

Judith F. Baca
World Wall

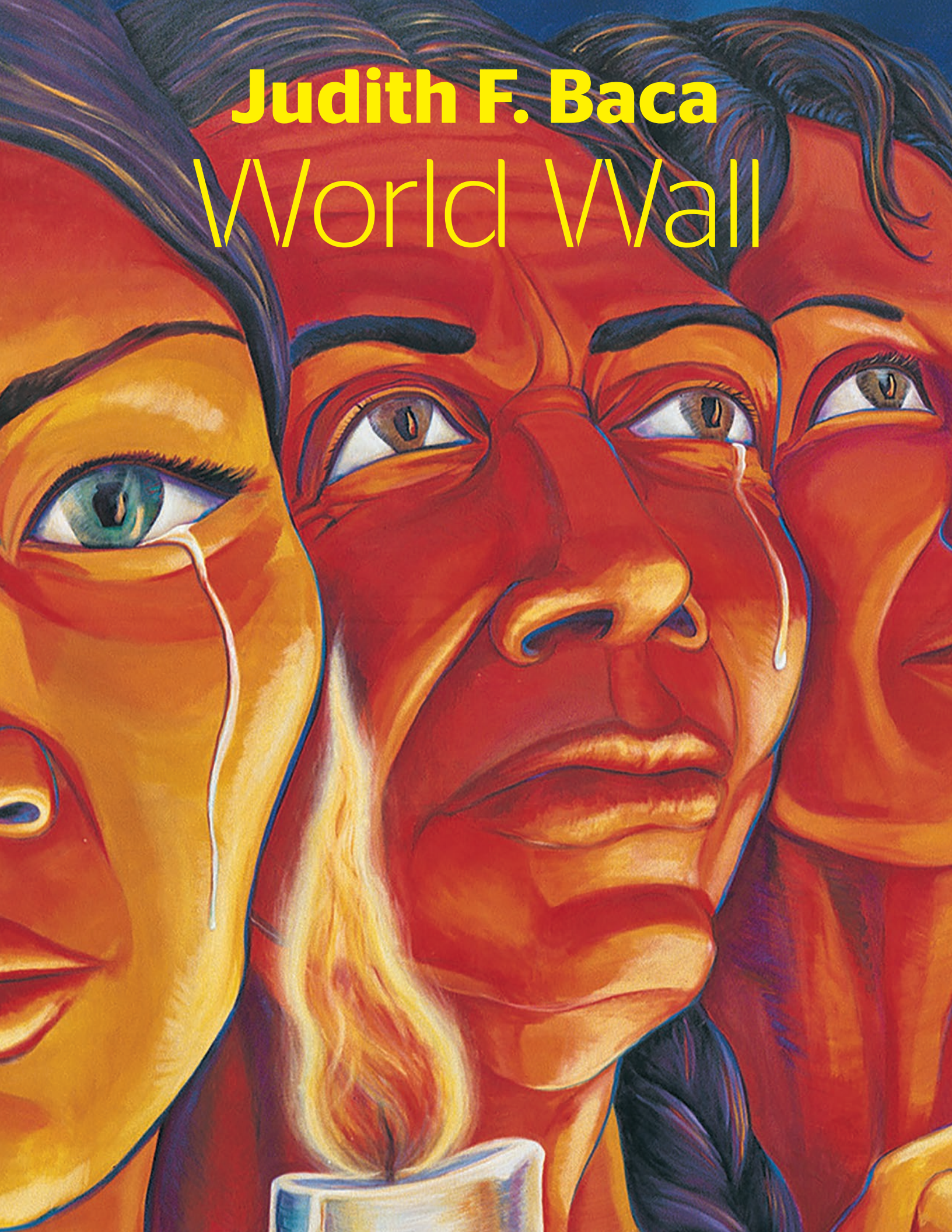




Table of Contents

Muralism and the Art..... 4
of Thinking Locally,
Acting Globally
El muralismo y el arte
del pensamiento local y
la acción global

Anna Katz, Curator, The Museum of
Contemporary Art, Los Angeles

The World Wall: 11
A True Story
El Muro del mundo:
Una historia real

Anastasia Kahn, Curatorial Assistant,
The Museum of Contemporary Art,
Los Angeles

Exhibition History 30
Historia de exhibición

Exhibition Checklist31
Lista de comprobación
de la exposición

Judith F. Baca: World Wall
The Geffen Contemporary
at MOCA
September 10, 2022-
February 19, 2023

Judith F. Baca: World Wall
is organized by Anna Katz,
Curator, with Anastasia Kahn,
Curatorial Assistant, The
Museum of Contemporary
Art, Los Angeles.

All images © Judith F. Baca,
courtesy of the SPARC
Archives SPARCinLA.org
Cover: Detail from Judith F.
Baca, "Triumph of the Heart,"
1987-90, one of nine panels
from *World Wall: A Vision
of the Future Without Fear*
Backcover: Baca with *World
Wall* panel "Nonviolent
Resistance," 1991
Opposite: Baca and students
preparing *World Wall* mural
designs and concepts at
SPARC, Venice, California,
c. 1987

Admission to *Judith F. Baca:
World Wall* is free courtesy
of Carolyn Clark Powers.

Lead support is provided by
The Aileen Getty Foundation.

Major support is provided by
NATIONAL ENDOWMENT **ARTS**
arts.gov

Exhibitions at MOCA are
supported by the MOCA Fund
for Exhibitions with generous
funding provided by Earl and
Shirley Greif Foundation.

Public programming for
Judith F. Baca: World Wall
is made possible by Nora
McNeely Hurley and Manitou
Fund as part of MOCA's
environmental series high-
lighting the museum's work
around climate, conservation,
and environmental justice.

**Judith F. Baca: World Wall/
El muro del mundo**
The Geffen Contemporary
at MOCA
10 de septiembre, 2022-19
de febrero, 2023

Judith F. Baca: World Wall está
organizada por Anna Katz,
curadora, con Anastasia Kahn,
asistente curatorial, The
Museum of Contemporary
Art, Los Angeles.

Todas las imágenes © Judith F.
Baca, gentileza de SPARC
Archives SPARCinLA.org
Portada: Detalle de Judith F.
Baca, "Triunfo del corazón",
1987-90, uno de los nueve
paneles de *World Wall: A
Vision of the Future Without
Fear/ Muro del mundo: Una
visión del futuro sin miedo*
Contraportada: Baca con el
panel del *Muro del mundo*
"Resistencia no violenta", 1991
Frente: Baca y estudiantes
preparando diseños murales
y conceptos para el *Muro del
Mundo* en SPARC, Venice,
California, c. 1987

La entrada a *Judith F. Baca:
World Wall* es gratuita por
cortesía de Carolyn Clark
Powers.

El principal apoyo ha sido
provisto por la Fundación
Aileen Getty.

Importante apoyo provisto por
NATIONAL ENDOWMENT **ARTS**
arts.gov

Las exposiciones del MOCA
cuentan con el apoyo del
Fondo para Exposiciones del
MOCA y con la generosa
financiación de la Earl and
Shirley Greif Foundation. La
programación pública para
Judith F. Baca: World Wall es
posible gracias a Nora
McNeely Hurley y el Manitou
Fund como parte de la serie
medioambiental de MOCA que
subraya la obra del museo en
torno al clima, la conservación
y la justicia ambiental.

Muralism and the Art of Thinking Locally, Acting Globally

El muralismo y el arte del pensamiento local y la acción global

Anna Katz

In 1987, Judith F. Baca began *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*, a nine-part mobile mural that is utopian in ambition, monumental in scale, and international in scope. The work's catalyzing question, posed in 1986 by a teenager, was simple: "Is peace everyone sitting around watching TV?" The teenager had worked with Baca under the auspices of the Social and Public Art Resource Center (SPARC) to create *Great Wall of Los Angeles*, a half-mile-long mural in the Tujunga Wash in the San Fernando Valley. Chronicling a people's history of California that privileges the hidden stories of women and disenfranchised communities, *Great Wall* was erected according to principles of "interracial harmony" by four hundred youth alongside forty historians, forty artist assistants, and thousands of residents over five summer programs (fig. 1).

As the narrative in *Great Wall* spans prehistoric times to the present, the teen muralist knew

En 1987, Judith F. Baca inició *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo*, un mural móvil de nueve partes que es utópico en su ambición, monumental en su escala y con alcance internacional. La pregunta catalizadora de la obra, planteada en 1986 por un adolescente, era sencilla: "¿La paz es que todo el mundo se quede sentado viendo la televisión?" El adolescente trabajó con Baca bajo los auspicios del Centro de Recursos de Arte Social y Público (SPARC por sus siglas en inglés) para crear *El gran muro de Los Angeles*, un mural de media milla de longitud en el canal de Tujunga, en el valle de San Fernando. El *Gran muro* es una crónica de la historia popular de California enfocada en las mujeres y de las comunidades privadas de derechos, fue erigido por cuatrocientos jóvenes junto con cuarenta historiadores, cuarenta asistentes artísticos y miles de residentes durante cinco programas de verano según los principios de la "armonía interracial" (fig. 1).

well how to depict violence (as we all do), but what about a peaceful future? Is peace merely the absence of war? Baca realized that in order to hope for peace, we must be able to imagine it as an active concept.¹ And if peace is in the first place a matter of *imaging* (the root of *imagination*), then artists have a central role to play; which is to say, for Baca, a bid for world peace is bound to a bid for art—for public art.

Having focused for more than fifteen years on muralism through a local lens, Baca set about to explore muralism as an arena for international dialogue during the final chapters of the Cold War and after decades of nuclear threat. Initial plans for *World Wall* were galvanized by gay-rights and antiwar activist David Mixner's ultimately unrealized Great Peace March for Global Nuclear Disarmament, an envisioned five-thousand-person tent city that would travel across the country and operate as teaching tool, activist camp, and site of civic

Como la narrativa del *Gran muro* abarca desde la prehistoria hasta el presente, la muralista adolescente sabía muy bien cómo plasmar la violencia (como todos sabemos), pero ¿qué tal un futuro pacífico? ¿Es la paz simplemente la ausencia de guerra? Baca comprendió que para anhelar la paz debemos ser capaces de imaginarla como un concepto activo.¹ Y si la paz es, antes que nada, una cuestión de imagen (la raíz de la imaginación), entonces los artistas tienen un papel central que desempeñar; es decir, para Baca, la esperanza por la paz mundial está ligada a la esperanza por el arte - por el arte público.

Después de haberse enfocado en el muralismo desde una perspectiva local, durante más de quince años, Baca se propuso explorar el muralismo como escenario para el diálogo internacional durante los últimos capítulos de la Guerra Fría y tras décadas de amenaza nuclear. Los planes iniciales para el *Muro del mundo* se vieron impulsa-



Figure 1. Baca and her artistic team in front of a segment of *Great Wall of Los Angeles* in progress, c. 1983

Figura 1. Baca y su equipo artístico frente al *Gran muro de Los Angeles* en curso, c. 1983

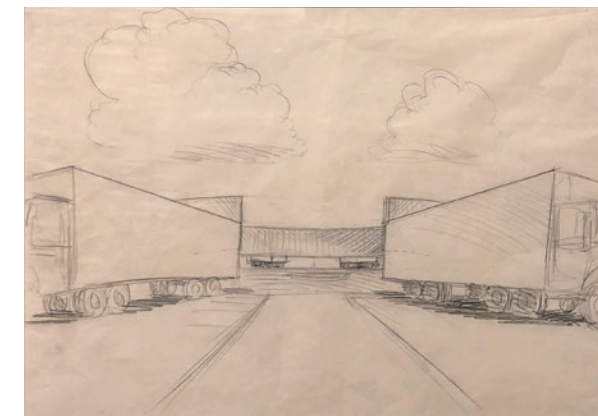


Figure 2. *World Wall* installation concept drawing using trucks, 1987-90

Figura 2. Dibujo de concepto de instalación de *Muro del mundo* usando camiones, 1987-90

discourse.² Baca first began by sketching plans for a fleet of vans that could park in a circle formation and double as display devices for murals (fig. 2). Soon, she solidified her concept of a one-hundred-foot-wide circle of ten-by-thirty-foot acrylic-on-canvas panels that would tour the world.

World Wall premiered at “A Meeting of the Worlds” festival in Joensuu, Finland, sponsored by Performers and Artists for Nuclear Disarmament, in 1990 with transportable mural-scale canvases outfitted with sleeves through which poles were threaded and fastened with cables to exoskeletal metal frames that could be temporarily anchored to the ground (fig. 3). Finland’s contribution to the mural, “Dialogue of Alternatives,” was joined by the four panels Baca had painted in Los Angeles: “Balance,” “Triumph of the Heart,” “Triumph of the Hands,” and “Nonviolent Resistance.” Together, they function as a primer on the spiritual and material transformations necessary for peace; in keeping with Baca’s collaborative methodology, the themes and imagery emerged from “think tank” convenings of experts in various fields—including artists, engineers, historians, and poets—as well as the use of other techniques, such as dream workshops conducted with students affiliated with SPARC. A new panel was added by international artists in every country to which the *World Wall* mural traveled: the Soviet Union (1990; fig. 4), Israel/Palestine (whose contribution could not be shown in the Middle East ultimately; 1998), Mexico (1999), and Canada (unveiled in Los Angeles; 2014).



Figure 3. *World Wall* at the “A Meeting of the Worlds” festival in Joensuu, Finland, 1990
Figura 3. El Muro del mundo en el Festival “Encuentro de los mundos” en Joensuu, Finlandia, 1990

dos por la Gran Marcha por la Paz y el Desarme Nuclear Global, del activista antibélico y de los derechos de los homosexuales, David Mixner, que finalmente no se llevó a cabo, visualizada como una ciudad de tiendas de campaña de cinco mil personas que viajaría por todo el país y funcionaría como herramienta de enseñanza, campamento de activistas y espacio de discurso cívico.² Baca empezó dibujando los planos de una flota de furgonetas que pudieran aparcar en formación circular y servir como dispositivos de exposición de murales (fig. 2). En poco tiempo consolidó su concepto de un círculo de 30 metros de ancho con paneles de 3 por 4 metros de acrílico sobre lienzo, que daría la vuelta al mundo.

El *Muro del mundo* se inauguró en 1990 en el festival “Encuentro de los mundos” de Joensuu (Finlandia), patrocinado por artistas de performance y otros artistas visuales a favor del desarme nuclear, con lienzos móviles del tamaño de un mural y equipados con fundas a través de las cuales se enhebraban y sujetaban con cables a un exoesqueleto de marcos metálicos que se anclaban al suelo temporalmente (fig. 3). La contribución de Finlandia al mural, “Diálogo de alternativas”, se unió a los cuatro paneles que Baca había pintado en Los Ángeles: “Equilibrio”, “Triunfo del corazón”, “Triunfo de las manos” y “Resistencia no violenta”. Teniendo en cuenta la metodología colaborativa de Baca, los temas y las imágenes surgieron de las reuniones de “laboratorios de ideas” de expertos en diversos campos, que incluía artistas, inge-



Figure 4. *World Wall* in Gorky Park, Moscow, 1990
Figura 4. El Muro del mundo en el Parque Gorki, Moscú, 1990

In some ways, *World Wall* exemplified key characteristics of the kind of painting that was en vogue in the international art world of the late 1980s: large, even epic in scale; brashly colorful; combining figurative and symbolic visual vocabularies with often mythological narratives; and pursuing cross-cultural, polyglot communication. But unlike, say, Neo-Expressionist contemporaries, Baca eschewed individual expression in favor of the social. Indeed, the challenge that muralism poses to the principles of authorship—on which the discipline of art history has been built since Vasari’s 16th-century *Lives of the Artists* and that underpin the logic of the market and subtend persistent Romantic notions of the artistic self—was at the core of the reclamation of muralism by proudly self-proclaimed Chicano artists in the 1970s. As Eva Cockroft and Holly Barnett-Sánchez have cannily synthesized, until art circulated as a commodity in the Dutch Golden Age markets (its commodity status was apotheosized by the modernist concept of the autonomy of art), murals had been the highest form of art in the Western canon. It was only when the Mexican muralists of the 1920s linked muralism to the working class, peasants, and the communist revolution that its rank within the hierarchy of fine arts was fully demoted from favored art of popes to “poor people’s art.”³

This history of early twentieth-century Mexican murals, and their pre-Hispanic precedents, was in the minds of artists animated by El movimiento (Chicano civil rights movement) fifty years later in Los Angeles, Baca key among them.⁴ Baca has opined that, presented with an abundance of concrete, the opportunities of a year-round painting season, and the fact that “an entire population—the majority of the city—had been ‘disappeared’ in textbooks, in the media, in cultural markers of place, and needed to find a way to reclaim a city of Mexican and indigenous roots,” Angeleno artists set out to speak in a public voice on behalf of the voiceless. Moreover, they committed to talking to the community in their own backyards and in the aesthetic language of “Chicano popular culture, religious iconography, Mexican calendars, tattoos, street writing, whatever could better and more accurately portray our direct life-experience.” In place of *authorship*, the muralist movement provided a model of *relationship*.⁶

In some ways, too, the globalism of *World Wall* might seem to parallel the burgeoning internationalism of the contemporary art world in the early nineties. Yet again we find that Baca’s globalism has no truck with corporate-sponsored biennials and the private wealth of art fairs. The first exhibitions of the *World Wall* mural in Finland and the Soviet Union in 1990 coincided with the fall of the Berlin

nieros, historiadores y poetas, así como del uso de otras técnicas, como los talleres de sueños realizados con estudiantes afiliados a SPARC. En cada uno de los países a los que viajó el mural del *Muro del mundo* se añadió un nuevo panel creado por artistas internacionales: la Unión Soviética (1990) (fig. 4), Israel/Palestina (cuya contribución no pudo exponerse en Oriente Medio, 1998), México (1999) y Canadá (inaugurado en Los Angeles en 2014).

En cierto modo, el *Muro del mundo* ejemplifica las claves de la pintura que estaba en boga en el arte internacional a finales de los años ochenta: a gran escala, incluso épica, con un colorido vívido, combinando vocabularios visuales figurativos y simbólicos con narraciones que a menudo eran mitológicas y que buscaban una comunicación transcultural y políglota. Pero, a diferencia de sus contemporáneos neoexpresionistas, Baca descartó la expresión individual en favor de la social. De hecho, el desafío que el muralismo plantea ante los principios de autoría -sobre los que se ha construido la disciplina de la historia del arte desde que Vassari escribiera *Vidas de los artistas* en siglo XVI y que sustentan la lógica del mercado y subyacen a las persistentes nociones románticas del yo artístico, estuvo en el centro de la reivindicación del muralismo de los artistas que orgullosamente se autoproclamaron Chicanos en la década de 1970. Como han sintetizado hábilmente Eva Cockroft y Holly Barnett-Sánchez, hasta que el arte circuló como mercancía en los mercados del Siglo de Oro holandés (su condición de mercancía fue apoteósica para el concepto modernista de la autonomía del arte), los murales habían sido la forma más elevada de arte en el canon occidental. Sólo cuando los muralistas mexicanos de la década de 1920 vincularon el muralismo a la clase obrera, los campesinos y la revolución, se degradó totalmente su rango dentro de la jerarquía de las bellas artes, pasando de ser el arte favorito de los papas al “arte de los pobres”.³

Esta historia de los murales mexicanos de principios del siglo XX y sus precedentes prehispánicos impulsó cincuenta años después parte de las ideas de los artistas animados por El Movimiento (el movimiento chicano por los derechos civiles) en Los Ángeles, entre los que Baca es una figura clave.⁴ Baca ha expresado que, ante la abundancia de concreto, la oportunidad de extender la temporada de pintar durante todo el año y el hecho de que “toda una población, la mayoría de la ciudad, había sido ‘desaparecida’ de los libros de texto, los medios de comunicación, los marcadores culturales de lugar, era necesario encontrar una manera de reclamar una ciudad de raíces mexicanas e indígenas”, los artistas angelinos se propusieron alzar una voz pública



Figure 5. *World Wall* in the Sunken Gardens, Santa Barbara Courthouse, Santa Barbara, California, 1992
Figura 5. El *Muro del mundo* en el Sunken Gardens, Corte de Justicia de Santa Barbara, California, 1992

Wall, the most potent symbol of the Iron Curtain and of street art as resistance, covered as it was, like so many walls in Los Angeles, in graffiti and manifold painted expressions of hope and despair. It was in this context that Baca and her collaborators re-imagined the wall as a site of global connection rather than division. Instead of a barrier or border, Baca offers the circle as a form of shelter or of prayer, even (fig. 5).

While murals are traditionally mounted to a preexisting architectural support—and decoratively, at that—*World Wall* constitutes its own architecture and, by extension, stakes out its own public space. Against rapidly increasing privatization across all sectors, its fundamental claim is that public art makes public space, not the other way around. If the “plop art” model of public art is that of a private act (of creation) located in a public space, *World Wall* is rather more akin to a public act in a private space, where nearly all the world is claimed by private interests.⁷ Its meaning as public art is defined by process—the collaborative and community-based work that goes into the conception of each local panel—and its delineation of public space is enacted by use—the dialogues that occur within its embracing arms. Thus, the modularity and mobility of *World Wall* are not only practical solutions for a traveling, serial, international mural but a manifestation of the imperiled condition of public space globally: impermanent, impoverished, fugitive, grassroots.

In a poignant photograph documenting the presentation of *World Wall* in Moscow—which debuted “The End of the Twentieth Century” by Alexi Begov, a canvas forecasting a bleak future

en nombre de los sin voz. Además, se comprometieron a hablar a la comunidad en sus propios patios y en el lenguaje estético de “la cultura popular Chicana, la iconografía religiosa, los calendarios mexicanos, los tatuajes, la escritura callejera, cualquier cosa que pudiera Reflejar/plasmar mejor y con más precisión nuestra experiencia de vida directa”. En lugar de la *autoría*, el movimiento muralista proporcionó un modelo de *relación*.⁶

En cierto modo, el globalismo del *Muro del mundo* también parecería paralelo al floreciente internacionalismo del mundo del arte contemporáneo de principios de los noventa. Sin embargo, una vez más nos encontramos con que el globalismo de Baca no tiene nada que ver con las bienales patrocinadas por las empresas ni con la riqueza privada de las ferias de arte. Las primeras exposiciones del mural *Muro del mundo* en Finlandia y en la Unión Soviética en 1990 coincidieron con la caída del Muro de Berlín, el símbolo más potente del Telón de Acero y del arte callejero como resistencia, cubierto, como tantos muros de Los Ángeles, de graffiti y de múltiples expresiones pictóricas de esperanza y desesperación. En este contexto, Baca y sus colaboradores reimaginaron el muro como un lugar de conexión global y no de división. En lugar de una barrera o frontera, Baca ofrece el círculo como una forma de refugio o incluso de oración.

Mientras que los murales se arman tradicionalmente sobre un soporte arquitectónico preexistente, y además de manera decorativa, el *Muro del mundo* forma su propia arquitectura y, por extensión, reivindica su propio espacio público. Frente a

with only a slight ray of hope: a shaft of light dimly illuminating a child’s face—a babushka tends the flower beds in Gorky Park, named after novelist Maxim Gorky (fig. 6). At the time of this writing, Vladimir Putin’s invasion of Ukraine dominates the news, and the threat of nuclear war once again splashes across the front pages. I find my thoughts wandering to that elderly woman, to the century she witnessed, and to what her vision of the future may have been. She is wielding a spade that reminds me of the long-handled paintbrush Baca holds in a winning portrait of her in front of *Great Wall* (fig. 7). I view the babushka as a distant cousin of Judy, Judy in another life, clearing the ground, making the art around her more visible, accessible, and beautiful, performing an act of public service, day in and day out, work that never ends.

In a literal sense, the *World Wall* project is unfinished. When Baca initiated it, she imagined



Figure 7. Baca at the *Great Wall of Los Angeles*, c. 2004
Figura 7. Baca en el *Gran Muro de los Angeles*, c. 2004

la creciente privatización de todos los sectores, su reivindicación fundamental es que el arte público hace el espacio público, y no al revés. Si el modelo de arte público “plop art” es el de un acto (de creación) privado ubicado en un espacio público, *Muro del mundo* parece más a un acto público en un espacio privado, donde intereses privados reclaman. Prácticamente todo el mundo.⁷ Su significado como arte público se define a través del proceso -el trabajo colaborativo y comunitario que se lleva a cabo en la concepción de cada panel local- y su delimitación del espacio público se promulga mediante el uso: los diálogos que se producen entre sus brazos. Así, la modularidad y la movilidad de *Muro del mundo* no son sólo soluciones prácticas para un mural internacional itinerante y en serie, sino una manifestación del peligro que corre el espacio público en todo el mundo: impermanente, empobrecido, fugitivo, de base Comunitaria.

En una fotografía conmovedora que documenta la presentación de *Muro del mundo* en Moscú (donde se estrenó “El final del siglo XX”, de Alexi Begov, un lienzo que pronostica un futuro sombrío, con apenas un ligero rayo de esperanza: un rayo de luz que ilumina tenuemente el rostro de un niño, una *babushka* cuida los parterres del Parque Gorki, así llamado en honor del novelista Maxim Gorki (fig. 6). En el momento de escribir este artículo, las noticias internacionales están dominadas por la invasión de Ucrania por parte de Vladimir Putin, y la amenaza de una guerra nuclear vuelve a salpicar las portadas de los diarios. Mis



Figure 6. *World Wall* in Gorky Park, Moscow, 1990
Figura 6. El *Muro del mundo* en el Parque Gorki, Moscú, 1990

fourteen panels, seven to be painted by her and seven by international contributors. Having executed four in that first phase, the murals that remain to be completed are “New World Systems,” depicting people-centered systems that work for justice and conflict mediation in a non-sexist, non-racist, social environment; “Human-Based Technology,” focusing on positive interdependence, economic conversion, and health care and food for all who need it; and “Missiles to Starships,” comparing peaceful projects to warfare budgets and applying the technology of the war industry to alternative programs.⁸ But the project is also unfinished in the idealistic sense that world peace is the horizon we look toward when we face the future. Baca shows us, day in and day out, how public art allows us to do just that.

1 Judith Baca has credited Jonathan Schell's 1982 book *The Fate of the Earth* as an influential text. Where Schell argued that we must imagine the eventuality of nuclear war before we can change our destiny, Baca understood that imagining peace, rather than destruction, was the real challenge.

2 Anna Indych-López, *Judith F. Baca* (Los Angeles: UCLA Chicano Studies Research Center Press, 2018), 61–62.

3 Eva Sperling Cockcroft and Holly Barnet-Sánchez, introduction to *Signs from the Heart: California Chicano Murals* (1990; reprint, Venice, CA: Social and Public Art Resource Center; and Albuquerque: University of New Mexico Press, 1993), 5–6.

4 In Baca's case, the lineage was direct: she studied at La Tallera Siqueiros in Cuernavaca, Mexico, in 1977 to learn from students of Los Tres Grandes maestro David Alfaro Siqueiros. For more on the influence of Siqueiros on Chicano artists in this period, see Max Benavidez and Kate Vozoff, “The Wall: Image and Boundary, Chicano Art in the 1970s,” in *Mexican Art of the 1970s: Images of Displacement* (Nashville: Center for Latin American and Iberian Studies, Vanderbilt University, 1984), 45–67.

5 Judith Baca, “The Art of the Mural,” blog post on the website for the PBS show “American Family: Journey of Dreams,” <https://www.pbs.org/americanfamily/mural.html>.

6 This formulation is borrowed from Suzanne Lacy, “Introduction: Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys,” in Lacy, ed., *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Seattle: Bay Press, 1995), 36.

7 Baca considers public art and the attenuation of public space in depth in her essay “Whose Monument Where? Public Art in a Many-Cultured Society,” in Lacy, *Mapping the Terrain*, 131–38.

8 Thank you to Judy Baca and SPARC staff for sharing these descriptions with me.

pensamientos se dirigen a esa anciana, al siglo que presenció y a lo que podía ser entonces su visión del futuro. Empuña una azada que me recuerda al pincel de mango largo que sostiene Baca en un retrato suyo frente al *Gran Muro* (fig. 7). Veo a la *babushka* como una prima lejana de Judy, Judy en otra vida, limpiando el terreno, haciendo que el arte que la rodea sea más visible, accesible y hermoso, realizando día tras día un servicio público, un trabajo que nunca termina.

En sentido literal, el proyecto del *Muro del mundo* está Inconcluso. Cuando Baca lo inició, imaginó catorce paneles, siete pintados por ella y siete por colaboradores internacionales. Habiendo ejecutado cuatro en esa primera fase, los murales que quedan por completar son “Nuevos sistemas mundiales”, que representa sistemas centrados en las personas que trabajan en pro de la justicia y la mediación de conflictos en un entorno social no sexista ni racista; “Tecnología basada en los seres humanos”, que se centra en la interdependencia positiva, la reconversión económica y la atención sanitaria y la alimentación para todos quienes la necesiten; y “De misiles a naves estelares”, que compara los proyectos pacíficos con los presupuestos militares y aplica la tecnología de la industria bélica a programas alternativos.⁸ Pero el proyecto también está inacabado en el sentido idealista de que la paz mundial es el horizonte al que miramos cuando nos enfrentamos al futuro. Baca nos muestra, día a día, cómo el arte público nos permite hacer precisamente eso.

1 Judith Baca ha dado crédito al libro de Jonathan Schell *The Fate of the Earth* de 1982 como un texto influyente, donde Schell argumenta que debemos imaginar la eventualidad de la guerra nuclear antes de poder cambiar nuestro destino. Baca entendió que el verdadero desafío era imaginar el espacio en vez de la destrucción.

2 Anna Indych-López, *Judith F. Baca* (Los Angeles: UCLA Chicano Studies Research Center Press, 2018), 61–62.

3 Eva Sperling Cockcroft y Holly Barnet-Sánchez, introducción a *Signs from the Heart: California Chicano Murals* (1990; reimpresión, Venice, CA: Social and Public Art Resource Center; y Albuquerque: University of New Mexico Press, 1993), 5–6.

4 En el caso de Baca, ese linaje es directo: estudió en La Tallera Siqueiros en Cuernavaca, México, en 1977 para aprender de uno de Los Tres Grandes, el maestro David Alfaro Siqueiros. Para más información sobre la influencia de Siqueiros en los artistas Chicanos de esta época véase Max Benavidez y Kate Vozoff, “The Wall: Image and Boundary, Chicano Art in the 1970s,” en *Mexican Art of the 1970s: Images of Displacement* (Nashville: Center for Latin American and Iberian Studies, Vanderbilt University, 1984), 45–67.

5 Judith Baca, “The Art of the Mural,” blog en la página web de la serie de PBS “American Family: Journey of Dreams,” <https://www.pbs.org/americanfamily/mural.html>.

6 Esta formulación está tomada de Suzanne Lacy, “Introduction: Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys,” en Lacy, ed., *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Seattle: Bay Press, 1995), 36.

7 Baca considera en profundidad el arte público y la disminución del espacio público en su ensayo “Whose Monument Where? Public Art in a Many-Cultured Society,” (¿El monumento de quién, dónde? El arte público en una sociedad pluricultural), en Lacy, *Mapping the Terrain*, 131–38.

8 Gracias a Judy Baca y al personal de SPARC por compartir conmigo estas transcripciones.

The World Wall: A True Story Anastasia Kahn

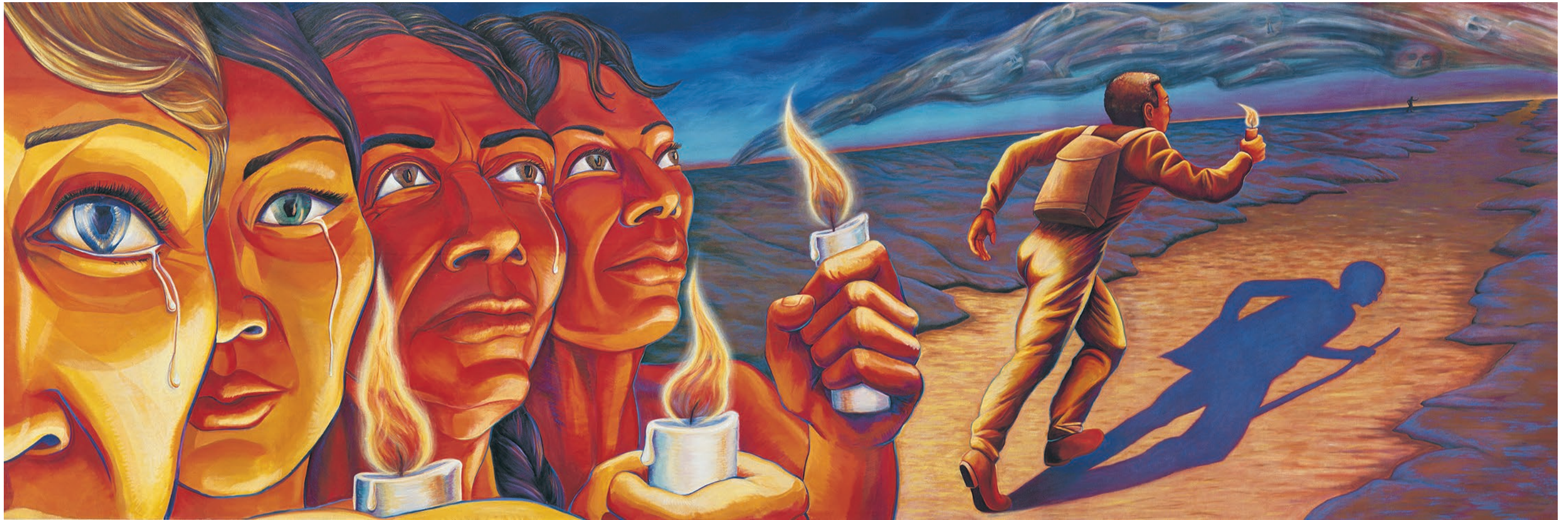
“Triumph of the Heart,”
“Nonviolent Resistance,”
“Balance,” and “Triumph
of the Hands,” 1987–90
Judith F. Baca

Collaborating with a team of forty-five international artists and college students, Judith F. Baca developed the first four panels of *World Wall: A Vision of the Future Without Fear* over the course of twenty brainstorming sessions in 1987 at the Social and Public Art Resource Center (SPARC) in Venice, California. Every Saturday, Baca hosted scholars and philosophers who presented on a variety of concepts related to war and peace, including the history of the arms race, the American arsenal, and indigenous North American concepts of balance.¹ Following each lecture, Baca and her team regrouped to conceptualize their *World Wall* panels. Painted over the course of three years and completed in 1990, “Triumph of the Heart,” “Nonviolent Resistance,” “Balance,” and “Triumph of the Hands” together illustrate the spiritual and material transformations necessary of the individual and of the global community to create a peaceful world. Baca initially imagined a circle one hundred feet in diameter of fourteen murals that would serve as an “arena for dialogue”: seven painted by her, facing inwards, and seven painted by international contributors, facing outwards.

El Muro del mundo: Una historia real Anastasia Kahn

“Triunfo del corazón”,
“Resistencia no violenta”,
“Equilibrio” y “Triunfo de las
manos”, 1987–90
Judith F. Baca

En colaboración con un equipo de cuarenta y cinco artistas internacionales y estudiantes universitarios, Judith F. Baca desarrolló los cuatro primeros paneles de *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo* durante veinte sesiones de lluvia de ideas en 1987 en el Centro de Recursos de Arte Público y Social (SPARC por sus siglas en inglés) de Venice, California. Todos los sábados, Baca recibía a académicos y filósofos que exponían diversos conceptos relacionados con la guerra y la paz, como la historia de la carrera armamentista, el arsenal estadounidense, y conceptos de Indígenas norteamericanas sobre el equilibrio.¹ Después de cada conferencia, Baca y su equipo se reagrupaban para conceptualizar los paneles del *Muro del mundo*. Pintados a lo largo de tres años y finalizados en 1990, “Triunfo del corazón”, “Resistencia no violenta”, “Equilibrio” y “Triunfo de las manos” juntos ilustran las transformaciones espirituales y materiales del individuo y de la comunidad global que se necesitan para crear un mundo pacífico. Inicialmente, Baca imaginó un círculo de treinta metros de diámetro con catorce murales que servirían como “escenario para el diálogo”: siete pintados por ella, mirando hacia el interior, y siete pintados por colaboradores internacionales, mirando hacia el exterior.



"Triumph of the Heart," 1987-90, by Judith F. Baca, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*
 "Triunfo del corazón", 1987-90, de Judith F. Baca, uno de nueve paneles del *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo*

Right: Students painting *World Wall* panel "Triumph of the Heart" at SPARC, Venice, California, c. 1987
Derecha: Estudiantes pintando el panel del *Muro del mundo* "Triunfo del corazón" en SPARC, Venice, California, c. 1987



"Triumph of the Heart" demonstrates the starting point for peace, wherein change begins with individual transformation. On the left side of the panel, a racially diverse group of people shed tears as they experience this self-realization. The pupils of their eyes are rendered as petroglyphic vessels, a motif for the heart found in multiple indigenous cultures. As they internally reflect, the figures hold candles, lighting the way for a young Black man—the most imperiled figure in our society, in Baca's estimation—who steps into the shadow of Gandhi as he treks toward a sliver of light and a lone figure waving at him on the distant horizon beneath an ominous sky, stirring with the Winds of War.²

"Triunfo del corazón" muestra el punto de partida de la paz: el cambio comienza con la transformación individual. En el lado izquierdo del panel, un grupo de personas de diversas razas llora al tomar conciencia de ese cambio. Sus pupilas aparecen como vasos petroglíficos, un motivo asociado con el corazón que aparece en numerosas culturas indígenas. Las figuras están reflexionando y sostienen velas que iluminan el camino de un joven Negro, que en opinión de Baca representa la figura más amenazada de nuestra sociedad, y que proyecta la sombra de Gandhi mientras camina hacia un haz de luz y una figura solitaria que le saluda en el horizonte lejano bajo un cielo siniestro, agitado por los Vientos de la Guerra.²



"Nonviolent Resistance," 1987-91, by Judith F. Baca, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*
 "Resistencia no violenta", 1987-91, de Judith F. Baca, uno de nueve paneles del *Muro del mundo*: *Una visión del futuro sin miedo*

Right: Students engaged in concept exercise for *World Wall* panel "Nonviolent Resistance" at SPARC, Venice, California, c. 1987
Derecha: Estudiantes participando en un ejercicio de concepto para el panel del *Muro del mundo* "Resistencia no violenta" en SPARC, Venice, California, c. 1987



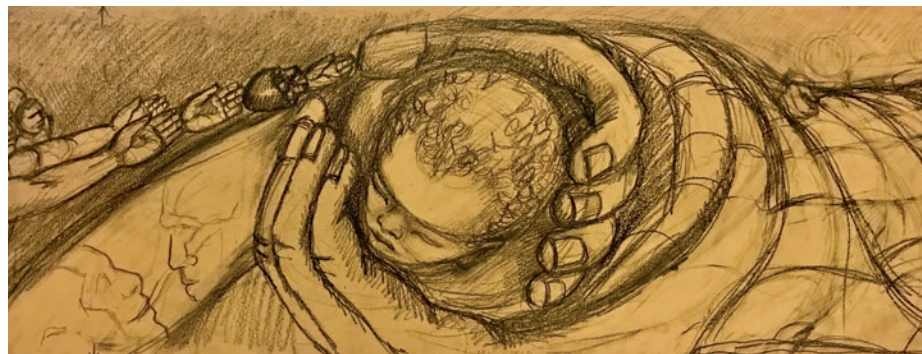
Illustrating the application of peaceful methods to repress war, **"Nonviolent Resistance"** depicts individuals linking arms to create a communal barrier that curbs a current of death and destruction. This is where the young man from "Triumph of the Heart" fights for peace, joining the collective resistance to the Winds of War, which have transformed into a flood of blood and oil, swallowing plants and animals while buoying military tanks, barbed wire, and a monstrous gas mask. Linked arms and clenched fists demonstrate the necessity for individuals to work together to achieve world peace. While exhibited alongside the other mural panels in 1990, Baca and her team did not fully complete "Nonviolent Resistance" until 1991.

"Resistencia no violenta" ilustra el uso de métodos pacíficos para evitar la guerra, y muestra a personas uniendo los brazos para crear una barrera común que frene una corriente de muerte y destrucción. Aquí es donde el joven de "Triunfo del corazón" lucha por la paz, uniéndose a la resistencia colectiva frente a los Vientos de la Guerra, que se han transformado en un torrente de sangre y petróleo que se traga plantas y animales al mismo tiempo que flotan unos tanques, alambre de púas y una máscara de gas monstruosa. Los brazos unidos y los puños demuestran la necesidad de que los individuos trabajen juntos para lograr la paz mundial. Aunque se expuso junto a los demás paneles en 1990, Baca y su equipo no completaron "Resistencia no violenta" hasta 1991.



"Balance," 1987-90, by Judith F. Baca, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*
 "Equilibrio", 1987-90, de Judith F. Baca, uno de nueve paneles del *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo*

Right: Concept drawings for *World Wall* panel "Balance," c. 1987
Derecha: Dibujo conceptual para el panel del *Muro del mundo* "Equilibrio", c. 1987



"Balance" incorporates intercultural concepts of peace and harmony that Baca and her team gathered in their research. Based on a Hopi prophecy that the world has become too masculine, "Balance" envisions harmony between humans and the earth through a return to the feminine. The dramatic tilt of the horizon line indicates the change of direction we must take if we are to respect the planet. A cycle of moons fringes the horizon, signifying the era of femininity. Meanwhile, the sun (typically a symbol of masculinity) has been transformed into a birth canal in the sky, from which a baby's head emerges, gently cradled by two hands. A golden glow falls upon a landscape sewn with corn, squash, and beans, crops that possess complementary properties in replenishing soil while also feeding the masses.³

"Equilibrio" incorpora conceptos interculturales de paz y armonía que Baca y su equipo recopilaban en su investigación. Basado en una profecía Hopi que vaticina que el mundo se ha vuelto demasiado masculino, "Equilibrio" prevé la armonía entre los seres humanos y la tierra a través de un retorno a lo femenino. La inclinación dramática de la línea del horizonte indica el cambio de dirección que debemos asumir para respetar el planeta. Un ciclo de lunas bordea el horizonte, significando la era de la feminidad. Mientras tanto, el sol (símbolo típico de masculinidad) se ha transformado en un canal uterino en el cielo, del que emerge la cabeza de un bebé acunada suavemente por dos manos. Un resplandor dorado cae sobre un paisaje sembrado de maíz, calabaza y frijol, cultivos de propiedades complementarias que reponen la tierra y al mismo tiempo alimentan a las masas.³



"Triumph of the Hands," 1987-90, by Judith F. Baca, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*
 "Triunfo de las manos", 1987-90, de Judith F. Baca, uno de nueve paneles del Muro del mundo: *Una visión del futuro sin miedo*

Right and opposite: Students painting *World Wall* panel "Triumph of the Hands" at SPARC, Venice, California, c. 1987
Derecha y opuesto: Etudiantes pintando el panel del Muro del mundo "Triunfo de las manos" en SPARC, Venice, California, c. 1987



"Triumph of the Hands" illustrates the liberation from machinery or monetary motivation and engagement with hands-on collaboration required to construct a peaceful world. Two figures are depicted as cogs in an enormous mechanical rat race pedaling incessantly towards a dollar bill on the screens in front of them and fueling war with technological development. Three individuals on the right realize the potential of their own hands to transform the military-industrial complex into an economy that serves the greater good for the global community. As two of them ponder their power, their eyes glitter with images of earth as a beautiful blue marble; concurrently, the third rips apart the chain, breaking free from the war machine.

"Triunfo de las manos" ilustra la liberación humana de la maquinaria y de la motivación monetaria, y el compromiso con la colaboración práctica que se necesita para construir un mundo pacífico. Dos figuras son Plasmadas como engrane de una Enorme Carrera de ratas mecánica, pedaleando incesantemente hacia un billete de un dólar que aparece en las pantallas que tienen delante y que alimentan la guerra con el desarrollo tecnológico. Los tres individuos de la derecha se dan cuenta del potencial de sus propias manos para transformar el complejo militar-industrial en una economía que sirva al bien de la comunidad mundial. Mientras dos de ellos reflexionan sobre su poder, sus ojos brillan con imágenes de la tierra como una hermosa bola azul; al mismo tiempo, el tercero rompe las cadenas, liberándose de la máquina de guerra.

**“Dialogue of Alternatives,” 1990
Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri, and Juha Sääski, Finland**

The first internationally produced *World Wall* panel, “Dialogue of Alternatives” was painted in 1990 by Finnish painters Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri, and Juha Sääski, who were selected by the American artist-activist Suzanne Lacy and the Performers and Artists for Nuclear Disarmament (PAND).⁴ The panel debuted in June of 1990 alongside the first four panels of *World Wall* at PAND’s “A Meeting of the Worlds” festival in Joensuu, Finland, the theme of which that year was “Borders.”⁵

Inspired by the challenges of Finnish as an uncommon language spoken by only five million people, “Dialogue of Alternatives” proposes a utopic communication system of universally recognizable icons, including music notes, skull and crossbones, a planet, a snake, and pedestrian signs. Floating across the panel, the imagery is guided in a general direction by a field of blue that diagonally divides the canvas. The central image depicts two figures wrestling on the incline, representing the inevitable internal conflict when one pursues a higher sense of self. Three horses and a Pegasus gallop up the ramp toward the light, suggesting the effort to accomplish world peace through global communication faces an uphill struggle toward a rewarding objective.

**“Diálogo de alternativas”, 1990
Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri, y Juha Sääski, Finlandia**

El primer panel del *Muro del mundo* producido internacionalmente, “Diálogo de alternativas” lo pintaron en 1990 los pintores finlandeses Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri y Juha Sääski, que fueron seleccionados por la artista-activista estadounidense Suzanne Lacy y la organización Actores y Artistas por el Desarme Nuclear (PAND por sus siglas en inglés).⁴ El panel se inauguró en junio de 1990 junto a los cuatro primeros paneles del *Muro del mundo* en el “Encuentro de los mundos”, el festival de PAND en Joensuu (Finlandia), cuyo tema ese año era “Fronteras”.⁵

Inspirado por los desafíos del finlandés como un idioma poco común hablado por sólo cinco millones de personas, “Diálogo de alternativas” propone un sistema de comunicación utópico de iconos universalmente reconocibles, como notas musicales, calaveras y tibias cruzadas, un planeta, una serpiente y señales de peatones. La imaginación, que flota sobre el panel, sigue la dirección general de un campo azul que divide el lienzo en diagonal. La imagen central muestra a dos figuras luchando en la pendiente, lo que representa el inevitable conflicto interno que se enfrenta cuando se busca un sentido superior del yo. Tres caballos, y uno alado, galopan por la rampa hacia la luz, sugiriendo que el esfuerzo por lograr la paz mundial a través de la comunicación global enfrenta una lucha cuesta arriba para lograr un objetivo gratificante.



“Dialogue of Alternatives,” 1990, by Finnish artists Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri, and Juha Sääski, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear* “Diálogo de alternativas”, 1990, de los artistas finlandeses Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri, and Juha Sääski, uno de nueve paneles del *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo*



Finnish artists Juha Sääski and Aaro Matinlauri working on their panel, “Dialogue of Alternatives,” 1990
Los artistas finlandeses Juha Sääski and Aaro Matinlauri trabajando en su panel, “Diálogo de alternativas”, 1990

“The End of the Twentieth Century,” 1990
Alexi Begov, Russia
(Soviet Union)

World Wall traveled to Moscow in July of 1990, where the second international panel, “The End of the Twentieth Century,” joined the mural. The germ of this panel dates to January 1990, when Baca and feminist art historian Moira Roth traveled to Moscow through Ireland under the guise of Western citizen diplomacy for Soviet organizations. Baca and Roth embarked on a series of secret studio visits with artists throughout the city, including with Alexi Begov, a social realist artist. Despite the language barrier, Baca and Begov were able to engage in an epic discussion about peace, as well as to exchange ideas for a *World Wall* panel design that would reflect the desperate emotional state of the Soviet populace.⁶ After seven months of Baca and Begov exchanging drafts and moral support via fax machine, the Soviet panel was unveiled alongside *World Wall* at the center of Moscow in Gorky Park. The mural remained installed for two weeks, during which roughly 150,000 Soviets⁷ flocked to see the first publicly displayed artwork that was neither sponsored nor produced by the state in decades.⁸ The Foundation of World and Man, which helped organize this event, observed that *World Wall* was a lucrative fundraising endeavor and attempted to deny Baca’s rights to the work so that they could exploit it for additional revenue. The mural and Baca’s team were rescued by the Finnish, who stowed *World Wall* in a refrigerated vegetable truck and smuggled the work back over the border to Finland.⁹

Named for the body of work Begov was creating in the early 1990s, “The End of the Twentieth Century” is a remarkably gloomy panel, both in palette and theme, testifying to Soviet citizens’ pessimistic view of their future. A crucified figure occupying the left side of the panel represents the crucifixion of the concept of

revolution, from which the Soviet Union was born in 1917. In the middle, a group of Soviets, including a child, huddle in desperate prayer for a better life. On the right, two men also look to the sky for a glimmer of hope, while a blind man cautiously feels his way through the darkness to the twenty-first century.

“El final del siglo XX”, 1990
Alexi Begov, Rusia
(Unión Soviética)

El *Muro del mundo* viajó a Moscú en julio de 1990, donde “El final del siglo XX”, el segundo panel internacional, se unió al mural. El origen de este panel se remonta a enero de 1990, cuando Baca y la historiadora feminista del arte Moira Roth viajaron a Moscú desde Irlanda bajo la bandera de la diplomacia ciudadana occidental con organizaciones soviéticas. Baca y Roth visitaron en secreto varios estudios de artistas en la ciudad, incluido el de Alexi Begov, un artista del realismo social. A pesar de la barrera del idioma, Baca y Begov pudieron entablar una épica conversación sobre la paz, así como intercambiar ideas para el diseño de un panel del *Muro del mundo* que reflejara el desesperado estado emocional de la población soviética.⁶ Después de siete meses durante los que Baca y Begov intercambiaron bocetos y apoyo moral por fax, el panel soviético se inauguró junto al *Muro del mundo* en el Parque Gorki, en el centro de Moscú. El mural permaneció instalado allí dos semanas, durante las cuales unos 150.000 soviéticos⁷ acudieron a ver la primera obra de arte en décadas expuesta públicamente que no había sido patrocinada ni producida por el Estado.⁸ La Fundación del Mundo y el Hombre, que colaboró en la organización de este evento, apuntó que el *Muro del mundo* era una iniciativa para recaudar fondos con ánimos de lucro y quiso negar a Baca sus derechos sobre la obra para poder explotarla y obtener ellos ingresos adicionales. El mural



y el equipo de Baca fueron rescatados por los finlandeses, que subieron *Muro del mundo* en un camión de verduras y pasaron la obra de contrabando por la frontera con Finlandia.⁹

Titulado así por el conjunto de obras que Begov estaba creando a principios de la década de 1990, “El final del siglo XX” es un panel notablemente sombrío, tanto en su paleta como en el tema, testimonio del pesimismo con que los ciudadanos soviéticos veían su futuro. Una figura crucificada ocupa la parte izquierda del panel representa la crucifixión del concepto de revolución del que nació la Unión Soviética en 1917. En el centro, un grupo de soviéticos, entre ellos un niño, se apiñan en una oración desesperada pidiendo una vida mejor. A la derecha, dos hombres también miran al cielo en busca de un rayo de esperanza, mientras que un ciego se abre paso cautelosamente hacia el siglo XXI en la oscuridad.

Baca (back row, fourth from right), Soviet mural panel artist Alexi Begov (Baca’s left), and collaborators with Begov’s panel, “The End of the Twentieth Century,” Gorky Park, Moscow, 1990

Baca, (segunda fila, cuarta desde la derecha), el artista soviético de paneles murales Alexi Begov (a la izquierda de Baca) y otros colaboradores con el panel de Begov, “El final del siglo XX”, Parque Gorki, Moscú, 1990



“The End of the Twentieth Century,” 1990, by Soviet artist Alexi Begov, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*
“El final del siglo XX”, 1990, del artista soviético Alexi Begov, uno de nueve paneles del *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo*

**“Inheritance and Compromise,” 1998
Ahmed Bweerat, Suliman Mansour, and Adi Yekutieli,
Israel and Palestine**

Baca envisioned *World Wall* as an opportunity for the resolution of racial and cultural conflicts, and this objective was vividly demonstrated in “Inheritance and Compromise,” a product of both cooperation and strife between an unlikely trio of Israeli and Palestinian artists: Adi Yekutieli, an Israeli Jewish artist and peace advocate; Ahmed Bweerat, founder of the Israeli Arab Artists Guild; and Suliman Mansour, a Palestinian artist and founder of Al Wasiti, an art center in East Jerusalem.¹⁰

Yekutieli, Bweerat, and Mansour’s process was democratic: each artist proposed options for imagery from which the other two selected. Palestine is allegorically represented on the left side of the composition as a street sweeper, an embodiment of Mansour’s fear that his children would have limited professional prospects in a Palestine without peace. Bweerat portrayed Israeli Arabs as a divided figure riding an arc composed of the stripes from the Israeli and Palestinian flags. On the far right, Yekutieli painted an angelic figure, meant to signify Israeli Jews. Mansour additionally painted the towering clay figure in the center of the panel, with cracked mud representing the disputed land. Despite their collaborative process, once the panel was completed, the artists struggled to agree on a shared statement about the work, which devolved into accusations of individual nationalist agendas. For instance, Yekutieli initially suggested that Mansour’s clay figure symbolized a universal being, yet Mansour came to describe the figure exclusively as an allegory for Palestinian rebellion. Following suit, Bweerat suggested Yekutieli’s angel should have a horse to symbolize Israel’s fifty-year occupation of Arab territory: “We were the horse for fifty years, and you rode us.”¹¹ Although the panel was originally

slated to be revealed in Palestine, due to political instability Baca and the artists ultimately decided to debut it at the inauguration of the California State University (CSU), Monterey Bay, campus on April 9, 1998. As a decommissioned military base that trained American troops for both World Wars as well as the Vietnam War, CSU Monterey Bay’s campus history provided an apt context in which to present “Inheritance and Compromise.”

**“Herencia y compromiso”, 1998
Adi Yekutieli, Ahmed Bweerat, y Suliman Mansour, Israel y Palestina**

Baca imaginó el *Muro del mundo* como una oportunidad para resolver conflictos raciales y culturales, y su objetivo se demuestra claramente en “Herencia y compromiso”, producto tanto de la cooperación como de la lucha entre un trío improbable de artistas israelíes y palestinos: Adi Yekutieli, artista judío israelí y defensor de la paz, Ahmed Bweerat, fundador del Gremio de Artistas Árabes Israelíes, y Sulimán Mansour, artista palestino y fundador de Al Wasiti, un centro artístico en el Este de Jerusalén.¹⁰

El proceso de Yekutieli, Bweerat y Mansour fue democrático: cada artista propuso opciones de imágenes entre las que los otros dos seleccionaron. En el lado izquierdo de la composición Palestina está representada alegóricamente como un barrendero, una encarnación del temor de Mansour a que sus hijos tengan limitadas perspectivas profesionales en una Palestina sin paz. Bweerat representó a los árabes israelíes como una figura dividida cabalgando sobre un arco compuesto por las franjas de las banderas israelí y palestina. En el extremo derecho, Yekutieli pintó una figura angélica, que pretendía significar a los judíos israelíes. Mansour también pintó la imponente figura de arcilla en el centro



del panel, con barro agrietado que representa la tierra en disputa. A pesar de su colaboración, una vez terminado el panel les fue difícil a los artistas crear una declaración común sobre la obra, que derivó en acusaciones de agendas nacionalistas individuales. Por ejemplo, Yekutieli sugirió inicialmente que la figura de arcilla de Mansour simbolizaba un ser universal, pero Mansour llegó a describir la figura exclusivamente como una alegoría de la rebelión palestina. Siguiendo su ejemplo, Bweerat sugirió que el ángel de Yekutieli tuviera un caballo para simbolizar los cincuenta años de ocupación del territorio árabe por parte de Israel: “Fuimos el caballo durante cincuenta años y ustedes nos montaron”.¹¹ Aunque en principio el panel iba a ser expuesto en Palestina, la inestabilidad política hizo que Baca y los artistas decidieran finalmente inaugurarlo en la apertura del campus de la Universidad Estatal de California (CSU) en la Bahía de Monterey el 9 de abril de 1998. La historia del campus de CSU en Monterey Bay, que se alza en una base militar desmantelada donde habían entrenado tropas estadounidenses para las dos guerras mundiales y para la guerra de Vietnam, ofrecía un contexto adecuado para presentar “Herencia y compromiso”.

Israeli artist Adi Yekutieli, Israeli-Arab artist Ahmed Bweerat, and Palestinian artist Suliman Mansour with their panel, “Inheritance and Compromise,” 1998
El artista israelí Adi Yekutieli, el artista árabe israelí Ahmed Bweerat, y el artista palestino Suliman Mansour con su panel, “Herencia y compromiso”, 1998



“Inheritance and Compromise,” 1998, by Israeli and Palestinian artists Ahmed Bweerat, Suliman Mansour, and Adi Yekutieli, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*
“Herencia y compromiso”, 1998, de los artistas israelíes y palestinos Ahmed Bweerat, Suliman Mansour, and Adi Yekutieli, uno de nueve paneles del *Muro del mundo: U na visión del futuro sin miedo*



“Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999, by Mexican artists Martha Ramirez-Oropeza and Patricia Quijano Ferrer, one of nine panels from *World Wall: A Vision of the Future Without Fear*

“Tlazolteotl: Fuerza creadora de lo no tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999, de las artistas mexicanas Martha Ramirez-Oropeza y Patricia Quijano Ferrer, uno de nueve paneles del *Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo*



“Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999

Martha Ramirez-Oropeza and Patricia Quijano Ferrer, Mexico

While attending a muralist conference in Mexico in 1998, Baca met Mexican artists Martha Ramirez-Oropeza and Patricia Quijano Ferrer individually. Baca later paired them up to contribute a panel to *World Wall*.¹² The artists completed the fourth international addition to *World Wall* in 1999, titled “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven).” It publicly debuted with *World Wall* in Dallas, Texas, in 2004, and in 2006 the panel returned to Mexico when *World Wall* was installed at Museo de la Ciudad de México, coinciding with the sixth annual Mexico City Book Fair.

Formally inspired by ancient codices, the mural is organized in four “directions”¹³ that chart the changing roles of women in Mexico: the pre-Hispanic past, the present, a rewritten feminist “herstory”¹⁴ of Mexico, and, finally, a vision of feminine spiritual rebirth for the

future. Centrally located, the Aztec goddess Coatlicue represents the past. Below Coatlicue, the present is illustrated by a masked Zapatista rebel and an indigenous mother and child, alluding to the 1994 uprising in Chiapas. A lightning bolt striking the panel’s center represents the European invasion, introducing the imposition of Western patriarchy (including religion) that continues to oppress women to this day. Offering a counter-narrative to the sexist post-conquest Mexican history in which women are marginalized, the left hand side of the mural depicts Mexicana and Chicana women, from labor and civil rights activist Dolores Huerta to Texas artist Nora Chapa Mendoza (donning the United Farmworkers of America flag), and indigenous healer Doña Enriqueta Contreras. The fourth direction is presented on the right side of the panel, where a shadow of a woman making traditional blue corn tortillas leads to a “vision of a new woman”¹⁵ born from a conch shell with the goddess Tlazolteotl, and, at the bottom right of the panel, ears of corn represent hope for daughters who are yet to be born.

“Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999

Martha Ramírez-Oropeza y Patricia Quijano Ferrer, México

Baca conoció por separado a las artistas mexicanas Martha Ramirez-Oropeza y Patricia Quijano Ferrer en 1998, cuando asistía a una conferencia de muralistas en México. Más tarde, Baca las unió para que contribuyeran un panel al *Muro del mundo*.¹² Las artistas completaron “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido”, la cuarta adición internacional al *Muro del mundo* en 1999. Debutó públicamente con el *Muro del mundo* en Dallas, Texas, en 2004, y en 2006 el

panel volvió a México cuando *Muro del mundo* se instaló en el Museo de la Ciudad de México coincidiendo con la sexta Feria del Libro de la Ciudad de México.

Inspirado formalmente en códices antiguos, el mural está organizado en cuatro “direcciones”¹³ que trazan el papel cambiante de la mujer en México: el pasado prehispánico, el presente, una “historia”¹⁴ feminista reescrita desde México y, por último, una visión del renacimiento espiritual femenino para el futuro. En el centro, la diosa azteca Coatlicue ilustra el pasado. Debajo de Coatlicue, el presente está representado por un rebelde zapatista enmascarado y una madre y un niño indígenas en alusión al levantamiento de Chiapas en 1994. Un rayo que cae en el centro del panel representa la invasión europea, introduciendo la imposición del patriarcado occidental (incluida la religión) que sigue oprimiendo a las mujeres hasta el día de hoy. Ofreciendo una contranarrativa a la historia sexista mexicana posterior a la conquista, donde se margina a las mujeres, la parte izquierda del mural presenta a mujeres mexicanas y chicanas, desde Dolores Huerta, la activista de los derechos civiles y laborales, hasta la artista tejana Nora Chapa Mendoza (con la bandera de United Farmworkers of America), pasando por la curandera indígena Doña Enriqueta Contreras. La cuarta dirección se presenta en el lado derecho del panel, donde la sombra de una mujer que elabora las tradicionales tortillas de maíz azul conduce a una “visión de una nueva mujer”¹⁵ que nace de una concha con la diosa Tlazolteotl, y, en la parte inferior derecha del panel, las espigas de maíz representan la esperanza de las hijas que aún no han nacido.



Above: *World Wall* at the Sixth Annual Mexico City Book Fair, Museo de la Ciudad de México, 2006

Arriba: *El Muro del mundo* en la Sexta Feria Anual del Libro de la Ciudad de México, Museo de la Ciudad de México, 2006

Left: Mexican artists Martha Ramirez-Oropeza and Patricia Quijano Ferrer with their panel, “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999

A la izquierda: Las artistas mexicanas Martha Ramírez-Oropeza y Patricia Quijano Ferrer con su panel, “Tlazolteotl: Fuerza creadora de lo no tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999

“The Inuit Send the World a Canary,” 2014
Tania Godoroja Pearse, Canada

The most recent addition to *World Wall*, “The Inuit Send the World a Canary,” was completed in 2014 on Mayne Island, British Columbia, by a team of Canadian environmentalists and indigenous cultural advisors, led by artist and climate activist Tania Godoroja Pearse. The panel’s composition was inspired by Sheila Watt-Cloutier, a Canadian Inuit climate and human rights advocate.¹⁶ In 2017, the panel debuted as an individual artwork at SPARC, alongside documentation of its production and the climate activism with which it engages.

“The Inuit Send the World a Canary” illustrates the impacts of resource extraction on the Inuit and other Canadian peoples, as well as the natural environment, while also proposing an alternative, hopeful vision. The near and perilous future is represented on the left, where a pipe spews oil into a gaping maw within a parched landscape marred by resource extraction. Surrounding the wasteland, water drains from Teztan Biny (Fish Lake), a landmark recently threatened by a Canadian mining company. On the right, a prosperous and collaborative world swirls in aquatic harmony, guarded by a large Pacific salmon, a species that is iconic among indigenous North American cultures and currently threatened by the logging, mining, and agricultural industries. A group of people gather around a lush aquatic table, alluding to the abundance of clean water and natural resources in a world at peace. In the distance, native crops grow beside a city and a forest, all existing symbiotically. Alluding to the canaries that coal miners once used as warning signals, the “canary” in the mural’s title is a call to action to reverse industrial destruction and heal the earth in order to create a fruitful future for all.



“Los Inuit le envían al mundo un canario”, 2014
Tania Godoroja Pearse, Canadá

La adición más reciente al *Muro del mundo*, “Los Inuit le envían al mundo un canario”, fue completada en 2017 en la isla de Mayne (Columbia Británica) por un equipo de ecologistas canadienses y asesores culturales indígenas dirigidos por la artista y activista climática Tania Godoroja Pearse. La composición del panel se inspiró en Sheila Watt-Cloutier, una inuit canadiense defensora del clima y los derechos humanos.¹⁶ En 2017, el panel se estrenó como obra de arte individual en SPARC, junto con la documentación de su producción y el activismo climático con el que se relaciona.

“Los Inuit le envían al mundo un canario” ilustra el impacto que la extracción de recursos tiene en los Inuit y otros pueblos originarios canadienses, así como en el entorno natural, al tiempo que propone una visión de futuro alternativa y esperanzadora. El futuro cercano, peligroso, se representa a la izquierda, donde un tubo arroja petróleo desde una boca abierta al interior de un paisaje reseco, arruinado por

las prácticas extractivistas. Alrededor del terreno baldío, el agua vacía el Teztan Biny (Lago de los Peces), un lugar emblemático amenazado recientemente por una empresa minera canadiense. A la derecha, un mundo próspero y colaborativo se agrupa en armonía acuática, custodiado por un gran salmón del Pacífico, una especie emblemática entre las culturas indígenas norteamericanas y actualmente amenazada por las industrias maderera, minera y agrícola. Un grupo de gente se reúne en torno a una exuberante mesa acuática, aludiendo a la abundancia que ofrecen el agua limpia y los recursos naturales en un mundo en paz. A lo lejos, los cultivos autóctonos crecen junto a una ciudad y un bosque, todos en simbiosis. Aludiendo a los canarios que se usaban en las minas de carbón como señal de advertencia, el “canario” del título del mural es un llamado a la acción para revertir la destrucción industrial y sanar la tierra para crear un futuro fructífero para todos.

“The Inuit Send the World a Canary,” 2014, by Canadian artist Tania Godoroja Pearse, one of nine panels from the *Future Without Fear*
“The Inuit Send the World a Canary, (Los Inuit le envían al mundo un canario)”, 2014, de la artista canadiense Tania Godoroja Pearse, uno de nueve paneles de *World Wall: A Vision of the Future Without Fear* (Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo)



Canadian artists (from left) Kriss Boggild, Tania Godoroja Pearse, and Kathy Kaiser with the panel “The Inuit Send the World a Canary,” 2014
Las artistas canadienses (desde la izquierda) Kriss Boggild, Tania Godoroja Pearse y Kathy Kaiser con el panel “Los Inuit le envían al mundo un canario”, 2014

1 Frances Pohl, “‘The World Wall: A Vision of the Future Without Fear,’ An Interview with Judith F. Baca.” *Frontiers: A Journal of Women Studies* 11, no. 1 (1990): 41.
2 Pohl, “The World Wall,” 11.
3 Moira Roth, “Towards a World in Balance: A Conversation with Judy Baca: Part 1,” *Artweek*, November 14, 1991, 11.
4 Roth, “Towards a World in Balance: A Conversation with Judy Baca: Part 2,” *Artweek*, November 21, 1991, 11.
5 Daryl H. Miller, “Baca hopes ‘Wall’ can scale barriers,” *Daily News*, June 30, 1989, 48.
6 Roth, part 2 of “Towards a World in Balance,” 11.
7 Shauna Snow, “Chicana Muralist Wields a Mighty Brush to Place Los Angeles Murals on Global Display,” *Los Angeles Times*, November 21, 1991, 2.
8 Laura Accinelli, “Building a Wall of Peace,” *Daily Breeze*, September 10, 1990, C2.
9 Judith F. Baca, interview with the author, April 26, 2022.
10 Ethan Bronner, “Jews and Arabs, Painting a Mural Together, Find a Mosaic of Trust,” *New York Times*, April 28, 1998, A10.
11 Bronner, “Jews and Arabs,” A10.
12 Baca, interview with the author.
13 Martha Ramirez-Oropeza and Patricia Quijano Ferrer’s artist statement about “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven).”
14 Ramirez-Oropeza and Quijano, interview with the author, June 2, 2022.
15 Ramirez-Oropeza and Quijano, interview with the author.
16 Tania Godoroja Pearse, artist statement about “The Inuit Send the World a Canary.”

1 Frances Pohl, “‘The World Wall: A Vision of the Future Without Fear,’ An Interview with Judith F. Baca.” *Frontiers: A Journal of Women Studies* 11, no. 1 (1990): 41.
2 Pohl, “The World Wall,” 11.
3 Moira Roth, “Towards a World in Balance: A Conversation with Judy Baca: Part 1,” *Artweek*, 14 de noviembre, 1991, 11.
4 Roth, “Towards a World in Balance: A Conversation with Judy Baca: Part 2,” *Artweek*, 21 de noviembre, 1991, 11.
5 Daryl H. Miller, “Baca hopes ‘Wall’ can scale barriers,” *Daily News*, 30 de junio, 1989, 48.
6 Roth, parte 2 de “Towards a World in Balance,” 11.
7 Shauna Snow, “Chicana Muralist Wields a Mighty Brush to Place Los Angeles Murals on Global Display,” *Los Angeles Times*, 21 de noviembre, 1991, 2.
8 Laura Accinelli, “Building a Wall of Peace,” *Daily Breeze*, 10 de septiembre, 1990, C2.
9 Judith F. Baca, entrevista con la autora, 26 de abril, 2022.
10 Ethan Bronner, “Jews and Arabs, Painting a Mural Together, Find a Mosaic of Trust,” *New York Times*, 28 de abril, 1998, A10.
11 Bronner, “Jews and Arabs,” A10.
12 Baca, entrevista con la autora.
13 Declaración de artista de Martha Ramirez-Oropeza y Patricia Quijano Ferrer sobre “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven).”
14 Ramirez-Oropeza y Quijano, entrevista con la autora, 2 de junio, 2022.
15 Ramirez-Oropeza y Quijano, entrevista con la autora.
16 Tania Godoroja Pearse, declaración de artista sobre “Los Inuit le mandan al mundo un canario”.

Exhibition History

Judith F. Baca: World Wall, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, September 10, 2022–February 19, 2023
The first Los Angeles exhibition of World Wall: A Vision of the Future Without Fear (1987–ongoing), presenting all nine existing panels alongside preparatory drawings and ephemera

The Inuit Send the World a Canary, Social and Public Art Resource Center, Venice, California, July 15–October 13, 2017

A special exhibition and public debut of Canada’s contribution to World Wall, “The Inuit Send the World a Canary,” presenting the panel alongside documentation of the production process as well as the environmental and humanitarian activism that inspired it

Sixth Annual Mexico City Book Fair, Museo de la Ciudad de México, October 6–8, 2006
Exhibition of World Wall and formal unveiling of Mexico’s contribution to the mural, “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven)”

World Wall: A Vision of the Future Without Fear, Latino Cultural Center and Ice House Cultural Center, Dallas, Texas, June 26–August 28, 2004
Joint exhibition of World Wall; panels “Triumph of the Heart,” “Nonviolent Resistance,” “Balance,” “Triumph of the Hands,” and “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven)” at Latino Cultural Center; and panels “Dialogue of Alternatives,” “The End of the Twentieth Century,” and “Inheritance and Compromise” at Ice House Cultural Center

California State University, Monterey Bay, April 9, 1998
Exhibition of World Wall and unveiling of Palestine and Israel’s contribution to the mural, “Inheritance and Compromise,” at the inauguration of CSU Monterey Bay’s campus

World Wall: A Vision of the Future Without Fear, Sunken Gardens, Santa Barbara

Courthouse, Santa Barbara, California, April 25–May 8, 1992
Exhibition of World Wall as part of the annual Santa Barbara Earth Day Festival

Judith F. Baca: Sites and Insights 1974–1992, Arizona State University Art Museum, Nelson Fine Arts Center, Tempe, February 2–April 12, 1992; and Montgomery Gallery, Pomona College, Claremont, California, March 7–April 4, 1993
Career survey of Judith F. Baca curated by Frances K. Pohl, which included “Balance” and “Triumph of the Heart”

The Great Wall to the World Wall; From the Neighborhood to the Global, Experimental Gallery, Smithsonian Institution, Washington, DC, July 12–September 4, 1991
Presentation of World Wall

World Wall: A Vision of the Future Without Fear, Plaza de la Raza, Lincoln Park, Los Angeles, April 6–7, 1991
First exhibition of World Wall in Los Angeles

World Wall: A Vision of the Future Without Fear, Gorky Park, Moscow, July 14–22, 1990
Second exhibition of *World Wall* and the unveiling of the Soviet Union’s contribution to the mural, “The End of the Twentieth Century”

“A Meeting of the Worlds” Festival, Joensuu, Finland, June 19–23, 1990
First exhibition of *World Wall*—including “Triumph of the Heart,” “Nonviolent Resistance,” “Balance,” and “Triumph of the Hands”—and the unveiling of Finland’s contribution to the mural, “Dialogue of Alternatives”

Historia de exhibición

Judith F. Baca: World Wall (Judith F. Baca: Muro del mundo), El Museo de Arte Contemporáneo, Los Angeles, 10 de septiembre 2022–9 de febrero, 2023
La primera exhibición de Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo (1987–en curso) que presenta los nueve paneles existentes junto con bocetos preparatorios y efímera

Los Inuit le envían al mundo un canario, Centro de Recursos de Arte Social y Público (SPARC), Venice, California, 15 de julio–13 de octubre, 2017
Exhibición especial y debut público de la contribución de Canadá al Muro del mundo, “Los Inuit le envían al mundo un canario”, presentando el panel junto con documentación del proceso de producción y del activismo humanitario y medioambiental que lo inspiraron

Sexta Feria Anual del Libro de la Ciudad de México, Museo de la Ciudad de México, 6–8 de octubre, 2006
Exposición del Muro del mundo e inauguración formal de la contribución de México, “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven)”

Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo, Centro Cultural Latino y Centro Cultural Ice House, Dallas, Texas, 26 de junio–28 de agosto, 2004
Exposición conjunta del Muro del mundo: los paneles “Triunfo del corazón”, “Resistencia no violenta”, “Equilibrio”, “Triunfo de las manos”, y “Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven)” en el Centro Cultural Latino, y los paneles “Diálogo de alternativas”, “El final del siglo XX”, y “Herencia y compromiso” en el Centro Cultural Ice House

Universidad Estatal de California, Monterey Bay, 9 de abril, 1998
Exhibición del Muro del mundo y presentación de “Herencia y compromiso”, la contribución de Palestina e Israel al mural, en la inauguración del campus de CSU Moterey Bay.

Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo, Sunken Gardens, Corte de Justicia de Santa Barbara, California, 25 de abril–8 de mayo, 1992
Exhibición del Muro del mundo como parte del festival anual del Día de la Tierra en Santa Barbara

Judith F. Baca: Lugares y visiones 1974–1992, Museo de

Arte de la Universidad Estatal de Arizona, Centro Nelson de Bellas Artes, Tempe, 2 de febrero–12 de abril, 1992; y Galería Montgomery, Pomona College, Claremont, California, 7 de marzo–4 de abril, 1993
Panorámica de la carrera de Judith F. Baca a cura de Frances K. Pohl, que incluía “Equilibrio” y “Triunfo del corazón”

La Gran Muralla al Muro del mundo; del vecindario a lo global, Galería Experimental, Instituto Smithsonian, Washington, DC, 12 de julio–4 de septiembre, 1991
Presentación de Muro del mundo

Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo, Plaza de la Raza, Lincoln Park, Los Angeles, 6–7 de abril, 1991
Primera exhibición del Muro del mundo en Los Angeles

Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo, Parque Gorki, Moscú, 14–22 de julio, 1990
Segunda exhibición del Muro del mundo e inauguración de “El final del siglo XX”, la contribución de la Unión Soviética al mural

Festival “Un encuentro de los mundos”, Joensuu, Finlandia, 19–23 de junio, 1990
Primera exhibición del Muro del mundo, incluidos “Triunfo del corazón”, “Resistencia no violenta”, “Equilibrio”, y “Triunfo de las manos”, e inauguración de “Diálogo de alternativas”, la contribución de Finlandia al mural

Exhibition Checklist Lista de comprobación de la exposición

Unless otherwise noted, all works are by Judith F. Baca and courtesy of the artist.
A menos que se indique lo contrario, todas las obras son de Judith F. Baca y gentileza de la artista.

World Wall: A Vision of the Future Without Fear
Mural Panels
Muro del mundo: Una visión del futuro sin miedo **paneles murales**

“Balance,” 1987–90
Acrylic on canvas
“Equilibrio,” 1987–90
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

“Triumph of the Heart,” 1987–90
Acrylic on canvas
“Triunfo del corazón,” 1987–90
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

“Triumph of the Hands,” 1987–90
Acrylic on canvas
“Triunfo de las manos,” 1987–90
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

“Nonviolent Resistance,” 1987–91
Acrylic on canvas
“Resistencia no violenta,” 1987–91
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

Sirkka-Liisa Lonka, Aaro Matinlauri, and Juha Sääski
“Dialogue of Alternatives,” 1990
Acrylic on canvas
“Diálogo de alternativas,” 1990
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

Alexi Begov
“The End of the Twentieth Century,” 1990
Acrylic on canvas
“El final del siglo XX,” 1990
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

Ahmed Bweerat, Suliman Mansour, and Adi Yekutieli
“Inheritance and Compromise,” 1998
Acrylic on canvas
“Herencia y compromiso,” 1998
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

Patricia Quijano Ferrer and Martha Ramirez-Oropeza
“Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999
Acrylic on canvas
“Tlazolteotl: Fuerza Creadora de lo No Tejido (Creative Force of the Unwoven),” 1999
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

Tania Godoroja Pearse
“The Inuit Send the World a Canary,” 2014
Acrylic on canvas
“Los Inuit le envían al mundo un canario,” 2014
Acrílico sobre tela
10 × 28 1/2 ft.
(304.8 × 870.3 cm)

World Wall Preparatory Drawings
Dibujos preparatorios para Muro del mundo

“Balance” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Equilibrio” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
10 1/4 × 25 1/4 in. (26 × 64.1 cm)

“Balance” (final coloration drawing), 1987–90
Colored pencil and pastel on paper
“Equilibrio” (dibujo final a color), 1987–90
Lápiz de colores y pastel sobre papel
11 1/4 × 31 in. (28.6 × 78.7 cm)

“Balance” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Equilibrio” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
9 3/4 × 25 in. (24.8 × 63.5 cm)

“Triumph of the Heart” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo del corazón” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
10 × 14 in. (25.4 × 35.6 cm)

“Triumph of the Heart” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo del corazón” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
10 × 16 1/4 in. (25.4 × 41.3 cm)

“Triumph of the Heart” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo del corazón” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
9 1/4 × 25 in. (23.5 × 63.5 cm)

“Triumph of the Heart” (final drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo del corazón” (dibujo final), 1987–90
Grafito sobre papel
11 × 31 in. (27.9 × 78.7 cm)

“Triumph of the Heart” (final coloration drawing), 1987–90
Colored pencil and pastel on paper
“Triunfo del corazón” (dibujo final a color), 1987–90
Lápiz de colores y pastel sobre papel
11 × 31 in. (27.9 × 78.7 cm)

“Triumph of the Heart” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo del corazón” (estudio), 1987–90
Lápiz de colores y pastel sobre papel
12 × 32 in. (30.5 × 81.3 cm)

“Triumph of the Heart” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo del corazón” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
8 × 25 1/4 in. (20.3 × 64.1 cm)

“Triumph of the Hands” (final coloration drawing), 1987–90
Colored pencil on paper
“Triunfo de las manos” (dibujo final a color), 1987–90
Grafito sobre papel
11 × 31 in. (27.9 × 78.7 cm)

“Triumph of the Hands” (final coloration drawing), 1987–90
Colored pencil on paper
“Triunfo de las manos” (dibujo final a color), 1987–90
Lápiz de colores sobre papel
11 1/2 × 30 in. (29.2 × 76.2 cm)

“Triumph of the Hands” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Triunfo de las manos” (estudio), 1987–90
Grafito sobre papel
10 3/4 × 28 3/4 in. (27.3 × 73 cm)

“Nonviolent Resistance” (blueprint drawing), 1987–90
Colored pencil on paper
“Resistencia no violenta” (dibujo de plano), 1987–90
Lápiz de colores sobre papel
10 × 28 in. (25.4 × 71.1 cm)

“Nonviolent Resistance” (final coloration drawing), 1987–90
Colored pencil and pastel on paper
“Resistencia no violenta” (dibujo final a color), 1987–90
Lápiz de colores y pastel sobre papel
11 × 29 in. (27.9 × 73.7 cm)

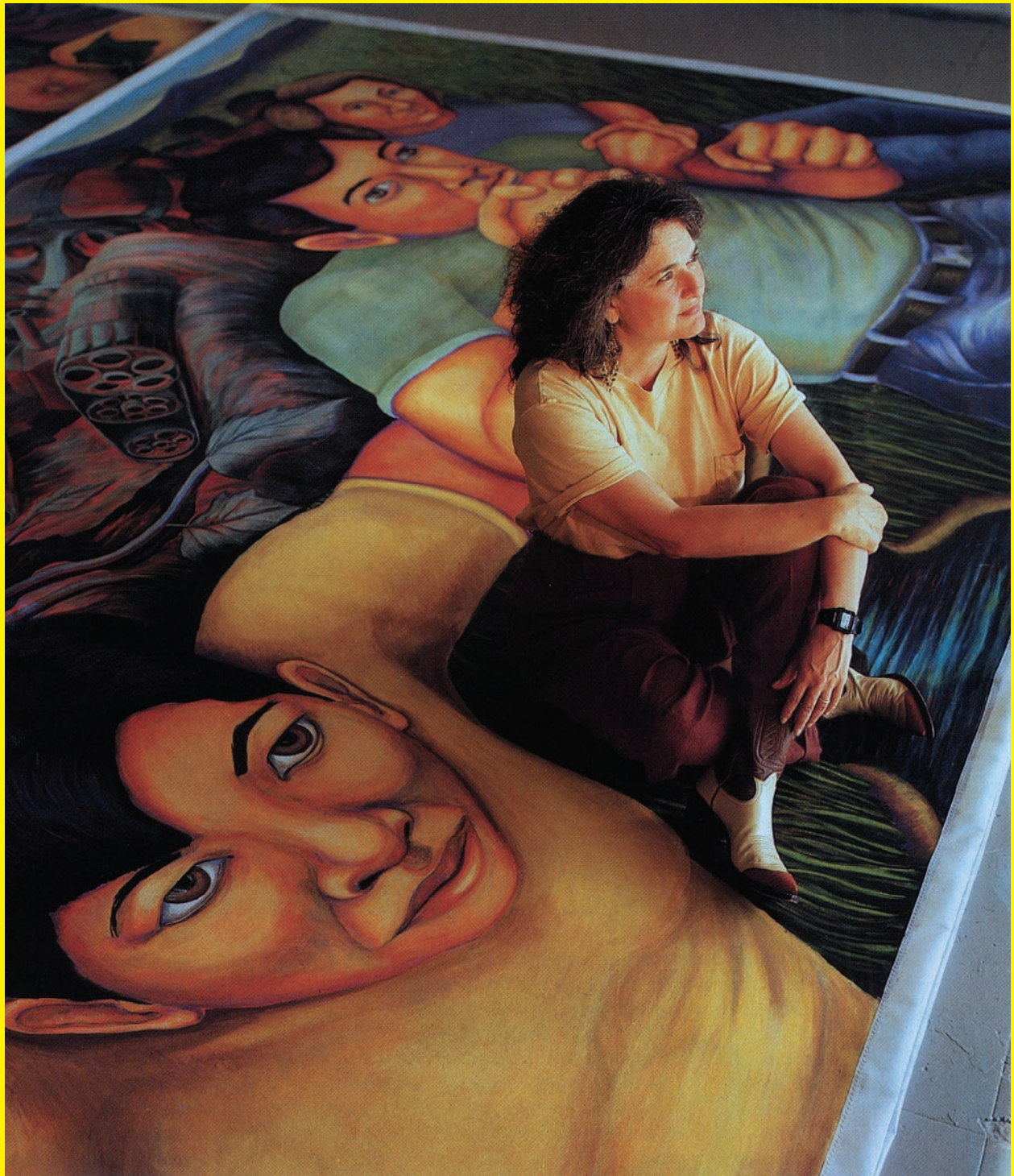
“Nonviolent Resistance” (study drawing),” 1987–90
Graphite on paper
“Resistencia no violenta” (estudio),” 1987–90
Grafito sobre papel
13 × 26 in. (33 × 66 cm)

“Nonviolent Resistance” (study drawing), 1987–90
Graphite on paper
“Resistencia no violenta” (estudio),” 1987–90
Grafito sobre papel
9 1/2 × 2 1/2 in. (24.1 × 6.4 cm)

World Wall installation drawing, 1987–90
Graphite on paper
Dibujo de instalación de Muro del mundo, 1987–90
Grafito sobre papel
22 3/4 × 30 3/4 in. (57.8 × 78.1 cm)

World Wall installation concept drawing using trucks, 1987–90
Graphite on paper
Dibujo de concepto de instalación de Muro del mundo usando camiones, 1987–90
Grafito sobre papel
16 × 21 3/4 in. (40.6 × 55.2 cm)

World Wall installation concept drawing using trucks, 1987–90
Graphite on paper
Dibujo de concepto de instalación de Muro del mundo usando camiones, 1987–90
Grafito sobre papel
8 1/2 × 21 3/4 in. (21.6 × 55.2 cm)



The Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
Los Angeles, CA 90012

The Geffen Contemporary at MOCA
Wonmi's WAREHOUSE Programs
152 North Central Avenue
Los Angeles, CA 90012

Info: 213/626-6222 | moca.org

 @moca
 @mocalosangeles
 @mocalosangeles

