**De Límites y Fronteras: Indigenidad Comparada en México y Palestina**

By Amal Eqeiq

<http://www.jadaliyya.com/Details/37898>

Gustavo Chávez Pavón, un artista de Ciudad de México y promotor cultural del movimiento muralista zapatista, pintó un mural en el muro del apartheid cerca del punto de control 300 de la entrada norte de Belén en 2004. En una entrevista realizada el 1 de abril de 2008 sobre lo que piensan los palestinos del mural, Dawood Hammouda, de Jerusalén, comentaba: “Algunos activistas también vinieron y vinieron unos muy buenos mensajes, por ejemplo los mejicanos vinieron y pusieron una consigna que decía ‘existir es resistir’, y esta se convirtió en una consigna famosa en Cisjordania”. [i] Con su comentario, Hammouda evoca el mural de Chávez Pavón, que aún no ha sido documentado. Quizás sin querer y en pocas palabras, Hammouda resume la larga historia de encuentros visuales y murales viajeros que expresan las narrativas de solidaridad y la cada vez más corta distancia entre México y Palestina. Este ensayo ubica los mayores hitos de esta historia y ofrece algunas reflexiones críticas en torno a tres hilos que conectan a México con Palestina: las fronteras, los muros y la indigenidad.

 “Cuando viinieron los mejicanos” a Palestina lo hicieron por primera vez junto al artista visual sirio Burhan Karkoutly (1932-2003) a través de su famoso afiche “Larga Vida a Zapata, Larga Vida a Abed al-Qadir al-Husayni” de 1984. Karkoutly, quien pertenecía la misión cultural de la OLP a finales de la década de 1960 y que pedía galvanizar la solidaridad internacional con Palestina a través de la diseminación del arte y la producción cultural palestina, viajó a México en 1980. Inspirado por el arte revolucionario mejicano, en particular por los murales de David Siqueiros (1896-1974), Karkoutly diseñó varios afiches que tratan sobre el paisaje palestino y los campesinos palestinos como íconos indígenas, una tendencia que refleja el indigenismo visual de la tradición muralista postrevolucionaria mejicana. En el afiche en blanco y negro que mencionamos, en particular, imágenes de dos héroes revolucionarios armados, uno palestino y el otro mejicano, son puestas lado a lado yuxtaponiendo del sombrero y el kuffyeh y con líneas añadidas que acentúan rasgos faciales similares de los dos hombres de espesos bigotes: Emiliano Zapata (1879-1919) y Abed al-Qadir al-Husayni (1907-1948). Zapata, quién postuló “Tierra y Libertad” como consigna de la Revolución Mejicana en 1910, promulgó en 1911 el Plan de Ayala, el cual incluía una reforma agraria sustancial y la redistribución de la tierra entre los campesinos. Incorporado a la nueva constitución revolucionaria mejicana en 1917, tanto el Plan de Ayala como la reforma agraria de 1915 “intentaron una reforma agraria sustantiva a favor de las comunidades campesinas desposeídas a expensas de las haciendas privadas” [ii], afirmando así el reconocimiento político y legal de los derechos indígenas a la tierra. La visión de Zapata volvió de nuevo al centro de la política mejicana en 1994, cuando indígenas Maya se rebelaron en Chiapas movilizados por revolucionarios zapatistas y declararon la guerra al Estado mejicano, demandando derechos culturales, humanos y sobre las tierras para los pueblos indígenas de todo México. Al-Husayni, por otro lado, lideró a campesinos palestinos en un conflicto armado contra los británicos durante la Revuelta Árabe en Palestina en 1936-39 y más tarde contra paramilitares sionistas, incluyendo a la Hagana y la Oalmach, hasta que murió en una batalla contra la ocupación sionista de al-Qastal cerca de Jerusalén en 1948. Hasta hoy, es recordado como una de las principales figuras que se movilizaron por el nacionalismo indígena palestino. Además de su digitalización en el [Paletine Poster Project Archive](https://www.palestineposterproject.org/poster/long-live-zapata-long-live-abd-al-qadir-al-husayni), el afiche de Karkoutly ha sido reproducido y circulado en distintos formatos visuales y todavía se puede adquirir en varias tiendas de antigüedades en-línea. Enmarcado, cuelga en la pared de la entrada de la embajada palestina en México como símbolo de los lasos históricos y la estrecha relación entre México y Palestina.

 “Cuando vinieron los mejicanos” a Palestina de nuevo en 2004, lo hicieron por invitación del Obispo Luterano de Jerusalén, Dr. Munib Younan. La invitación era para Juan Erasto Molina Urbina de Chiapas, Alberto Aragón Reyes de Oaxaca y Gustavo Chávez Pavón de Ciudad de México y se les pedía ser artistas residentes y dar conferencias y talleres de arte para niños en el Centro Internacional de la Iglesia Luterana de Jerusalén por un mes. Aunque ninguno de los artistas estaban oficialmente afiliados a la iglesia luterana, su apoyo de la iglesia fue instrumental en facilitar la misión para la que habían venido: pintar murales sobre el muro del apartheid. En una entrevista personal que le hice a Chávez Pavón en Ciudad de México el 7 de octubre de 2017, me dijo: “Llevábamos cruces y mostramos las invitaciones de la iglesia en el aeropuerto Ben Gurion, para que los israelíes nos dejaran pasar como peregrinos religiosos.” También enfatizó que él había sido el pintor más activo de los tres y que sus murales pueden ser hallados en Tulkarm, Qalqilya, Belén y Abu Dis, donde también pintó un gran retrato del Che Guevara y un mensaje de apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

 “Existir es Resistir”, es título del mural más grande que Chávez Pavón pintó en el muro del apartheid en Belén durante su visita. Luego de su regreso a México, pintó una réplica de ese mural en la pared de uno de los edificios de educación en caracol Oventic, una de las mayores municipalidades autónomas zapatista maya en el altiplano de Chiapas. En el centro de ambos murales está un retrato de un rebelde zapatista enmascarado con un kuffiyeh. Pero las palabras escritas bajo los decididos ojos del rebelde y del maíz en lo más bajo del mural, son diferentes en ambos murales. En Belén, bajo la consigna “Existir es Resistir” hay un subtítulo en letra más pequeña que dice en español: “Larga Vida a Palestina bajo el Muro Facsista”. Transformar la palabra española fascista en facsista era giro intencionalmente irónico de Chávez Pavón: “Quería hacer una chiste sobre el muro y al mismo tiempo decir a la mierda con los fascistas” [iii]. Sin embargo, en el mural de Oventic, el cual fue colectivamente pintado con la comunidad zapatista local y otros activistas internacionales, el letrero aparece en varios idiomas de acuerdo al orden jerárquico tzotzil, español, inglés e italiano, así: “Ts’ik vokol ja’ kuxle/ /Resistir es Existir/ To exist is to Resist/Resistere é Esistere”. Abajo, hay un subtítulo en español que dice: “De Chiapas a Palestina, la lucha por la libertad nos hermana”. Al tiempo que la presencia de diferentes idiomas en el mural demuestra la solidaridad global con las comunidades indígenas Maya de Chiapas, el subtítulo evoca la afinidad entre Chiapas y Palestina como dos geografías distantes unidas en una lucha global por la libertad.

 Tal como se ha mencionado más arriba, una representación pictórica de esta afinidad es evidente al entretejer las características indígenas de la resistencia en Chiapas y en Palestina: el maíz y el pasamontañas/kuffiyeh, respectivamente. Mientras que la sacralidad del maíz entre los Mayas de Mesoamérica está enraizado en la historia precolombina y en la historia de creación Maya, el Popol Vuh, el cual describe al pueblo mesoamericano emergiendo del maíz, el poder material de este símbolo ha crecido significativamente desde finales del siglo veinte debido a la creciente amenaza de los cultivos OMGs, una amenaza que se ha hecho más existencial con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (mejor conocido por sus siglas en inglés NAFTA) en 1994. En Chiapas, la lucha por el maíz ha tomado una forma cultural y económica. Antologías de poesía Maya y narraciones dedican más atención al creciente número de textos sobre el maíz en lengua Maya. La publicación de un libro de fotografías por autores Maya ilustra el papel central del maíz en la cocina y en la historia de los pueblos indígenas de Chiapas. Ixim/Maíz/Corn de Emiliano Guzmán Meza (2004) es otro ejemplo de esta celebración cultural de sagrado grano. En el frente económico, la lucha por el maíz se ha traducido en reclamos indígenas por tierras y mercados. Además del desarrollo de tecnologías agrarias alternativas a las químico-intensivas, varias organizaciones Maya, incluyendo a colectivos campesinos tales como la Unión de Ejidos y a comunidades zapatistas autónomas, han desarrollado una agricultura orgánica para la producción de maíz, café, frijoles y miel entre otros, para mercados de nicho en México y en el extranjero [iv]. Además, el comercio de maíz en la frontera entre México y Guatemala se ha incrementado particularmente desde que los campesinos Maya decidieron cultivar variedades no OMGs como parte de su objetivo de “defender el derecho a la tierra y a la sustancias, protestar los efectos de las políticas neoliberales y afirmar el derecho a comercializar el maíz en la frontera” [v].

 La integración del maíz en el mural es un símbolo de invocación de resistencia indígena y de sobrevivencia. También evoca una lucha paralela palestina: la lucha por los olivos. Símbolos del arraigo de los palestinos a sus tierras, los olivos son continuamente sacados de raíz en una forma de agresión estructural que niega y perturba esta forma de pertenencia. Varias formas de violencia de asentamiento colonial ponen en peligro al paisaje palestino: la confiscación de los olivares, la separación de los palestinos de sus olivares con cercas y zonas de seguridad que extienden el territorio del muro de apartheid, la partición y ocupación en 1958 y 1967, los ataques de los pobladores de los asentamientos a los campesinos palestinos durante las temporadas de cosecha y la demolición de hogares son todas facetas de estas operaciones violentas. Estas operaciones se apoyan tanto en las leyes coloniales del estado israelí y en corporaciones internacionales que facilitan esta estructura, por ejemplo en la forma de las excavadoras mecánicas y la maquinaria pesada Caterpillar, con la que se continúa destruyendo vidas y modos de vida palestinos. De acuerdo a un [informe especial sobre los olivos en Palestina](https://www.middleeastmonitor.com/20140511-the-olive-tree-a-symbol-of-palestinian-steadfastness-subject-to-systematic-destruction/), en 2014, 45% de la tierra palestina cultivada está sembrada de olivares, pero desde la primera Intifada en 1987, las autoridades israelíes han sacado de raíz más de medio millón de árboles, 80% de los cuales son olivos. En una infografía publicada en 2013 por [Visualizing Palestine](https://visualizingpalestine.org/visuals/olive-harvest#&gid=1&pid=1), sin embargo, se estima que Israel ha arrasado más de ochocientos mil olivos palestinos desde 1967, un área “igual a treinta y tres parques centrales” de la ciudad de Nueva York.

 Los audaces ojos de intensa mirada en la imagen que miran al espectador desde la pequeña abertura facial de la máscara recuerda tanto a la kuffiyeh de los luchadores por la libertad palestino, como a los pasamontañas de los rebeldes zapatistas del EZLN. Este difuminado visual entre la kuffiyeh y el pasamontañas muestra la similitud entre la lucha por la liberación en Palestina y en México. El difuminado está aún más camuflado en un nuevo mural que Chávez Pavón mostró en Ciudad de México el 15 de mayo de 2017 en un evento especial en conmemoración del 69 aniversario de la Nakba. En el mural, Zapata es transformado de alguien solidario con Palestina, en un luchador por Palestina: erguido, con un kuffiyeh alrededor de su cuerpo, empuñando un rifle y un machete en cada mano, una honda de intifada en su bolsillo posterior y escrito en su sombrero la consigna “¡Viva Palestina en Lucha!”.

 Notablemente, la historia del mural viajero “Existir es Resistir” demuestra que la afinidad indígena y la actuación de la solidaridad transnacional están inextricablemente ligadas. Primero “Existir es Resistir”, visualiza uno de los más populares himnos palestinos de sumud y resistencia indígena: “Aquí nos Quedaremos”. Escrito en 1966 por Tawfiq Zayyad (1932-1994), uno de los más prominentes poetas del movimiento shuʻaraʼ al-muqawamah (Poetas de la Resistencia) de la década de 1960, el himno parte regular de las conmemoraciones del Día de la Tierra, los actos de memoria de la Nakba, las marchas de retorno de los palestinos y festivales de rap. El himno afirma que los palestinos permanecerán en sus tierras a pesar de los continuos desplazamientos, supresiones y desposesiones por el colonialismo de asentamientos israelíes. La subversión simbólica de “Existir es Resistir” escrito en el muro del apartheid representa una reiteración irónica de la línea “Aquí nos quedaremos/como ladrillos en tu [pecho]”, y por tanto llama al desmantelamiento poético del muro mismo:

Como si fuésemos veinte imposibilidades

En Lydda, Ramala y Galilea

Aquí nos quedaremos

Como un ladrillo en tu [pecho]

Y en tu garganta

Como una astilla de vidrio, un cactus espinoso

Y en tus ojos

Un caos de fuego

(Traducido al inglés por Sharif Elmusa y Charles Dori, Jayyasi, 327)

 Segundo, la réplica del mural “Existir es Resistir” sobrevive en Oventic, mientras que el original en Belén, a diferencia del muro del apartheid (por ahora), ha desaparecido. El 23 de enero de 2018 pasé un día en Belén buscando el mural. Conduje alrededor de la ciudad varias veces y caminé a lo largo del muro en los sitios más probables. Incapaz de hallarlo, empecé a preguntar a los locales, mostrándoles fotografías en mi celular. Las fotografías eran del archivo privado de Chávez Pavón, tomadas en 2004 cuando aún se construía el muro, y algunas eran más recientes tomadas del libro *Frente a la Pared* [vi]. Las respuestas más frecuentes que recibí fueron: “Lo han borrado”, “fue borrado”, “Recuerdo haberlo visto, pero ahora hay tantos murales ¡probablemente Bansky ha pintado encima!” A la luz de estas respuestas se puede concluir que el mural desapareció en algún momento entre 2011 y 2017, probablemente en 2017 cuando Bansky estableció el Hotel del Muro en Belén y transformó varias secciones del muro del apartheid alrededor del hotel, de un espacio público a uno de propiedad privada, apropiándose del mudo para pintar numerosos grafitis, cuadros, muchos de los cuales son de hecho un pastiche ilegible. Aunque la transformación estética del muro reflejan la típica sátira de Bansky, uno o puede dejar de preguntarse si Bansky no ha sacrificado otras expresiones de solidaridad global con Palestina en el muro del apartheid para promocionar su propia marca.

 A menos de cinco minutos en carro del naciente centro de atracción turística a lo largo del valle entre el hotel de Bansky y el muro, se halla evidencia de otra vez en que “vinieron los mejicanos”. En la pared externa del edificio al-Bandak, frente a la barbería situada a la entrada del Campo de Refugiados Aida, hay un mural de solidaridad entre Palestina y México. Pintado con los colores de las banderas nacionales para representar a ambos países, dos coloridos corazones están anclados al mapa mundial. Un corazón palestino y uno mejicano conectados por un texto en inglés contra el capitalismo consumista. La cita es atribuida a Martin Luther King: “Debemos empezar a cambiar, de una sociedad orientada a las cosas a una orientada a las personas”. ‘Abd al-Rahman Akram al-Wa‘ara, un niño de 15 años que participó, junto a otros niños del campo de refugiados y miembros del Centro de Jóvenes Aida, en la pintura del mural, recuerda: “El mural fue hecho en 2014 en colaboración con los jóvenes del campo y con cuatro mujeres artistas de México. Puedes ver las impresiones de mis manos en el mural” [vii] Sigo investigando para identificar a estas cuatro artistas mejicanas, pero [en un video sobre el mural en el Campo de Refugiados Aida](https://www.youtube.com/watch?v=Nq6N0bGC1dE) se afirma que fue hecho con la colaboración del proyecto [Beyond Walls](https://www.beyond-walls.org/), una organización sin fines de lucro de Estados Unidos ubicada en Massachusetts cuya meta es, de acuerdo a su página Web: “desarrollar, crear y conducir espacios públicos que fomenten el sentido de lugar y de seguridad”. Quién patrocinó este mural y quién medió el diálogo visual entre México y Palestina en el Campo de Refugiados Aida a través del movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos son dos preguntas cruciales que deben ser investigadas más profundamente. Sin embrago, está muy claro que el mensaje político de alianza y solidaridad en este pequeño mural se parece al de otros mensajes de solidaridad con Palestina pintados en los Estados Unidos, los más notables son el [Mural de Solidaridad con Palestina en Oakland](https://artforces.org/projects/murals/usa/oakland-palestine-solidarity-mural/) y el [Proyecto Mural de Solidaridad Olympia Rafah](https://olympiarafahmural.org/?doing_wp_cron=1553914863.9728100299835205078125). El imaginario explícito y el lenguaje de lucha compartida expresado en estos murales, así como también las alianzas raciales movilizadas para crear estos murales es un vivo reconocimiento de la triada viable entre México, Palestina y el pueblo de color de los Estados Unidos, y la intersección entre lucha indígena y opresión racial.

 La desaparición del mural “Existir es Resistir” del muro del apartheid en Belén y la reaparición de una mural distinto expresa, sin embargo, una ética de afinidad que habla de una curiosa tensión entre la borradura y la desaparición en el contexto de lo archivado y del repertorio. Tal como arguye Diana Taylor, la memoria encarnada en la actuación implica “múltiples formas de actos encarnados que están siempre presentes, aunque en constante estado de repetición. Se reconstituyen a sí mismos, transmitiendo memorias, historia y calores comunales, de un grupo/generación a la siguiente. El repertorio tanto mantiene como transforma la coreografías del sentido”. [viii]. Por un lado, mientras que la consigna de sumud fue borrada en Belén por un arte capitalista que sobre fetichiza la resistencia, fue recuperado y archivado en Oventic para preservar la memoria cultural colectiva y restaurar la dignidad de la lucha indígena. Por otro lado, mientras que el mural que desplegaba la consigna “Existir es Resistir” desapareció del muro del apartheid, no fue borrado de la memoria colectiva de la gente que lo vio en Palestina. Al contrario, su mensaje original fue reiterado en el Campo de Refugiados Aida, aunque en un muro diferente y con una geografía de resistencia adicional. Este intercambio ejemplifica lo que Tuhawi Smith describe como las alternativas que los pueblos indígenas pueden ofrecerse mutuamente”. [ix] En otras palabras, la solidaridad indígena nutre la emancipación dialógica y la búsqueda recíproca de espacios creativos que permitan a los pueblos indígenas participar en prácticas críticas decoloniales que estén alineadas con sus perspectivas de “enmendar y rescribir” [x] sus posiciones en el mundo sin reproducirlas como el Otro o el subalterno.

 Si “Existir es Resistir” fue introducido en Palestina cuando “vinieron los mejicanos”; entonces “Saltando el Muro para ver el Mundo”, fue introducido en México cuando “vinieron los palestinos”. [La Escalera de Kahled](https://www.youtube.com/watch?time_continue=36&v=av1lfPEE4kA), la instalación que el artista palestino Kahled Jarrar creó en El Paso/Juarez, en la frontera entre México y los Estados Unidos es un ejemplo pionero de la escenificación de la resistencia al muro en México. En esta muestra pública que consistía en una escalera autosostenida esculpida a partir de un riel desmantelado del muro en la frontera en Tijuana, Jarra transgrede el bloqueo de la imaginación para incitar a la gente a que cruce los terrenos en la frontera donde Trump planea levantar su muro, el cual está diseñado para abarcar en su entera longitud los 3.200 kilómetros de la frontera con una altura de entre 10 a 16 metros. La escalera “es un monumento en algún lugar donde la gente la puede ver” (Jarrar, 2016) y cruzar la frontera, establece un puente mental que desafía el propósito mismo del muro: la separación. Introducir una escalera como herramienta material y como artefacto cultural simbólico que los palestinos comúnmente emplean para saltar el muro de siete metros y medio que se extiende a lo largo de 708 kilómetros es un ejemplo concreto de las estrategias compartidas de sobrevivencia y las epistemologías de resistencia entre los pueblos indígenas.

 De hecho, el material reciclado del muro y la escalera sin soporte son motivos recurrentes en el repertorio de Jarrar. Funciona como la destrucción metafórica y física del muro abriendo agujeros en su sólida estructura que coloniza tanto la tierra como la imaginación de los colonizados. La tendencia es evidente en la serie de Jarrar [RemozaelMuro](%28Shohat%2C%20) (2013 y 2014), la cual incluye esculturas de balones de futbol, zapatos de futbol y paletas de tenis de mesa hechas de concreto arrancado del muro del apartheid en Jerusalén. El moldeamiento de fragmentos tomados de la pared en objetos ligeros y movibles es una reconfiguración conceptual y material provocadora que contrasta con su estructura hegemónica y omnipresente. La escalera en la frontera entre Estados Unidos y México fue replicada por Jarrar en su instalación [Los Castillos Hechos de Arena se Derrumbarán (2017)](http://www.ayyamgallery.com/exhibitions/khaled-jarrar_2/installations/3) en el centro de la Galería Ayyam en Dubái. En el medio de la moderna galería, se erigió una escalera sin apoyo similar por sobre una pared que había sido levantada para seccionar el espacio de la galería. Mientras que la escalera al aire libre en El Paso/Juarez incita a la gente a imaginar cruzar la frontera, la escalera en el espacio cerrado de la galería en Dubái invita a los visitantes a caminar alrededor y a pasar por una apertura en la pared con la forma del mapa de la Palestina histórica. En ambas instalaciones, la escalera llama a atravesar la pared o el muro para llegar las tierras robadas, invocando así la historia paralela de cruce de fronteras en México y Palestina, desde 1848 y 1948 respectivamente.

 A medida que la afinidad indígena entre México y Palestina se intensifica por los creciente paralelos entre las subyacentes lógicas racistas y coloniales de los planes del muro de Trump y el muro del apartheid, la movilización política contra los muros y la políticas antiinmigrantes alrededor del mundo en general y en las Américas en particular, han adoptado la solidaridad entre México y Palestina como consignas populares de resistencia global al racismo y el capitalismo. Por ejemplo, un afiche de la [Conferencia Mundial de los Pueblos](http://www.mundosinmuros.gob.bo/en), realizada en Bolivia en Junio de 2017 incluía una silueta de una mujer mayor palestina en un vestido tradicional liderando una marcha contra el muro junto a otra mujer más joven frente a ella sosteniendo un letrero en rechazo a los muros y demandando igualdad y dignidad para todos los pueblos, representando así visualmente el tema de la conferencia “Por un Mundo sin Muros, Hacia la Ciudadanía Universal”.

 En esta narrativa visual de la afinidad indígena entre México y Palestina observamos varios ejemplos de solidaridad transnacional basados en múltiples niveles de compromiso con formas locales, nacionales y globales de redes entre varias comunidades de activistas, artistas, promotores culturales y habitantes de la frontera que transgreden los límites binarios construidos por la lógica colonial de la euromodernidad, incluidos los dualismos Este/Oeste, Norte/Sur, primitivo/civilizado y humano/salvaje. Al transitar rutas alternativas de intercambio de epistemologías de resistencia a las historias asimétricas de conquista y colonialismo de asentamientos el campesino indígena, el refugiado desplazado y el inmigrante indocumentado crean un auténtico diálogo intercultural que se nutre de diversas tradiciones de liberación, incluyendo la liberación/resistencia Negra, que en definitiva contribuyen a la “realización de un mundo pluriverso” [xi], o tal como lo describe la visión Zapatista de liberación: Otro mundo es posible; Un mundo donde quepan todos los mundo.

**Trabajos Consultados**

Al-Khālid, Ghāzī. Burhān al-Karkutlī : fannān al-ghurbah wa-al-ḥirmān. Manshūrāt Wizārat Al-Thaqāfah fī Al-Jumhūrīyah Al-ʻArabīyah Al-Sūrīyah, 2004.

Collier, George Allen y Elizabeth Lowery Quaratiello. Basta!: Land and the Zapatista Rebellion in Chiapas. 3ra ed. Oakland, Calif.: Food First, 2005.

Galemba, Rebecca. "Taking Contraband Seriously: Practicing “legitimate Work” at the Mexico-Guatemala Border." Anthropology of Work Review. 33.1 (2012): 3-14.

Grosfoguel, Ramón. Conversations with Enrique Dussel on Anti-Cartesian Decoloniality & Pluriversal Transmodernity. Editado por Mohammad H. Tamdgidi y George Ciccariello-Maher : OKCIR, the Omar Khayyam Center for Integrative Research in Utopia, Mysticism, and Science, 2013.

Hamnett, Brian R. A Concise History of Mexico. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Jayyusi, Salma. Anthology of Modern Palestinian Literature. Nueva York: Columbia University Press, 1992.

Koudelka, Josef y Ray Dolphin. Wall: Israeli & Palestinian Landscape, 2008-2012. Nueva York: Aperture, 2013.

Krohn, Zia y Joyce Lagerweij. Concrete Messages: Street Art on the Israeli-Palestinian Separation Barrier. Dokument Press, 2010.

Quijano, Anibal y Michael Ennis. “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin

America.” Nepantla: Views from South 1. 3 (2000): 533-80.

Shalem, Avinoam, et al. Facing the Wall: The Palestinian-Israeli Barriers. Walther König, 2011.

Shehadeh, Raja, et al. Keep Your Eye on the Wall: Palestinian Landscapes. Editado por Olivia Kiang-Snaije y Mitchell Albert, edición inglesa, Saqi Books, 2013.

Smith, Linda Tuhiwai. Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples. Londres: Zed Books, 1999.

Taylor, Diana. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Duke University Press, 2003.

[[i]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref1) Avinoam Shalem et al., Facing the Wall: The Palestinian-Israeli Barriers, (Walther König, 2011), 175.

[[ii]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref2) Brian R. Hamnett, A Concise History of Mexico, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 211.

[[iii]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref3) Entrevista personal, 7 de octubre de 2017.

[[iv]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref4) George Allen Collier y Elizabeth Lowery Quaratiello, Basta! : Land and the Zapatista Rebellion in Chiapas, 3re ed. (Oakland, Calif.: Food First, 2005), 153.

[[v]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref5) Rebecca Galemba, "Taking Contraband Seriously: Practicing “legitimate Work” at the Mexico-Guatemala Border," Anthropology of Work Review 33, no. 1 (2012), 722.

[[vi]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref6) Avinoam Shalem et al., Facing the Wall: The Palestinian-Israeli Barriers, (Walther König, 2011).

[[vii]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref7) Entrevista personal, 23 de enero de 2018.

[[viii]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref8) Diana Taylor, The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas, (Duke University Press, 2003), 21.

[[ix]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref9) Linda Tuhiwai Smith, Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples, (Londres: Zed Books, 1999), 105.

[[x]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref10) Ibid., 288.

[[xi]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref11) Ramón Grosfoguel, Conversations with Enrique Dussel on Anti-Cartesian Decoloniality & Pluriversal Transmodernity, ed. Mohammad H. Tamdgidi y George Ciccariello-Maher (OKCIR, the Omar Khayyam Center for Integrative Research in Utopia, Mysticism, and Science, 2013).