento del antropólogo primero como artista, postulado y caramente defendido por Rouch (2003) y Prelorán (2006), se vio sometido a las distancias y las correcciones políticas del mundo académico y del documental etnográfico desplazando las posibilidades experimentales a un segundo plano.

A la persistencia disciplinaria hasta la actualidad de privilegiar ciertas formas de documental etnográfico se le opone, por ejemplo, la emergencia de formas de cine no representacional. A la idea básica de que el cine etnográfico opera frente a la existencia de dos ontologías diferentes —la del antropólogo/cineasta y la del “otro”— se contraponen la proliferación de usos, mediados tecnológicamente, que hace de la mayoría de sujetos en el capitalismo tardío productores de imágenes y hacedores de fotografía y video. Los usos sociales de las imágenes, su circulación virtual y sus prácticas de consumo mediante dispositivos y plataformas, y la constitución continua de archivos mediáticos en la red, obligan a pensar en una antropología que tome en cuenta estas nuevas formas de ensamblaje, en las que la imagen forma parte activa de intercambios y usos que van más allá de cuestiones meramente representacionales y que nos aproximan a distintas prácticas curatoriales, muchas de ellas vernáculas, sobre la imagen.

Por otro lado, la reconfiguración de la figura del antropólogo como una persona conceptual, y las intrusiones mutuas entre la antropología y el arte contemporáneo, redefinen radicalmente la naturaleza del trabajo de campo y de lo empírico. De hecho, en sus concepciones más radicales, el trabajo de campo se ve transformado mediante el diseño y las prácticas curatoriales, y es redefinido como *image-work*, trabajo-con-imágenes. Desde esta perspectiva, el antropólogo es conceptualizado como un trabajador de imágenes, como alguien que cura imágenes, a la par que cura la propia antropología y sus métodos. Así, la curaduría de las imágenes surge como un sustituto posible, entre otros, del largamente establecido método comparativo.

Persona conceptual, conceptualismo y curaduría merecen una atención especial en el contexto de esta discusión. Primero, porque no hay una sola forma de conceptualismo, y segundo, porque hay muchas formas de hacer curaduría en antropología. Siguiendo las ideas de Deleuze, la configuración del etnógrafo como una “persona conceptual” define a un practicante de una forma de curaduría pensada como una “pedagogía conceptual inmanente en los campos de fuerza de la cultura inter-medial contemporánea” (Elhaik 2016, 9-10). Esta posición sugiere, a su vez, que la curaduría antropológica emergente se concentra en repensar el destino de las imágenes, dado que “tanto la antropología de los medios como el trabajo de campo reenfochan sus energías desde la etnografía hacia el ‘trabajo conceptual’” (Elhaik 2016, 10).

Aquí surge una serie de preguntas sobre una ramificación lógica, la de los diálogos potenciales con distintas formas de arte conceptual. El artista y teórico Luis Camnitzer (2008; 2012) —que ve su propia práctica como antropológica— precisa la existencia de tradiciones diferenciadas, la del arte conceptual global y la del conceptualismo latinoamericano. Extendiendo esta discusión a los diálogos con la antropología, algunas referencias potencialmente productivas emergen, no solamente aquellas derivadas del arte conceptual desarrollado en los centros de poder, que privilegiaba la idea por sobre la forma, sino también la de otros conceptualismos que privilegiaban el campo de lo comunicacional en función de interpelar contextos históricos y políticos dados.

Si la producción de ideas está históricamente situada y responde a un contexto, entonces, ¿cómo entender lo “conceptual” propiamente en formas emergentes de antropología? Discusiones sobre la noción “conceptualismo etnográfico” (Ssorin-Chaikov 2013) dan cuenta mayormente de la absorción de la tradición hegemónica del arte conceptual como principal, cuando no único, referente antropológico. Para poder contextualizar apropiadamente el tipo de antropologías emergentes se impone adicionalmente la necesidad de *historizar* este tipo de cruces, así como las lecturas alternativas que se hacen desde el arte y la antropología en Latinoamérica sobre el legado de una referencia conceptualista por excelencia, Marcel Duchamp (véase, por ejemplo, la lectura ‘patafísica’ de Cippolini 2007, 131-144; y Andrade 2017b).

La figura contemporánea del antropólogo, por tanto, ocupa una multiplicidad de posiciones, una vez que el propio trabajo de campo es reconfigurado mediante su diseño y su curaduría. El quehacer de la observación participante, así entendido, después del *etnos*, no es reducible simplemente al de la recolección y el ordenamiento de datos en el “campo”, ni tampoco al despliegue de relaciones intersubjetivas, necesariamente. Hablamos de un tipo de quehacer que nos lleva más allá de la fenomenología, aun considerando la dimensión experiencial de nuestros experimentos.

El campo, por último, ha sido redefinido de forma radical, debido a la impronta que la tecnología, la transmediación y el desarrollo de los mundos y las interacciones virtuales desatan sobre las relaciones sociales. Lidar con imágenes como antropólogos resulta, en el contexto del capitalismo tardío, especialmente relevante, dada su omnipresencia. A pesar de ello, tal omnipresencia no debe ser vivida ni tampoco aproximada solamente como fuente de alienación o emancipación en una sociedad del espectáculo (Weber 2004). La condición capitalista exige pasar gradualmente de los tropos derivados de la observación hacia aquellos más prominentes en curaduría.

Algunas de las dimensiones que este pasar de la observación a la curaduría requiere son la conceptualización sobre el quehacer de las imágenes y la activa comisaría de estas como parte del oficio de la investigación antropológica. Si el antropólogo es concebido como persona conceptual e interventor simultáneamente, la etnografía y las formas de observación participante pueden ser entendidas propiamente como producciones culturales directamente involucradas en un campo de transacciones con la imagen. En consecuencia, la etnografía o las formas de

observación participante son entendidas como un proceso diseñado para el intercambio curatorial con fuentes, archivos y/o agentes distintos en un campo más amplio de producción cultural. Visto desde otra perspectiva, estas estrategias apuntan a curar la propia antropología sobre su reduccionista instrumentalización por parte de otras disciplinas, sus usos públicos problemáticos, que reinstauran un legado colonialista, nacionalista y administrativo, y el estancamiento que supone derivar la etnografía al método exclusivamente.

En suma, la antropología de la imagen es ante todo un *ethos*, una actitud que consiste en pensar sobre el pensamiento y en desterritorializar la “imagen dogmática” del pensamiento (Bateson 1972; Deleuze 1995); por ello, cuestiona la reducción de la imagen a preguntas sobre la “cultura visual” y el mundo de los sentidos. Diferente tanto a la antropología visual como a su última moda, la sensorial, aquella aboga por un trabajo situado entre las humanidades y las ciencias sociales para desafiar oposiciones heredadas del Iluminismo, tales como concepto y materialidad, arte y artesanía, etnografía y curaduría, imaginación y racionalidad, entre otras. En diálogos creativos con diferentes cuerpos filosóficos —desde los ensamblajes de Deleuze y Guattari y los *ready-made* de Marcel Duchamp, pasando por la iconología de Aby Warburg y la ‘Patafísica de Alfred Jarry, entre otros—, la antropología de la imagen se preocupa por empujar las fronteras de la práctica del *image-worker*, del antropólogo que trabaja desde, con y sobre imágenes.

Una llamada necesaria para complementar las tareas emergentes es la meditación sobre las distintas historicidades que componen la antropología de la imagen y sus diversas genealogías, poniendo en movimiento una búsqueda apasionada por nuevos términos más allá de la metodología, mientras se abre a otros, tales como lógica, proceso, procedimiento, instalación y *ready-made* (Andrade 2017b; Bateson 1972; Elhaik 2016; Rabinow y Stavrianakis 2014). En otros términos, se impone repensar la herencia del giro reflexivo frente a la multiplicidad de formas experimentales que —dado el estrecho involucramiento entre artistas y antropólogos en diferentes contextos de la región en la primera mitad del siglo XX— han configurado distintas tradiciones disciplinarias en Latinoamérica. Otra línea sugestiva es mapear el juego en las fronteras entre antropología y curaduría, entendido como un camino de doble vía. Por un lado, interesan la curación y la cura de lo humano más allá de la figura del Hombre Nuevo imaginada por las vanguardias históricas de los 1920 y 1930, y los modernismos políticos de los 1960. Por otra parte, es importante atender al cultivo de formas experimentales —simultáneamente científicas, filosóficas y artísticas— que apuntan hacia la desantropologización de la disciplina.

Dado que el panorama descrito por nuestra agenda en esta discusión es tentativo y que el cuerpo de experimentación antropológica en la región es todavía muy difuso, debido al pesado legado de la antropología visual y el documental etnográfico en el quehacer disciplinario, este volumen ayuda a mapear algunos de estos temas y estrategias alrededor del cine y el arte contemporáneos, el montaje de imágenes y los usos sociales de plataformas y dispositivos transmediales. Así, el conjunto

de artículos provee un abrebocas para profundizar, eventualmente, en las líneas de escape que aquí han quedado planteadas.

Referencias

1. Andrade, X. 2017a. "Inscripción, desinscripción, intrusión: la etnografía como práctica curatorial". En *Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes*, editado por Giuliana Borea, 135-155. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial.
2. Andrade, X. 2017b. "Ethnography, 'Pataphysics, Copying". En *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters*, editado por Arnd Schneider, 189-208. Londres: Bloomsbury.
3. Bartra, Roger. 2003 [1987]. *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo.
4. Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
5. Borea, Giuliana, ed. 2017. *Arte y antropología: estudios, encuentros y nuevos horizontes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial.
6. Camnitzer, Luis. 2008. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Montevideo: Casa Editorial HUM-Centro Cultural de España en Montevideo-Centro Cultural de España en Buenos Aires.
7. Camnitzer, Luis. 2012. *Luis Camnitzer*. Zúrich: Daros Latinamerica.
8. Cippolini, Rafael. 2007. *Contagiosa paranoia*. Buenos Aires: Interzona.
9. DeLanda, Manuel. 2000. *A Thousand Years of Nonlinear History*. Nueva York: Swerve Editions.
10. DeLanda, Manuel. 2006. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Londres: Bloomsbury.
11. DeLanda, Manuel. 2011. "Viviendo al borde del caos". Manuscrito, traducción de Eric-Reyes Lamothe de conferencia brindada en el SIT_AC, México, disponible en: http://www.bbaa.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/de_landa003
12. Deleuze, Gilles. 1995. *Difference and Repetition*. Nueva York: Columbia University Press.
13. Elhaik, Tarek. 2008. "Intrusiones mutuas: metálogo con Roger Bartra". *Revista de Antropología Social* 17: 21-48.
14. Elhaik, Tarek. 2016. *The Incurable Image: Curating Post-Mexican Film and Media Arts*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
15. Elhaik, Tarek. 2017. "Raúl Ruiz: las imágenes trémulas de la antropología/Anthropology's Trembling Images". En *Ism Ism Ism: Experimental Cinema in Latin America*, editado por Jesse Lerner y Luciano Piazza, 277-294. Berkeley: University of California Press.
16. Elhaik, Tarek y George Marcus. 2012. "Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* 42: 89-104.
17. Fabian, Johannes. 1996. *Remembering the Present: Painting and Popular History in Zaire*. Berkeley: University of California Press.
18. Marcus, George y Fred Myers, eds. 1995. *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
19. Mier, Raymundo. 2002. "El acto antropológico: la intervención como extrañeza". *Trama* 18/19: 13-50.
20. Prelorán, Jorge. 2006. *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Universidad del Cine.

21. Rabinow, Paul. 2003. *Anthropos Today: Reflections on Modern Equipment*. Princeton: Princeton University Press.
22. Rabinow, Paul y Anthony Stavrianakis. 2014. *Designs on the Contemporary: Anthropological Tests*. Chicago: The University of Chicago Press.
23. Raffles, Hugh. 2010. *Insectopedia*. Nueva York: Vintage Books.
24. Rees, Tobias. 2018. *After Ethnos*. Durham: Duke University Press.
25. Reynoso, Carlos. 2015. *Crítica de la antropología perspectivista: Viveiros de Castro, Philippe Descola, Bruno Latour*. Buenos Aires: SB.
26. Roitman, Janet. 2014. *Anti-Crisis*. Durham: Duke University Press.
27. Rouch, Jean, 2003. *Ciné-Ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
28. Schneider, Arnd, ed. 2017. *Alternative and Anthropology: Global Encounters*. Londres: Bloomsbury.
29. Ssorin-Chaikov, Nikolai. 2013. "Ethnographic Conceptualism: An Introduction". *Laboratorium: Russian Review of Social Research* 5 (2): 5-18.
30. Weber, Samuel. 2004. *Theatricality as Medium*. Nueva York: Fordham University Press.