

A wooden ladder is leaning against a white wall. The ladder is made of light-colored wood and has four rungs. The wall is white and has a cityscape visible in the background. The sky is a pale blue-grey color. The overall scene is outdoors.

RAFA ESPARZA

para tí y el cielo

Octubre 6 - Diciembre 1, 2017

con Sage Gaspar, Sebastian
Hernandez, Casmali Lopez,
Berto Lule, y DeAnna Ramirez

ATKINSON GALLERY
SANTA BARBARA CITY COLLEGE



MUCHAS GRACIAS

La facultad del SBCC Art Department, Joe Tamony, Armando Ramos, Hector Rodriguez, Melanie Belanger, Miko Radcliffe, Silvia Uribe, Hearts Therapeutic Equestrian Center, Santa Barbara Center for Art, Science, and Technology (SBCAST), SBCC Foundation, y los voluntarios de los Community Adobe Brick Making Days y que ayudaran a transportar ladrillos.

RAFA ESPARZA

para tí y el cielo



ATKINSON GALLERY

SANTA BARBARA CITY COLLEGE | Edificio de Humanidades 202

(805) 897-3484 | gallery.sbcc.edu

[Facebook.com/AtkinsonGallery](https://www.facebook.com/AtkinsonGallery) | [@atkinsongallerysbcc](https://www.instagram.com/atkinsongallerysbcc)

Una conversación con Rafa Esparza

Sarah Cunningham (SC) Directora de la Atkinson Gallery: Entonces, Rafa, me encantaría saber más sobre las raíces de este proyecto; ¿cómo comenzó y por qué llegaste a utilizar el adobe en tu práctica artística?

Rafa Esparza (RE): Comencé haciendo adobe, no pensando en utilizarlo como una forma de arte, sino como una manera de reconectarme con mi padre, sabiendo que él hacía ladrillos cuando era un adolescente en Durango, México. Le pedí consejo y guía en relación a lo que pensaba de su hogar cuando era joven, pero también porque hubo una ruptura en nuestra relación después de que salí del closet frente a mi familia y mi comunidad.

Entonces, yo pensé que ésta era una forma de reiniciar nuestra amistad que yo tanto extrañaba. Mi padre y yo nunca tuvimos, hasta entonces, mucha comunicación o una relación con mucha conversación.

SC: Es muy interesante que al hacer un objeto juntos, ésto sea la conversación. Un lenguaje visual, en vez de un lenguaje hablado.

RE: Si y esto es cierto en mi familia y cierto también para otros artistas Latinos de primera generación que están introduciendo el arte en sus familias, porque no se habla de arte, necesariamente. Mi práctica, en la cual yo invierto tanto tiempo, no representaba, hasta ese momento, un gran interés para ellos. Es algo que no hacemos tradicionalmente, hablo de ir a galerías o museos. Siento que al hacer estos objetos en adobe es como un lenguaje que ellos comprenden, un lenguaje que yo heredé directamente de ellos y que es el punto de partida para esas conversaciones.

SC: Tengo curiosidad por saber la forma en que el adobe ha tenido, históricamente y en tu propia práctica, tantas capas de significados, desde estas relaciones personales con tu padre y colaboradores, hasta formas más amplias con preguntas sociales y políticas. El material in sí, la tierra, captura un número



de ideas muy interesantes que son la parte central de tu trabajo. ¿Nos podrías hablar sobre la tierra y todo su significado?

RE: Cuando comencé a pensar en el adobe en mi práctica artística, estaba pensando en alguna manera de presenciar la tierra desde arriba del obelisco, *The Unfinished*, de Michael Parker, esculpido en la tierra junta al Río Los Angeles. También fué, para mí, una forma de aprender cómo mi padre trabajaba con la tierra para darle forma a los ladrillos. Una forma para pensar sobre mi familia como una unidad de trabajo que producía 1,400 tabiques de adobe para cubrir la superficie de esa escultura. Cuando mi padre actuó como el líder de la producción de tal proyecto, había que reposicionarse pues mi padre tenía que meterse a ser el maestro, en lugar del patriarca que solo ordena cómo hay que hacer las cosas.

Trabajar con adobe, para mí, es trabajar con la tierra. Estos ladrillos de adobe son una forma de presenciar no solo ideas sobre la tierra, sino también sobre los recuerdos y la raza. Durante el verano, comencé a hacer relaciones entre esta práctica laboriosa y la más íntima ejecución de mi trabajo. El pensar sobre mi cuerpo y el espacio y la historia de mi cuerpo queer, moreno, en espacios de arte tradicional y el pensar sobre la historia de la tierra...la historia de la tierra en E.U. y la historia del trabajo en E.U. también.

SC: El equipo con el que trabajaste en Marfa fue, intencionalmente, un grupo de personas queer de color y, ahora, aquí en SBCC, estás trabajando principalmente con estudiantes y, otra cosa que es distinta sobre el proyecto, aquí en SBCC, es que la residencia está abierta al público. Literalmente, estás ejecutando tu trabajo para el público. ¿Cómo afecta esto lo que piensas ahora?



RE: El grupo con el que estamos trabajando aquí me parece muy especial. Quiero decir que todos, en nuestra mente, estamos atados a estas distintas instituciones. Siendo algunas el complejo industrial de prisión, otras, instituciones de educación superior, en las que hayamos pasado un tiempo o tenemos familiares que han pasado su tiempo ahí. Estas ataduras son como un tejido; como una matriz de relaciones que vienen a la conversación, simplemente a través de nuestro trabajo conjunto en este proyecto.

Cuando invité a otras personas queer de color a formar parte de la unidad principal para trabajar en Marfa, lo hice porque noté el gran peso que jugaba la familia en las personas que recibían el trabajo y también cómo me impactaba a mí, directamente. Yo soy una persona muy orientada a la familia, pero

no únicamente a mi familia biológica. Siendo queer, es importante mantener relaciones con personas *queer* y pertenecer a una familia de apoyo, fuera de mi familia biológica. Yo valoro a esa otra familia de igual manera.

Durante el transcurso de los últimos cuatro años, ha habido una división de trabajo en la que las personas que hicieron los



tabiques no trabajaban con los tabiques una vez que estaban hechos. Ví que el trabajo funcionaba más bien en fases. Una, era la fase en que se producían los tabiques y ésta era importante... los lazos y las relaciones que se hacían, pero se volvía muy invisible; los detalles de cómo se formaban estos lazos y, a veces, aún las personas que participaban en ese proceso eran invisibles también. Este último año he estado disminuyendo, intencionalmente, esa división y comencé a invitar a las personas con las que he estado haciendo los tabiques a que participaran también en el proceso creativo, directamente con los artistas. Aquí, algunas cosas son distintas: Las personas con las que hago los tabiques, son los artistas.

SC: Este es un paso importante en la evolución de tu trabajo, en donde, realmente, no existe una división entre quienes hacen los tabiques y los artistas que exhibirán en el espacio.



Santa Barbara Adobe Squad: *Rafa Esparza, Sage Gaspar, DeAnna Ramirez, Sebastian Hernandez, and Berto Lule*

RE: El aspecto del estudio abierto de este proyecto es también muy generativo. No recuerdo otro momento en que haya tenido la oportunidad de contextualizar el trabajo para los estudiantes y, esa clase de acceso, siempre ha sido importante para mí. Es por esto que soy un ávido usuario de los medios sociales (@elrafaesparza). Me gusta hacer que la obra sea accessible para las personas que probablemente no considerarían ir a una galería o a un museo y ser capaz de darles el contexto, quizá un contexto con el que se puedan relacionar o, por lo menos, darles información adicional para que piensen en este trabajo.

SC: Cuando hablamos de este proyecto, inicialmente, estabas muy interesado en hacer una obra específicamente aquí, en Santa Barbara. ¿Por qué?

RE: Cuando estaba trabajando junto al Río de Los Angeles, investigué cómo se utilizaba el río cuando se estaba formando Los Angeles. Una de las cosas que aprendí fue que los ladrillos de adobe se hacían en la orilla del río y que dichos tabiques eran hechos, de forma no voluntaria, por la gente Tongva, para construir la Misión de San Gabriel. Así que comencé a investigar otras misiones, a reaprender la historia sobre ellos. Recordé que tomé un paseo con la escuela a la Misión de Santa Bárbara en el 4o. grado, como parte de un año completo de aprendizaje sobre la historia de California y el Sistema de misiones. Conforme reaprendía, escuche que Ricardo Bracho ha estado reescribiendo la manera de enseñarles a los niños el sistema de las misiones. Me parece oportuno hacer este proyecto precisamente cuando el estado ha adoptado una forma nueva de enseñar la historia.

Veo esta tierra como una tierra peleada. Toda la tierra sobre la que caminamos, en la que vivimos en E.U. es una tierra robada. Al parame en el patio galería y darme cuenta que la Misión de Santa Bárbara se puede ver claramente desde donde estamos trabajando es mucho más impactante. Al estar cerca de este lugar en que el trabajo de los esclavos indígenas se utilizaba para hacer los tabiques para construir la Misión, hoy estamos trabajando consensual y colectivamente con el mismo material para construir un espacio en que podemos imaginar diferentes estructuras y diferentes narrativas.



SC: Muchos niños de 4o. grado fueron a ese paseo y se fueron a su casa a hacer una réplica de la Misión. Un acto especial en el que le hacemos honor a la historia colonial a través de hacer un objeto. Aquí, estás utilizando tierra, adobe, la misma práctica que fué utilizada para construir la Misión, pero también estás viendo los materiales utilizados para construir estos dioramas, cartón y tierra. Parecen opuestos, en cierta forma, pero poniendo tu esfuerzo para retar al sistema educativo, aquí, en un Colegio, en la tierra de los Chumash. Esta es la tierra de los Chumash.

RE: Si. Esta es la tierra de los Chumash. Todas estas cosas son muy significativas. En términos del material, el cartón y la tierra son materiales que se tiran, pero también todavía son utilizados por muchas personas alrededor del mundo para hacer sus casas. Las personas viven en casas de tierra y también en cajas de cartón. Así que, este trabajo les da una carga nueva a esos materiales. Al trabajar con la materialidad de cómo se han enseñado estas historias, es una forma de volvernos a apropiarnos de estos materiales para imaginar espacios distintos, espacios significativos que deseamos hacer notar. Estamos pensando sobre otras estructuras históricas y monumentales que existen en México, en América Central, en América del Sur, en todas las Américas. Pero también estamos pensando en las casas en las que vivimos hoy. También pensamos en las estructuras que todavía no existen. Nos estamos imaginando un lugar sin ninguna construcción.

SC: Estás trabajando en esta práctica de tierra artística que conlleva una práctica histórica. ¿En quién te inspiras en términos de otros artistas que están trabajando o han trabajado con tierra?

RE: Me inspiré en muchos de mis compañeros. Ha sido realmente muy importante para mí el tomar la iniciativa y estar en las conversaciones, no únicamente

mediante visitas a estudios, sino en verdad a través de hacer y de pensar y en la creación de obras junto con mis compañeros. En Los Angeles, existe una comunidad muy vibrante de artistas, desde Taisha Paggett hasta EJ Hill y Dorian Wood y mi hermana, Sebastián Hernandez, que está aquí trabajando con nosotros.

ASCO, el arte de ejecución colectiva de el Este de L.A. ha sido también la semilla de mi modo de pensar. Ana Mendieta es otra persona cuyo trabajo siempre veo y me invita a pensar. También veo el trabajo de *Postcommodity*.

SC: Una de las cosas que escucho en cada parte de esta conversación es la construcción de una comunidad, de una familia, de un diálogo continuo. Al manifestar este proyecto, deseo ser lo que te he escuchado describir como un sitio de materia café dentro del cubo blanco de la galería. ¿Qué tipo de conversaciones esperas que se den en este espacio café que estás creando en SBCC?

RE: Espero que las personas piensen en cómo podría ser diferente este lugar; en cómo este espacio, hecho de materia café, hace una diferencia en cómo entramos a la galería. Me encantaría que las personas tuvieran la experiencia de estar rodeados por toda esta cantidad de tierra, que es tan poco común en las ciudades construídas como Santa Bárbara y en ciudades construídas como Los Angeles. Espero que las personas puedan verse a sí mismas reflejadas y que puedan tener conversaciones sobre sus cuerpos en el espacio, sus cuerpos en espacios distintos y cómo funcionan distintas arquitecturas y cómo nos impactan las distintas arquitecturas. Espero que podamos traer nuestra comida y tener un almuerzo informal para conversar, como en el que tuve la oportunidad de hablar en el quad sobre género hace un par de días. Lo sentí como una forma generativa para reunir a las personas y tener una conversación.

SC: ¿Entonces, tú ves esto como un lugar que está abierto si las personas desean calendarizar eventos, ya sean formales o casuales, durante la exhibición?

RE: Sí!

Nota: Favor de contactar a Sarah en sbcunningham@sbcc.edu para calendarizar un evento.



BIOGRAFÍA

Rafa Esparza es un artista multidisciplinario que nació, creció y vive actualmente en Los Angeles. Entrelazados en los cuerpos de trabajo de Esparza se encuentran sus intereses por la historia, sus narrativas personales, y su familia. Se ha inspirado en su propia relación con la colonización y las genealogías rotas que suceden como resultado. Utilizando la ejecución en vivo como su forma principal de hacer preguntas, Esparza emplea la especificidad del lugar, la materialidad, la memoria, y la (no) documentación como herramientas principales para interrogar y criticar ideologías, para darle poder a las estructuras, y hace notar que lo binario es un problema para la “sobrevivencia” de las narrativas historizadas y los ambientes en los que se deja a las personas para navegar y socializar.

Esparza ha actuado en muchos espacios, incluyendo AIDS Project Los Angeles, Highways Performance Space, REDCAT, Human Resources, SOMArts, Vincent Price Museum, LACE, y en varios lugares públicos en Los Angeles. Recibió el premio Emerging Artist 2014, California Community Foundation Fellowship for Visual Arts, una beca en 2014 del Art Matters, y otra en el 2015 de Rema Hort Mann Foundation Emerging Artist. Más recientemente, su trabajo se incluyó en la exhibición *Made in L.A. 2016* en el Hammer Museum de UCLA y el *2017 Whitney Biennial* en el Whitney Museum en New York, y *tierra. sangre. oro* en Ballroom Marfa en Marfa, TX.

BIOGRAPHY

Rafa Esparza is a multidisciplinary artist who was born, raised, and is currently living in Los Angeles. Woven into Esparza's bodies of work are his interests in history, personal narratives, and kinship. He is inspired by his own relationship to colonization and the disrupted genealogies that come forth as a result. Using live performance as his main form of inquiry, Esparza employs site-specificity, materiality, memory, and (non) documentation as primary tools to interrogate and critique ideologies, power structures, and binaries that problematize the "survival" process of historicized narratives and the environments wherein people are left to navigate and socialize.

Esparza has performed in a variety of spaces including AIDS Project Los Angeles, Highways Performance Space, REDCAT, Human Resources, SOMArts, Vincent Price Museum, LACE, and various public sites throughout Los Angeles. He is a recipient of an Emerging Artist 2014 California Community Foundation Fellowship for Visual Artists, a 2014 Art Matters grantee, and a 2015 recipient of a Rema Hort Mann Foundation Emerging Artist Grant. Most recently, his work was included in the *Made in L.A. 2016* exhibit at the UCLA Hammer Museum and the *2017 Whitney Biennial* at the Whitney Museum in New York, and *tierra sangre. oro* at Ballroom Marfa in Marfa, TX.



and the thinking and the creating of works together with my peers. In Los Angeles, there is such a vibrant community of performance artists from Taisha Faggett to EJ Hill, and Dorian Wood, and my sister, Sebastian Hernandez, who is here working with us.

ASCO, the performance art collective from East L.A., has also been very seminal to my way of thinking. Ana Mendieta is another person whose work I'm always thinking about and looking towards. I'm also looking at Postcommodity's work.

SC: One of the things that I hear through every part of this conversation is the building of community, building of family, building of the ongoing dialogue. As we manifest this project, I am looking forward to being in what I've heard you describe as a place of brown matter inside the white cube of the gallery. What kind of conversations do you hope will happen in this brown space that you're creating here at SBCC?

RE: I hope that people will be thinking about how this place could be different, how this space made up of brown matter makes a difference in the way we enter a gallery. I would love for people to have just the experience of being surrounded by this much earth, which is really uncommon in cities built up like Santa Barbara and cities built up like Los Angeles. I hope that people can see themselves reflected and be able to have conversations about their bodies in space, their

bodies in different spaces, and how different architectures function, and how different architectures impact us. I hope we can host a paper bag lunch conversation like the one I was able to join about gender on the quad a couple of days ago. That felt like a generative way of gathering folks and having a conversation.

SC: So, you see it as a place that's open if people want to come schedule events—either formal or casual—during the exhibit?

RE: Yes!

NOTE: Please contact Sarah at

sbcunningham@sbcc.edu to schedule.

RE: I look at a lot of my peers. It's been really important for me to take initiative and be in conversations, not only through studio visits, but actually through the making have worked with land?

SC: You are working in this practice of land art that has a historical practice. Who are you looking at in terms of other artists who are working with land or

landscape without any development.

We are also thinking about structures that don't exist yet. We're imagining a over the Americas, but we're also thinking about the homes that we live in now. historical structures that exist in Mexico, in Central America, South America, all significant and want to highlight. We're thinking about other monumental and of re-appropriating these materials to imagine different spaces that we feel are Working with the materiality of how these histories have been taught is a way earth houses and also cardboard boxes. So, the work recharges the materials. used by a lot of people around the world to make their dwellings, people live in of the material, cardboard and dirt are disposable materials, but also they're still **RE:** Yes, this is Chumash land. All of those things are very significant. In terms

that was used to build the mission, but you're also looking to the materials used to build these dioramas, cardboard and foam core. They seem oppositional in some way, adding to your effort to challenge the education system, here, at a college, on Chumash land. This is Chumash land.



SC: So many 4th graders went on that tour and went home and made a replica of the Mission. A rite of passage where we honor this colonial history through the making of an object. Here, you're using dirt, the adobe, the very practice

I see this as contested land. All land that we walk on, that we live on, in the U.S. is stolen land. Stepping onto the gallery patio and realizing that the Santa Barbara Mission is in clear view from where we're working is even more impactful. In close proximity to this contested site where indigenous slave labor was used to make the bricks to build the Mission, we're now working consensually and collectively with the same material to build a space where we can imagine different structures and narratives.

RE: When I was working along the Los Angeles River, I did research about how the river was used while Los Angeles was being settled. One of the things I learned is that adobe bricks were made alongside the river and those bricks were involuntarily made by the Tongva people to build the San Gabriel Mission. So, I started researching other missions, re-learning the history about them. I remembered taking a fieldtrip to the Santa Barbara Mission in the 4th grade as part of a full year of learning about California history and the mission system. As I re-learned, I heard that Ricardo Bracho has been rewriting the curriculum for how the California mission system is taught. It feels timely to do this project precisely as the state has adopted a revised curriculum.

SC: When we initially discussed this project, you were very interested in making work specifically here in Santa Barbara. Why?

RE: The open studio aspect of this project is also very generative. I can't think of any other time I've had an opportunity to contextualize the work for students and that kind of access has always been important to me. That's why I'm such an avid social media user (@elratasparza). I like to make the work accessible to folks that probably wouldn't consider coming into a gallery or a museum, and to be able to give them background, maybe a background that they might be able to relate to, or just give them extra information to think about this work.

Santa Barbara Adobe Squad: Rafa Esparza, Sage Gaspar, Deanna Ramirez, Sebastian Hernandez, and Berto Lule



RE: The group that we're working with here feels very special. I mean we all, in our minds, are tethered to these different institutions. Some being the industrial prison complex, some being institutions of higher learning, whether we spent time in them, or have families that have. These tethers are like weaving, a matrix of relationships coming up in the conversation, just through working together on this project.

When I invited queer people of color to be part of the core working unit in Marfa, that happened because I noticed how heavily the presence of family was weighing in on how people received the work, but also how it was impacting me directly. I am very family oriented, but not only to my biological family. Being a queer person, it's been important to foster relationships with other queer folks and to have family outside of my biological family that is supportive. I value that family equally.

Over the last four years, there has been a division of labor where the folks that made the bricks weren't working with the bricks after they are made. I saw the work very much functioning in phases. There was the phase where the bricks were being produced and it was important... the



SC: That is an important next step in the evolution of your work, where there is actually no division between the brick makers and the artists who will be exhibited in the space. Making the adobe bricks with are the artists. Here, a few things are different: The folks that I'm making the adobe bricks with to also participate in the creative process about diminishing that division and started to invite the people I've been folks who participated in that process. This last year, I've been intentional invisible, the details of how these bonds were formed and, at times, even the bonds and the relationships that were being made, but, it remained pretty



are central to your work. Can you talk about the dirt and its land-ness?

RE: When I first started thinking about adobe in my artistic practice, I was thinking about a way to presence land on top of Michael

Parker's *The Unfinished* obelisk carved into the earth beside the Los Angeles River. Also, it was a way for me to learn about how my father worked with land to shape bricks. A way to think about how labor was being ref-

erenced through this ancient monument and a way to think about my family as a laboring unit that produced the 1,400 adobe bricks to pave the surface of that sculpture. When my father led the production of that project there was a repositioning with each other because

my father had to step into being a teacher as opposed this patriarch that just points and makes things happen.

Working with adobe is, for me, working with land. These adobe bricks are a way of presence-ing not only ideas about land, but also about memory and race. Over the summer, I started to make relationships between this sort of laborious practice with my more intimate performance-based work.

Thinking about my body and space and the history of my brown queer body in traditional arts spaces and thinking about the history of land..the history of land in the U.S. and the history of labor in the U.S., as well.

SC: The team you worked with in Marfa was intentionally a group of queer persons of color and, now, here at SBCG, you're working primarily with students, and, another thing that is different about the project here at SBCG is that the residency is open to the public. You're quite literally performing the labor for the public. How does that affect your thinking about it?

A Conversation with Rafa Esparza

Sarah Cunningham (SC), Atkinson Gallery Director: So, Rafa, I'd love to know more about the roots of this project, how this started and why you even came to the use of adobe in your artistic practice.

Rafa Esparza (RE): I started making adobe not thinking about using it as an art form, but as a way to reconnect with my father knowing he made bricks when he was a teenager in Durango, Mexico. I sought him out for guidance regarding how he thought

about home when he was young, but also because there was a rift in our relationship after I came out to my family and to my community. So, I was thinking about it as a way to rekindle our friendship that I really missed. My father and I hadn't, until then, had much of a communicative, conversational kind of relationship.

SC: It's interesting that you're making an object together and that is the conversation. A visual language, rather than a spoken language.

RE: Yes, and it's something that is true in my family and true for other generations Latino artists who are introducing art to their families, that we don't talk about art, necessarily. My own practice that I invest a lot of time in hadn't, until then, been of great interest to them. It's just something that we don't traditionally do, going to galleries or museums. I feel like making these objects in adobe is sort of a language that they understand, one that I inherited directly from them, and it's like a breaking point for those conversations to begin.

SC: I'm curious about the way that adobe has, historically and in your own practice, this very layered set of meanings from these personal engagements with your father and collaborators to broader sets of political and social questions. The material itself, the dirt, captures a number of really compelling ideas that



RAFA ESPARZA

for you and the sky

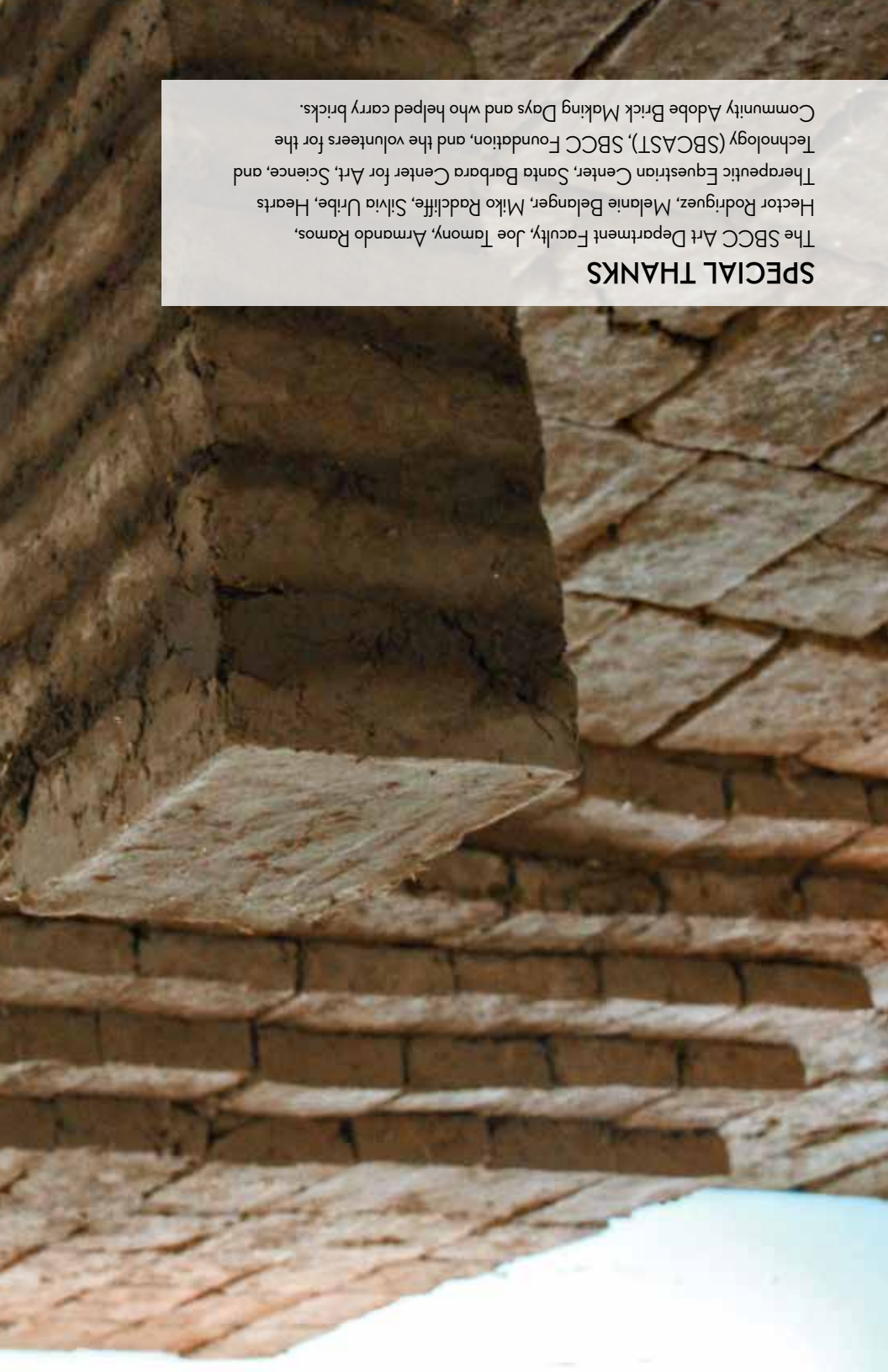


ATKINSON GALLERY

SANTA BARBARA CITY COLLEGE | Humanities Building 202

(805) 897-3484 | gallery.sbccc.edu

Facebook.com/AtkinsonGallery | @atkinsongallerysbcc



SPECIAL THANKS

The SBCC Art Department Faculty, Joe Tamony, Armando Ramos, Hector Rodriguez, Melanie Belanger, Miko Radcliffe, Silvia Uribe, Hearts Therapeutic Equestrian Center, Santa Barbara Center for Art, Science, and Technology (SBCAST), SBCC Foundation, and the volunteers for the Community Adobe Brick Making Days and who helped carry bricks.

ATKINSON GALLERY

SANTA BARBARA CITY COLLEGE

with Sage Gaspar, Sebastian
Hernandez, Casmail Lopez,
Berto Lule, and DeAnna Ramirez

October 6 – December 1, 2017

RAFA ESPARZA

for you and the sky

