

# ¿Existe la museografía comunitaria?

Georgia Melville

Australia

## RESUMEN

Desde los años ochenta hemos visto muchos cambios en el campo de los museos. Este trabajo comparte un proyecto museográfico que instigaron dos antropólogas con una comunidad transnacional mixteca, con el fin de promover cambios según los intereses de los jóvenes de la comunidad. La pregunta principal de este debate es si realmente es posible practicar una museografía comunitaria o si la museografía es demasiado enredada en su historia tradicional para poder ser una práctica positiva y útil a las comunidades subalternas.

## PALABRAS CLAVES

Museografía, comunidades, antropología.

## LA PRODUCCIÓN MUSEOGRÁFICA CAMBIANTE

Muchos autores, tales como Anderson (2004), Hooper-Greenhill (2000), Knell *et al.* (2007) y Simpson (2001) han argumentado que ha habido un gran giro en las prácticas de producción en los museos desde hace aproximadamente treinta años. Solamente voy a explorar brevemente este cambio, ya que muchos lectores seguramente están familiarizados con el desarrollo histórico de los museos. Sin embargo, es importante subrayar que, si bien las prácticas museográficas han cambiado mucho desde sus inicios, los museos siempre son producto de los contextos históricos, políticos, sociales y culturales en los cuales se crean.

A través de procesos constructivos, todos los museos generan afirmaciones cultura-

les que en su conjunto crean redes discursivas. Según Foucault (1977: 86), es la economía de tales discursos —o su valor como tecnologías con capacidad de sostener el poder— lo que determina lo que dicen, fundamentalmente. Por ejemplo, muchas veces el museo *modernista* produce discursos que *orientalizan* sus sujetos u objetos (Said, 1978), actuando como una forma de autoridad y una forma de crear y conocer al *otro*. Muchas veces estos discursos orientalizadores son más valiosos como formas de mantener poder sobre el otro, que como representaciones verdaderas de los sujetos u objetos que exponen.

Desde finales del siglo XX, los cambios en los museos y en las prácticas museográficas se han vuelto cada vez más evidentes alrededor del mundo. Aunque el *museo post* está en una etapa inicial (Hooper-Greenhill, 2000: 27), se puede argumentar con certeza que “las verdades de las clases dominantes” expuestas en los museos modernistas que en el pasado se ganaron “los corazones, mentes y cuerpos” de los públicos ahora están siendo cuestionadas y refutadas en muchos museos. Los discursos producidos por los museos modernistas ahora se entienden más como verdades fracturadas mantenidas por intereses hegemónicos. Estas manifestaciones están vinculadas con cambios en las relaciones de poder en los museos. Se puede decir que el colonialismo cultural continúa reinando en muchos museos, sin embargo, también es cierto que la marea ha empezado a cambiar de un flujo de voces desde “arriba hacia abajo” a un flujo desde “abajo hacia arriba”. Mi principal pregunta para este debate es ver si los museos pueden retener su valor de em-

poderamiento, al tiempo que se deja la hegemonía fuera de la ecuación.

A partir de una experiencia concreta voy a plantear que los museos comunitarios son agentes activos en dicho cambio de marea. De este modo se diferencian de los museos modernistas, con sus audiencias pasivas (Karp, 1992).

Existe un amplio rango de maneras en que los museos y las comunidades interactúan, y por eso es difícil decir exactamente qué define un museo comunitario. Sin embargo, para dar una guía general, entiendo que los museos comunitarios representan un cambio en la relación entre museos y sus audiencias, en lo cual los sujetos expuestos cada vez se involucran más en su propia representación.

Uno de los aspectos más importantes de los museos comunitarios es el proceso de creación museográfica (en contraste con el consumo museográfico), en el cual los miembros comunitarios se reúnen para discutir y tomar decisiones sobre quiénes son, y cómo quieren ser, representados. Es en este espacio donde ocurre la producción y transformación cultural, donde sus resultados dependen de las interacciones entre diferentes actores, además de los contextos globales y locales en los cuales ocurren.

De esta manera, el espacio museográfico es un laboratorio, en que

“los rasgos del mundo social, de la vida diaria, son aprovechados y transformados en artefactos epistémicos para la producción de conocimiento” (Knorr Cetina, 1992: 119). Los museos manipulan un orden dado usando el interés y la práctica social para producir nuevas formas de conocimiento; y después se exportan estas

ideas y discursos a un público más amplio a través del lenguaje de la museografía (Knorr Cetina, 1992: 113-138). De esta manera, los museos son laboratorios que producen cultura y tienen la capacidad de impactar sobre las relaciones, formaciones y significados sociales de su entorno (Mahon, 2000: 469).

Es importante recordar que los museos tradicionalmente son instituciones científicas occidentales, pero esto no significa que son estrictamente objetivos, estando también influidos por los contextos culturales y políticos en los cuales se desarrollan. De esta manera los museos proporcionan espacios de contención e interrogación emanando desde sus ámbitos, con el potencial de representar diversas voces.

## MUSEOGRAFÍA CON UNA COMUNIDAD MIGRANTE<sup>211</sup>

Voy a compartir un ejemplo de un proyecto museográfico comunitario, tomando en cuenta las ideas de Gayatri Spivak (1985) en su ensayo *Can the Subaltern Speak (Pueden los subalternos hablar)*, en el cual argumenta que el discurso poscolonial no siempre es liberador, pero que puede en cambio reinscribirse dentro de otro tipo de hegemonía a través de la exclusión de la heterogeneidad de voces, creando un colectivo totalizador de lo subalterno. Esta misma

tensión existe en una escala micro dentro de los museos comunitarios. Los museos comunitarios proporcionan a las comunidades subalternas con un nuevo espacio conceptual la posibilidad de expresarse a sí mismos, sin embargo, se tiene que hacer mediante del lenguaje colectivo de museografía —que tradicionalmente ha sido empleado para acomodar discursos de comunidades hegemónicas—. Si bien el ejemplo que voy a plantear muestra una mirada positiva, uno siempre tiene que tomar en cuenta la complejidad y la capacidad de los museos como productores de poder y conocimiento.

Este proyecto museográfico fue promovido en Oaxaca y California entre 2006 y 2007 por dos antropólogas (Emilia Ramírez Valenzuela y yo) de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa en la ciudad de México, con apoyo de la Fundación Rockefeller. La meta principal del proyecto era empoderar a una comunidad migrante a través del regreso de información recolectada en la región a lo largo de más de cinco años y crear espacios para discutir esta información junto con otros temas pertinentes vinculados a altos niveles de transmigración en la comunidad.

Utilizaré dicho ejemplo museográfico para demostrar cómo los museos que están trabajando hacia una pluralidad de formas plantean un giro en la producción cultural, dando espacio a una diversidad de actores. Primero, voy a hacer una breve descripción de la comunidad y de los problemas que el proyecto museográfico esperaba abordar.

San Miguel Cuevas es un pequeño pueblo mixteco en el estado de Oaxaca. Debido a la falta de empleo y apoyo recibido del gobierno,

211 Literatura sobre este mismo proceso museográfico con la comunidad de San Miguel Cuevas ha sido publicado por Melville, G. (2008), "Los museos en la educación de personas jóvenes y adultas", en *Decisión*, mayo-agosto, CREFAL, México; y por Melville, G. (2009), "Museografía con una comunidad transnacional", en *Alteridades*, año 19, núm. 37, enero-junio, México, UAM-Iztapalapa.

muchas de las personas migran en búsqueda de trabajo, y la mayoría lo encuentran como trabajadores agrícolas en California. Actualmente alrededor de 400 personas viven en el lugar de origen, mientras que más que 1 000 viven afuera; principalmente en Fresno, California.

Debido a la alta tasa de jóvenes que migran en busca de trabajo, son la gente mayor y niños quienes principalmente habitan el pueblo en Oaxaca, mientras que la mayoría de los adultos y la segunda generación nacida en los Estados Unidos viven fuera. La mayor parte de la población tiene hogares en ambos países y dependiendo de su trabajo, tiempo libre y responsabilidades comunitarias, están en constante movimiento entre estos diferentes sitios. Por esta razón, se puede considerar San Miguel Cuevas como una *comunidad transnacional* (Kearney y Nagengast, 1989).

Es en este contexto como la comunidad actualmente enfrenta dos problemas importantes en términos de su futuro. La primera es una brecha creciente entre las generaciones y la segunda es la creciente diversidad entre los jóvenes. Por ejemplo, un problema actual es que los jóvenes y los mayores de edad no pueden llegar a un acuerdo sobre la mejor manera de flexibilizar su sistema de cargos para poderse ajustar a la realidad contemporánea. A causa de eso, aunque la mayoría quieren continuar siendo miembros comunitarios, los que tienen compromisos en otros lados ahora están sopesando los costos y beneficios de pertenecer a la comunidad.

En junio de 2006, nosotras (como antropólogas) dialogamos con diversos miembros comunitarios y con autoridades del pueblo, con la meta de gestionar un proyecto para enfren-

tar a los problemas mencionados. El proyecto resultó en el desarrollo de dos exposiciones fotográficas y sus textos acompañantes creados por los jóvenes de la comunidad cubriendo los áreas de San Miguel Cuevas y Fresno. Las metas de este proyecto eran presentar nuevas formas de conocimiento comunitario, y establecer un diálogo en torno a ellos. Por lo tanto, este proyecto utilizó la museografía para empoderar a los jóvenes, mediante procesos creativos de la producción de conocimiento y de la representación autodeterminada.

Originalmente se promovió el interés por participar en ambas localidades a través de presentaciones introductorias a la comunidad. Esto dio como resultado la formación de dos grupos de jóvenes de quince individuos cada uno, con edades entre 11 y 23 años. Las reuniones de los grupos y los talleres para desarrollar el proyecto se llevaron a cabo en San Miguel Cuevas, Oaxaca, entre julio y octubre de 2006 y en Fresno, California, entre diciembre de 2006 y marzo de 2007.

Durante la primera reunión se explicó que el proyecto sería un trabajo de naturaleza museográfica, en que ambos grupos serían responsables de crear una exposición a su gusto, y que las reuniones ofrecerían un espacio en el que pudieran aprender sobre ellos mismos, discutir sus diferencias y semejanzas, expresarse sobre su comunidad y enseñar a los otros lo que consideraran importante. Los miembros del grupo de San Miguel Cuevas decidieron que querían crear una exposición de fotografías para la temporada de la fiesta, ya que en esa época muchos migrantes regresan temporalmente al pueblo. Su objetivo principal era representar al pueblo de manera positiva, explicar cómo vi-

ven en Oaxaca y estimular a los migrantes para que regresaran a su pueblo. Por otro lado, en Fresno, los miembros del grupo querían ilustrar que la vida en los Estados Unidos no es tan fácil como parece y que vivir allá hace que los miembros de la comunidad tengan dificultades para satisfacer todas las necesidades del sistema de cargos. Así, los jóvenes del pueblo lo pensarían dos veces antes de emigrar.

Después de utilizar la técnica antropológica de libre asociación<sup>212</sup> y *pile sorting*<sup>213</sup> para definir los temas para las fotografías, se proveyó a los miembros de los dos grupos con cámaras digitales para que tomaran fotos de su vida cotidiana. El proceso de tomar las fotos duró casi todo el tiempo del proyecto. Se tomaron en conjunto más de cuatro mil fotos y las cámaras fueron rápidamente concebidas en la comunidad como parte del proyecto. Muchas personas sugirieron los tipos de fotos que podían tomarse, lo que con frecuencia desembocó en conversaciones acerca de problemas de la comunidad.

Durante las siguientes juntas, cada grupo revisó sus fotos. Fue muy útil para cada participante observar lo que otros de su grupo ha-

bían tomado para comprender que no estaban solos en sus percepciones o para ver a su pueblo desde otro punto de vista. Las discusiones con respecto a la comunidad surgieron después de estas exposiciones y siempre se compartieron los distintos puntos de vista. Éste fue uno de los resultados positivos del proyecto.

Estas reuniones también se usaron como un espacio para alimentar los saberes de cada grupo a través de documentales y películas, de modo que los jóvenes pudieran percatarse de la forma en que otras comunidades enfrentan problemas semejantes a los suyos, y las distintas maneras como han intentado resolverlos. Además, las discusiones abordaron los problemas y esperanzas para el futuro, así como los cambios que sería necesario hacer para promover un buen resultado. Durante este proceso los participantes adquirieron más conciencia de la singularidad de su comunidad y la gran importancia de su papel como jóvenes para el cambio.

Una vez que se tuvo una cantidad razonable de fotos y que se había desarrollado una amplia gama de discusiones, se trabajó sobre los mensajes que corresponderían a cada exposición. Se plantearon preguntas tales como ¿quiénes serán los que formarán el público de la exposición? y ¿qué tipo de mensajes queremos que reciba esa gente?

Los temas establecidos por la libre asociación se ampliaron a través de una lluvia de ideas y de esa manera se seleccionaron. A cada miembro del grupo se le asignaron uno o dos temas para escribir sobre ellos y con ese resultado se pidió a todo el grupo que redactara un primer borrador. Después de numerosas revisiones, ambos grupos completaron el texto

212 La técnica de libre asociación requiere que los participantes elijan un cierto número de palabras que según ellos pertenezcan a una categoría particular. El número de veces que se menciona la misma palabra/idea determina su jerarquía en la lista. En este caso, las preguntas fueron: “Cosas que me gustan en general, o acerca de mi comunidad”, y “Cosas que me gustaría cambiar en general, o en mi comunidad”. Las palabras se agruparon por semejanzas para determinar los temas del proyecto.

213 Con la técnica de *pile sorting*, las palabras/ideas/objetos se agrupan por semejanzas con el objetivo de comprobar la cercanía de diferentes conceptos en una cultura determinada. En este caso, las palabras/ideas obtenidas por el ejercicio de libre asociación, fueron ordenados por el *pile sorting*, para averiguar los temas del proyecto.

final. El grupo de San Miguel Cuevas redactó 20 textos en español y el de Fresno, 16 en inglés.

Debido a la naturaleza trilingüe de la comunidad, se decidió que las exposiciones se presentaran en forma bilingüe, tanto en inglés como en español. Además, los textos producidos en San Miguel Cuevas se tradujeron al mixteco, porque los miembros del grupo estaban más familiarizados con ese idioma y consideraron que su inclusión era importante.

Una vez que los textos estuvieron listos, se seleccionaron las fotos para su exposición usando otra vez la técnica de *pile sorting*. Ya en esta etapa los jóvenes se habían familiarizado con los demás y se sentían a gusto; se puede decir que se habían apropiado del proyecto.

Después de que se había terminado este proceso, los trabajos finales se enviaron para su impresión. Además del buen trabajo logrado por todos los participantes, los jóvenes de Fresno también fueron los responsables de diseñar los carteles para la exposición.

Las dos exposiciones finales contienen 36 textos trilingües y 188 fotografías. Los temas son: fiestas de la comunidad; pobreza en la comunidad; violencia doméstica; machismo y discriminación contra las mujeres; discriminación hacia la comunidad; educación; falta de respeto hacia los jóvenes; familia y amigos; falta de infraestructura pública y servicios en el pueblo; lengua y tradición; alrededores naturales en Cuevas; el sistema de cargos de la comunidad; deportes; chismes en la comunidad; pandillas; falta de empleos y migración.

Las exposiciones se presentaron en California y en Oaxaca, en diferentes espacios comunitarios (zonas de casas móviles, el auditorio

de la iglesia local y en otros edificios públicos, como la agencia municipal). Los jóvenes ayudaron en la instalación de las exposiciones y las personas analfabetas tuvieron acceso a los textos en mixteco por medio de audio. También los jóvenes dialogaron con su audiencia mientras recorría las exposiciones. El espacio museográfico se transformó realmente en un espacio para la reflexión, discusión y educación de los miembros de la comunidad. Los abuelos, padres, jóvenes adultos y niños asistieron para conocer lo que los jóvenes de su comunidad a ambos lados de la frontera tenían que decir y, una vez allí, muchos de ellos discutieron acerca de los puntos tratados.

Las dos exposiciones se exhibieron tanto físicamente como en formato DVD para observarlas por televisión, mediante un proyector en pantalla gigante para todo el público en las dos localidades y a través de internet. El grupo de jóvenes en los Estados Unidos también desarrolló una página *web* y un *chat* con base en el proyecto<sup>214</sup> que la comunidad se apropió y ahora llevan a cabo solos. Este proyecto sigue en marcha.

214 Véanse (<http://www.sanmiguelcuevas.com/>), y (<http://groups.yahoo.com/group/sanmiguelcuevas/>).



## IMPACTOS: ¿LA CREACIÓN DE UN ESPACIO COMUNITARIO?

Este proyecto ha tenido varios impactos actuando sobre diversos niveles y refleja el movimiento en el mundo de los museos, desde el museo modernista hasta el museo comunitario, como parte del movimiento de los museos post. Principalmente el proyecto ha funcionado como un tipo de conversación transnacional entre miembros de San Miguel Cuevas, quienes viven en diferentes países. Adicionalmente, una gran cantidad de diálogo intergeneracional tomó lugar durante la creación y la disseminación del proyecto. Asimismo, ha tenido un impacto pancomunitario mediante la creación de un terreno común para estos jóvenes, para poder discutir sus similitudes, diferencias y experiencias compartidas, consolidar un poco de este conocimiento compartido y comunicar su postura en términos de sus preocupaciones por su futuro comunal. El proyecto también ha tenido efectos externos sobre audiencias académicas (fue presentado en la ENCRyM, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad de California y la Universidad de Yale); sobre los empleadores de miembros comunitarios en los Estados Unidos, quienes vinieron a ver las exposiciones; sobre otras comunidades transnacionales que viven situaciones similares; y sobre algunas escuelas en la región mixteca que ahora usan el proyecto como un recurso de aprendizaje.

Las declaraciones verbalizadas por los participantes estaban tejidas en un lenguaje museográfico a través del proyecto, y después representadas visualmente, textualmente y esté-

ticamente, como una forma de discurso comunitario (Kondo, 1997: 4). Este proceso de seriación (Hooper-Greenhill, 2000: 21) produjo un discurso alternativo cuya autoría correspondió a los jóvenes. Es importante anotar que no fue la reproducción de un discurso existente, sino más bien la creación de uno nuevo.

Hasta este punto he argumentado por un giro desde las audiencias en museos hacia las comunidades en museos; sin embargo, vamos a regresar a las ideas no tan positivas de Spivak (1985). Aunque el proyecto creó un espacio conceptual para los jóvenes de la comunidad, se debe recordar que fuimos nosotras, las antropólogas, las que facilitamos los procedimientos y quienes guiamos a los participantes en el uso de la museografía. Entonces, aunque la creación de temas y discursos quedó en las manos de los jóvenes participantes, fuimos *nosotras* quienes inicialmente concebimos la *prerrogativa curatorial* (Ames, 2003: 173) del proyecto, con la meta de “ayudar” al *otro* a enfrentar los temas que conjuntamente estimamos como importantes.

En estos términos, el proyecto museográfico se puede entender como lo que Fujimura (1992) llama una *interfase*, en la cual se reúne gente de diferentes mundos sociales; o en términos más antropológicos, como lo que Clifford (1999), tomado de Pratt (1994), nombra una *zona de contacto*, es decir, como

el espacio de los encuentros coloniales, el espacio en el cual pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto entre sí y establecen relaciones permanentes, que, por lo general, incluyen condiciones de coerción, desigualdad radical y conflicto intratable (Clifford, 1999: 438).

A pesar de estas complejidades, el proyecto creó espacios para el empoderamiento comunitario, pero era posible solamente debido a la participación continua de los miembros comunitarios en todas las fases del proyecto: durante la etapa diagnóstica, el desarrollo de ideas, la creación del discurso museográfico y la exposición de los productos finales. Sin esta participación completa, el proyecto no hubiera sido comunitario y, sin duda, los imaginarios creados no hubieran representado a los involucrados.

## CONCLUSIONES: LA MUSEOGRAFÍA COMO UNA TECNOLOGÍA COMUNITARIA

De acuerdo con Clifford (1999: 443), los museos

no están libres de los legados coloniales de exotismo o de los procesos neo-coloniales... Ni están tampoco del todo confinados por tales estructuras represivas.

Además surge que los museos deben

trabajar adentro de estos enredos más que luchar por trascenderlos (Clifford, 1999: 451).

Esto reitera lo que he discutido a lo largo de esta ponencia: que aunque tradicionalmente los museos han empoderado los intereses hegemónicos, dentro de lo que Tony Bennett (1995) nombra el *complejo de exhibición*, también son capaces de incluir una variedad de diferentes mundos sociales, proporcionando posibilidades para el cambio cultural.

Para concluir, los museos son:

no solamente un lugar o institución sino que se han convertido en *tecnologías sociales portátiles*, una serie de procesos museológicos a través de los cuales las declaraciones y afirmaciones están representadas, incorporadas y debatidas" (Karp & Kratz, 2006: 4). De manera que es importante contemplar a los museos como tecnologías sociales portátiles (Karp y Kratz, 2006: 4) con la capacidad de crear nuevos marcos culturales y sociales de entendimiento (Hooper-Greenhill, 2000: 21).

Cabe aclarar que todos los museos proporcionan las estructuras necesarias, usando la museografía como su lenguaje, para permitir la producción o reproducción de sus discursos.



No obstante, a quién empodera el museo depende de quién está involucrado en su creación y su consumo, igual que de los discursos que construye. De esta manera los museos pueden servir a los intereses comunitarios, o pueden ser hegemónicos, como tradicionalmente es el caso. Esto depende del proceso museográfico en cuestión.

## REFERENCIAS

Ames, M. (2003), "How to decorate a house: the renegotiation of cultural representations at the University of British Columbia Museum of Anthropology", en L. Peers y A. Brown (eds.), *Museums and Source Communities*, Londres y Nueva York, Routledge.

Anderson, G. (2004), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Lanham, Altamira Press.

Bennett, T. (1995), *The Birth of a Museum: History, Theory and Politics*, Londres y Nueva York, Routledge.

Clifford, J. (1999), "Museums as contact zones", en D. Boswell y J. Evans (eds.), *Representing the Nation: A Reader: Histories, Heritage and Museums*, Londres y Nueva York, Routledge.

Foucault, M. (1977), *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores.

Fujimura, J. H. (1992), "Crafting science", en A. Pickering (ed.), *Science as Practice and Culture*, Chicago, The University of Chicago Press.

Hooper-Greenhill, E. (2000), *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Londres y Nueva York, Routledge.

Karp, I. (1992), "Introduction", en I. Karp, C. Mullen Kreamer y S. Lavine (eds.), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington, Smithsonian Institute Press.

- Karp, I. y Kratz, C. (2006), "Museum frictions: A project history: preface and introduction", en I. Karp, C. A. Kratz, L. Szwaja y T. Ybarra-Frausto (eds.), *Museum Frictions: Public Cultures / Global Transformations*, Durham, Duke University Press.
- Kearney, M. y Nagengast, C. (1989), "Anthropological perspectives on transnational communities in rural California", en *Working Group on Farm Labor and Rural Poverty, Working Paper No. 3*, Davis, California, Institute for Rural Studies.
- Knell, S. J., MacLeod, S. y Watson, S. (2007), *Museum Revolutions. How Museums Change and are Changed*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Knorr, C. (1992), "The couch, the cathedral, and the laboratory: on the relationship between experiment and laboratory in science", en A. Pickering (ed.), *Science as Practice and Culture*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Kondo, D. K. (1997), *About Face: Performing Race in Fashion and Theatre*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Lavine, S. (1992), "Audience, ownership and authority: designing relations between museums and communities", en I. Karp, C. Mullen-Kreamer y S. Lavine (eds.), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- Mahon, M. (2000), "The visible evidence of cultural producers", en *Annual Review of Anthropology*, 29, Palo Alto, California, Annual Reviews, pp. 467-92.
- Pratt, M. (1994), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Said, E. (1978), *Orientalism*, Nueva York, Pantheon Books.
- Simpson, M. G. (2001), *Making Representations: Museums in the Postcolonial Era*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Spivak, G. C. (1985), "Can the subaltern speak?", en B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin (eds.), *The Postcolonial Studies Reader*, Londres y Nueva York, Routledge.