

**manifesting
gardens**



**manifestes
des jardins**



The 2025 Undergraduate Student Exhibition

L'exposition des étudiant·e·s de premier cycle 2025

Territorial Acknowledgement

EN The FOFA Gallery is located on unceded Indigenous lands, and we recognize the Kanien'kehá:ka Nation as the custodians of the lands and waters we now call Montréal. Tiohtià:ke/Montréal is historically known as a gathering place for many First Nations. Today, it is home to a diverse population of Indigenous and other peoples. We respect the continued connections with the past, present, and future in our ongoing relationships with Indigenous and other peoples within the Montréal community.

FOFA Gallery is anti-racist and aims to be a 2SLGBTQIAP+ positive space. We strive towards being barrier-free and eradicating institutional biases and systemic discrimination in our programs and in our work together.

Reconnaissance territoriale

FR La Galerie FOFA se trouve sur un territoire autochtone non cédé, et nous reconnaissons que la nation Kanien'kehá:ka est la gardienne des terres et des eaux de ce que nous appelons aujourd'hui Montréal. Le territoire Tiohtià:ke (Montréal) est historiquement connu comme un lieu de rassemblement pour de nombreuses Premières Nations. Aujourd'hui, la ville accueille une population diversifiée d'Autochtones et de personnes d'autres origines. C'est dans le respect des liens avec le passé, le présent et l'avenir que nous reconnaissons les relations continues entre la population autochtone et les autres membres de la communauté montréalaise.

La Galerie FOFA est une institution antiraciste et s'efforce de créer un espace positif pour les membres de la communauté 2SLGBTQIAP+. Nous aspirons à éliminer les barrières et à éradiquer les préjugés institutionnels et la discrimination systémique au sein de notre programmation et de notre travail collectif.

Index

Foreword / Avant-propos

6

Zoë Heffring

Rebuild. Reshape. Reimagine.

12

LFCD

The Garden

18

Gemma Stevens

From Beneath, Towards Silence

24

Madison Strizic

Untitled [Table]

30



Adrien Siegel

Resistance must take many forms

38

Nesreen Galal

Glimpses of Egypt, Syria and Kuwait

44

Lola Kingsley

What is the Black Star?

50

Felicia Rojas-Roy

Brick by Brick, Wall by Wall

56



Emmy Voges

Between Preservation and Decay

64

Isabela Markus Nafarrate

cochinilla/aguacate

70

Pascal Page

Écosystème de l'intime

76

Antoine Vogler

Fragments

82



Juliana Young

Reflections on resistance

90

Nadine Abdellatif

Ward el Medan & Kashf

96

Luc Joo Baya

Existence, Resistance, Persistence

102

Mario Sierra Fajardo

Est Originale Peccatum, Word to Intellectuals, Fighting Mat

108



Performances

Anmarie "A" Legault, Skkandalozza, Lai'la Breger, Charlotte Alexander, Yanik Savoie, Celine Blais, Ajani Hastings, Etora Suedois aka YORA, Su Seçkin, Bailey Parkinson & Rory Patoka

116



Designers / Graphistes

Callie Evans & Phoebe Knox-Favreau

130

Credits / Crédits

132



18



44



70



96



24



50



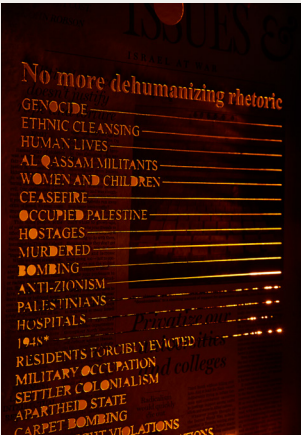
76



102



30



56



82



108



The title wall was created by Hannah Ferguson, Jo   C    -Rancourt and Josh Jensen with recuperated posters and flyers dyed with buckthorn berry, matcha powder and watercolors | La signal  tique murale a        par Hannah Ferguson, Jo   C    -Rancourt et Josh Jensen avec des affiches et feuillets r  cup  r  s et teints avec des baies de nerprun, de la poudre de matcha et des aquarelles.

*If I must die
let it bring hope,
let it be a story.*

EN

The words above were written by the Palestinian poet Refaat Alareer in December 2023. Now at the beginning of 2025, a new cohort of emerging creators expose their hopes, stories, reflections, and (dis)illusionments around the current, and past, state of the world. They acknowledge that for seeds to grow, for manifestations to come true, for ideas to transform into actions, something must die, must be denounced, revealed, or changed.

Looking back at, and therefore questioning, our histories, stories, positionalities, and entrenched systems of power, what does the past tell us to transform, to tend to, to pluck away and regrow? The works of Mario Sierra Fajardo, Nadine Abdellatif, Isabela Markus Nafarrate, and Luc Joo Baya attempt to critique their corresponding countries' authoritarian and violent political histories as well as their regimes' influence in education, agricultural, societal, cultural, economic, and personal matters. See, correspondingly, a triptych about the Cuban regime; a photographic diptych about women's fight against the misogynist treatment in Egypt; a textile reflection on Mexico's extractivist production of avocados and cochineal dye to supply the Global North's demand; and a colorful mixed media collage capturing the struggles and joys of multiculturalism.

Examining the archival and dissemination systems around us, what can we learn, remember, or denounce? What will our manifestos relay, pass on to our future selves? Through multidisciplinary installations and sculptures, Felicia Rojas-Roy, Aree Lola Kingsley, Nesreen Galal, and Antoine Vogler offer their personal takes on the importance of preservation, representation, supervision, and memory safekeeping. See, correspondingly, a paper installation bringing to light the darkness of news articles, protest soundscapes, and war crimes; a catalogue and studio set-up celebrating and gathering Black voices; a stop-motion video and prints longing for home, the Arabian Gulf and the Red Sea; and a collection of photo prints on rocks as vestiges of queer culture in Montréal.

Will the environment forgive us? What does the future hold and what will be sown from these gardens and landscapes that we are tending to? Gemma Stevens, LFCD, Pascal Page, and Madison Strizic, whose roles as artists are akin to that of gardeners of hope, cultivated works that invite us to reflect on our personal shared experiences and actions towards the environment, our communities, and ourselves. See, correspondingly, a textile and sculptural botanical occupation in the vitrines; an interactive light installation surrounding

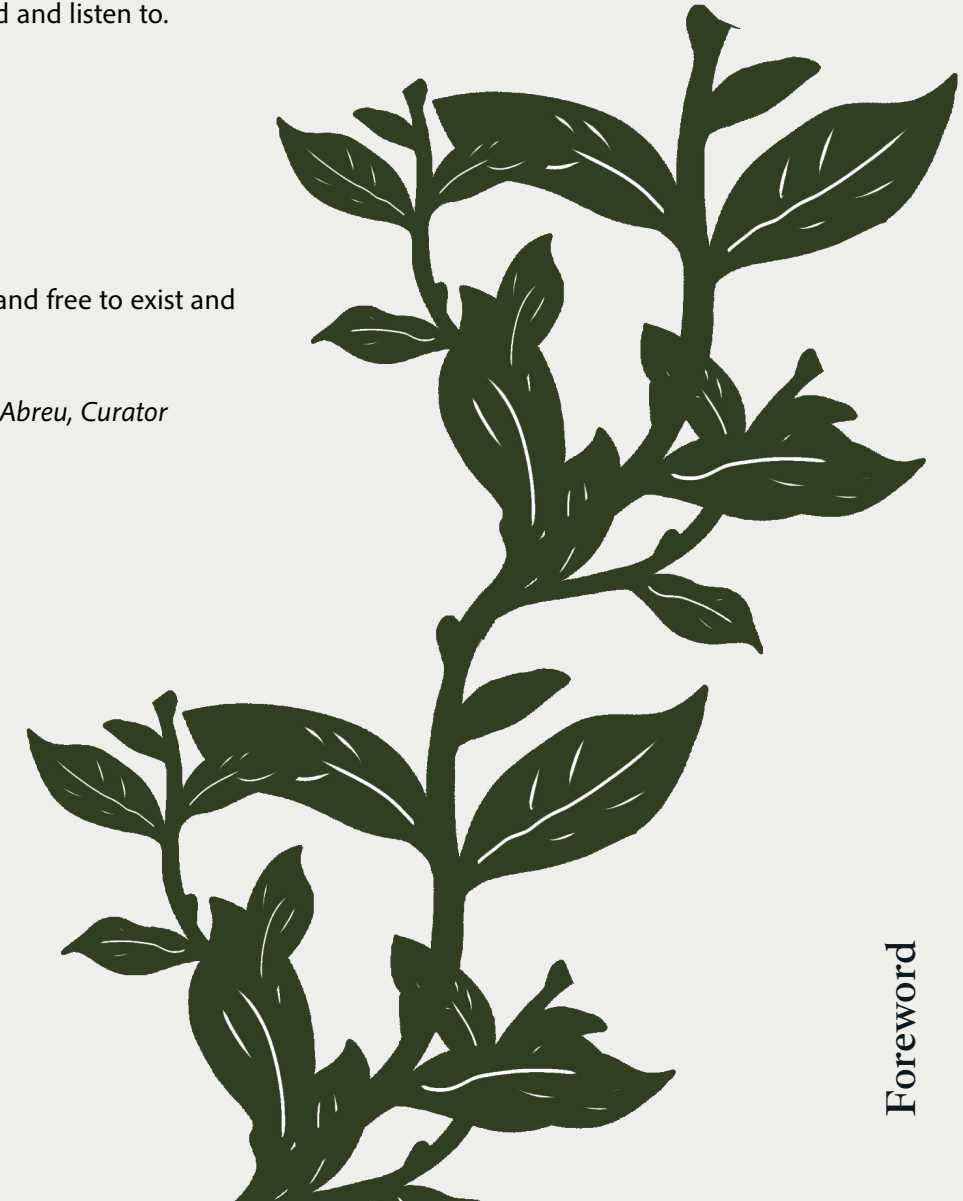
you with a plastic waste-made garden; a ceramic cave/torso revealing the tension between inner and outer landscapes; and an invitation to work in community around a suspended table.

The works in this exhibition, as well as the accompanying essays and dance performances, inspire and aspire to be vocal about past and present injustices, everyday struggles, grief, and personal or collective liberation. More than outspoken vessels they are also chants; they are calls to act; to take action and make manifestations come true. In the past year, we have seen the community, especially the student body, come together and unite forces to denounce budget cuts, questionable policies, genocides, global events, and attacks on workers' rights. The themes of this exhibition moved us to fabricate a title wall with posters, pamphlets, and memorabilia that we recuperated from the campus' walls as a way to set the tone for *manifesting gardens*. This paper ephemera serves as a reflection of our current time and captures the community platform where students cultivate their expression, their positions, their experiences, and hopes. It is fertile ground, a vehement ecosystem of voices, a garden—one of many—to tend and listen to.



May we stay rested, resilient, and free to exist and create at our own pace.

– María Andreína Escalona De Abreu, Curator



*Si je dois mourir
que cela apporte de l'espoir,
que cela devienne une histoire.*

FR Les mots ci-dessus ont été écrits par le poète palestinien Refaat Alareer en décembre 2023. Aujourd'hui, au début de l'année 2025, une nouvelle cohorte de créateur·trice·s émergent·e·s expose ses espoirs, ses histoires, ses réflexions et ses (dés)illusions sur l'état actuel et passé du monde. Iels reconnaissent que pour que les semences poussent, pour que les manifestations se réalisent, pour que les idées se transforment en actions, quelque chose doit mourir, être dénoncé, révélé ou changé.

En regardant en arrière, et donc en remettant en question nos histoires, nos récits, nos positions et nos systèmes de pouvoir enracinés, qu'est-ce que le passé nous dit de transformer, de soigner, de déraciner et de faire repousser ? Dans les œuvres de Mario Sierra Fajardo, Nadine Abdellatif, Isabela Markus Nafarrate et Luc Joo Baya, nous trouvons des critiques et des hommages à l'histoire politique autoritaire et violente de leurs pays respectifs, ainsi qu'à l'influence de leurs régimes dans les domaines de l'éducation, de l'agriculture, de la culture, de l'économie et de la vie privée. Voir, en conséquence, un triptyque sur le régime cubain ; un diptyque photographique sur la lutte des femmes contre le traitement misogyne en Égypte ; une réflexion textile sur la production extractiviste d'avocats et de teinture de cochenille au Mexique pour répondre à la demande du Nord global ; et un collage coloré de médias mixtes capturant les luttes et les joies du multiculturalisme.

En examinant les systèmes d'archivage et de diffusion qui nous entourent, que pouvons-nous apprendre, nous souvenir ou dénoncer ? Qu'est-ce que nos manifestes relaieront, transmettront à nos (sois) futurs ? À travers des installations et des sculptures multidisciplinaires, Felicia Rojas-Roy, Aree Lola Kingsley, Nesreen Galal et Antoine Vogler offrent leurs points de vue personnels sur l'importance de la préservation, de la représentation, de la surveillance et de la conservation de la mémoire. Voir, en conséquence, une installation en papier mettant en lumière l'obscurité des articles de presse, des paysages sonores de manifestation et des crimes de guerre ; un catalogue et un studio célébrant et rassemblant les voix Noires ; une vidéo en stop-motion et des tirages nostalgiques de la maison, du golfe Arabo-Persique et de la mer Rouge ; et une collection de tirages photographiques sur des rochers en tant que vestiges de la culture queer à Montréal.

L'environnement nous pardonnera-t-il ? Que nous réserve l'avenir et que seront les semences de ces jardins et paysages que nous entretenons ? Gemma Stevens, LFCD, Pascal Page et Madison Strizic, dont le rôle en tant qu'artistes s'apparente à celui de jardinier·ère·s de l'espoir, ont cultivé des œuvres qui nous invitent à réfléchir à nos expériences personnelles partagées et à nos actions envers l'environnement, nos communautés et nous-mêmes. Voir, en conséquence, une occupation botanique textile et sculpturale sur les vitrines ; une installation lumineuse interactive vous entourant d'un jardin fait de déchets plastiques ; une grotte/torse en céramique révélant la tension entre les paysages intérieurs et extérieurs ; et une invitation à travailler en communauté autour d'une table suspendue.

Les œuvres présentées dans cette exposition, ainsi que les essais et les performances de danse qui l'accompagnent, inspirent et aspirent à s'exprimer sur les injustices passées et présentes, les luttes quotidiennes, le deuil et la libération personnelle ou collective. Plus que des vaisseaux véhéments, ce sont aussi des chants ; ce sont des appels à agir, à prendre des mesures et à faire en sorte que les manifestations se concrétisent. Au cours de l'année écoulée, nous avons vu la communauté, en particulier la communauté étudiante, se rassembler et unir ses forces pour dénoncer des coupes budgétaires, des politiques douteuses, des génocides, des événements mondiaux et des attaques envers les droits des travailleur·euse·s. Avec ces thèmes à l'esprit, nous avons recouvert le mur d'entrée de l'exposition d'affiches, de pamphlets et de souvenirs que nous avons récupérés des murs du campus afin de donner le ton à *manifeste des jardins*. Ces papiers éphémères sont un reflet de notre époque et représentent la plate-forme communautaire où les étudiant·e·s cultivent leur expression, leurs positions, leurs expériences et leurs espoirs. C'est un terrain fertile, un écosystème de voix véhémentes, un jardin, un parmi tant d'autres, à entretenir et à écouter.



Puissions-nous rester reposé·e·s, résilient·e·s
et libres d'exister et de créer à nos propres rythmes.

- María Andreína Escalona De Abreu, commissaire



*Rebuild. Reshape.
Reimagine.*

*Reconstruire.
Remodeler. Réimaginer.*



Rebuild. Reshape. Reimagine.

- EN **Step 1.** See the reality you are in, eyes peeled open, the receptacle ready to absorb. Look into the abyss and see what stares back. Accept that darkness lives there.
- Step 2.** Lift your head out of those tarred waters. Breathe and feel refreshed. How cold it felt on your skin, but now it prickles with possibility. How everything can change in a second.
- Step 3.** Run. Do not be deterred. Not by the darkness of those waters, the pain in your hands or the bigness of what you are running into. Despite it all you must still:

Rebuild. Reshape. Reimagine.

These tenets are at the core of why the three following artists make art. What they have made is hopeful, a sure and strong footstep in the direction of somewhere. Somewhere that feels a little better.

Gemma Stevens, Laetishia Dorvil (LFCD), and Madison Strizic—each of their pieces are sculptural in nature; all places you can walk into and visit for a while.

In Gemma's work, *From Beneath, Towards Silence*, it is as if a child walked by and as they passed, their imagination materialized: shapes, growth, tiny friends. It feels safe here. Dense, it has been growing for a long while but also arrived spontaneously, unfolded unexpectedly in front of you, a place you had not dared dream existed, but quietly believed might just be possible.

In LFCD's work, *The Garden*, you encounter these spectacular, delicate, little things and their all-encompassing shadows. A gathering, an army, a congregation. A garden. The flowers, in a way, severed from each other—not of the same earth, but floating above it. They are here to discuss something very important. *Sentient little things. Lifeless little things.* Their bodies huge on the wall. I have never visited a garden quite like this one.

Then there is Madison's piece, *Untitled [table]*. Woven lattice. 4 slivers of a pie. Smells of hearth, of home, of mom, and of apples. It is of course also a table—perhaps the hearth's centre where conversations are held—about all sorts of things, about no things. And it is empty until we inhabit it. Think of the life we infuse into things, what we imagine they become when we centre them. A circle. It is a circle.

Rebuild; It takes time.

"It is a labour of love. That is for sure. You have to love it to do it." (Stevens)

"It was a lot of work, a lot of hours, a lot of late nights." (Strizic)

"The criteria was 100 hours of work. I would spend everyday after I got back from school on it." (LFCD)

I like thinking about this time spent working and being with the material. LFCD up late in bed cutting plastic water bottles. How their bits buried themselves into their blankets, pillows, and skin. Madison weaving forever. I imagine her fingers raw from the reed. Gemma in the forest for hours on end, nose deep in the decay—searching. Harvesting the clay herself, the earth under her fingernails. All of them, slowly, methodically, and without deterring, building and rebuilding.

Reshape; There is something that must change.

Something yearns for a new form. Figuring out what that is, happens before you can build anything. What is the shape of it right now? What do you want the shape of it to become? These are the building plans, finding the parts of the foundations that will need to be torn down, which can stay, and what will take their place.

Staring at a water bottle on their desk, taking it apart in their mind, what LFCD saw was this wasteful plastic "thing" with the potential to tell a story. Marketed as having a "thousand uses," they found it ironic that most plastic must be thrown out after "a single use." "So, what's really 1000 about it? *Flowers*—now these have 1000 uses. They're used for grieving, for romance, for happy moments, for sad moments. They're used to portray anger, or sympathy. That's 1000 uses" (LCFD).

Madison works with recipes as a methodology to reflect on race, gender, class, and migration. They speak of the unnoticed labour of care and hospitality that we expect from certain demographics, and in the art world this extends to the marginalization of craft, curatorial and administrative work. But this work of generosity should be reciprocated: "The table is functionless without its community holding it up, and so I like this idea of having an object for future meals, happenings, and interactions" (Strizic).

It was the shape of her grief that Gemma needed to change. It was new and she was lonely, lost. Death is not spoken about enough. Our fears. What we believe in after. If we could, maybe it would not be so lonely, "especially for the people that are left" (Stevens). While the piece was born in this darkness, it walked out of it and found its place in the light. "Looking at the ecosystem and these processes within it—to look at something that was bigger than me—was a way to decenter myself and focus on something that could bring hope" (Stevens). Gemma does not feel alone when she stands amongst the life and death she made.

LFCD asks what we can do for the world; Madison, for each other; and Gemma, for ourselves. But really, each question benefits all.



EN *Reimagine; forever*

"I feel like it's ever growing and ever expanding." (Strizic)

On the plans for the garden: "I never got rid of these notes. I keep them for a rainy day in case I ever get the opportunity to make it bigger." (LFCD)

"I could probably work on this forever, just keep it growing and growing and growing." (Stevens)

Reimagine. An act that permeates every part of the process, all that came before and all that comes after. The invisible universe dust that floats around, that we breathe in, that gets stuck beneath our fingernails. It infiltrates our minds, our dreams, our bodies. It is the means by which we place our grain of sand upon humanity's sprawling beaches. It comes before and it lives beyond us, what springs from us inspires another, and ensures the chain is unbreakable. The work is not done because the imagination never is.

They felt the darkness, and the daunting undertaking of their Sisyphean tasks. They felt the cold water, the prickle of possibility, and ran. Despite it all they:

Reshaped · Rebuilt · Reimagined

A garden. Flowers that never die made of the thing that kills them.

A table. One that does not hold you, but that you have to hold.

Death. A forest where you never feel lonely.



Writer's biography

When Zoë Heffring (she/her) was five she thought she was going to be a figure skating veterinarian. As implied by the name, she would do these things simultaneously, treating sick pets to premium care and adoring audiences to awe- inspiring performances. But Zoë did not become a figure skating veterinarian. She became an artist. Now, finishing her third year in scenography, she's learning to build worlds and tell stories. Her work is based in design, music, writing and performance. Five-year-old Zoë had a little something right, as her aspirations today are to find innovative ways to combine those disciplines to create a new path forward. Her work aims to explore the nature of our humanity and how it interacts endlessly with the infinite things around it—to be super specific. She's inspired by accidental chance encounters, serendipity, coincidences, conversations, and the palpable, potential energy that exists in everything around us...and also the idea of doing a triple axel while vaccinating a puppy.

Reconstruire. Remodeler. Réimaginer.

FR **Étape 1.** Voyez la réalité dans laquelle vous vous trouvez, les yeux grands ouverts, tel un réceptacle prêt à absorber. Regardez dans l'abîme et voyez ce qui vous regarde en retour. Acceptez que les ténèbres y vivent.

Étape 2. Sortez la tête de ces eaux troubles. Respirez et remettez-vous d'aplomb. Après le froid qui vous a envahi, un monde de possibilités s'ouvre à vous. Tout peut changer en une seconde.

Étape 3. Courez. Ne soyez pas dissuadé·e. Ni par l'obscurité de ces eaux, ni par la douleur dans vos mains, ni par l'immensité de ce qui vous attend. Envers et contre tout, il vous faut :

Reconstruire. Remodeler. Réimaginer.

Ces principes sont au cœur des raisons pour lesquelles les trois artistes suivantes font de l'art. Leurs œuvres sont porteuses d'espoir et marquent un pas sûr et résolu vers un ailleurs. Un endroit où l'on se sent un peu mieux.

Gemma Stevens, Laetishia Dorvil (LFCD) et Madison Strizic — chacune de leurs créations est de nature sculpturale; il s'agit de lieux dans lesquels on peut entrer et que l'on peut visiter pendant quelque temps.

Dans l'œuvre de Gemma, *From Beneath, Towards Silence*, c'est comme si un enfant s'adonnait à passer et que son imagination se matérialisait : formes, pousses, petites créatures. On se sent en sécurité ici. Dense, ce monde est le fruit d'une longue évolution, mais il est aussi arrivé spontanément, s'est déployé de manière inattendue devant vous. C'est un endroit dont vous n'aviez pas osé rêver qu'il existait, mais que vous espériez discrètement voir prendre vie.

Dans l'œuvre de LFCD, *The Garden*, vous rencontrez ces petites choses spectaculaires et délicates et leurs ombres omniprésentes. Un rassemblement, une armée, une assemblée. Un jardin. Les fleurs, d'une certaine manière, sont dissociées les unes des autres — elles n'appartiennent pas à la même terre, mais flottent au-dessus de celle-ci. Elles sont ici pour discuter de quelque chose de très important. Des petites créatures sensibles. Des petits êtres sans vie. Leurs corps, énormes sur le mur. Je n'ai jamais visité un jardin comme celui-ci.

Puis, il y a l'œuvre de Madison, *Untitled [table]*. Treillis tissé. Quatre parts de tarte. Ça sent le foyer, la maison, la mère et les pommes. C'est bien sûr aussi une table — peut-être l'âtre autour duquel se déroulent les conversations — sur toutes sortes de choses, sur rien du tout. Et elle est vide jusqu'à ce que nous l'habitons. Pensez à la vie que nous insufflons aux choses, à ce qu'elles deviennent lorsque nous les centrons. Un cercle. C'est un cercle.



Reconstruire; *Il faut du temps.*

« C’est un acte d’amour. C’est certain. Il faut aimer le faire. » (Stevens)

« C’est beaucoup de travail, beaucoup d’heures et beaucoup de longues nuits. » (Strizic)

« Le critère était fixé à 100 heures de travail. Chaque jour à mon retour de l’école, je me mettais au travail. » (LFCD)

J’aime penser à tout ce temps passé à travailler et à être avec la matière. LFCD à l’œuvre tard dans son lit, en train de découper des bouteilles d’eau en plastique. Des fragments dispersés partout sur ses couvertures, ses oreillers et sa peau. Madison qui tisse à jamais. J’imagine ses doigts à vif sur le roseau. Gemma dans la forêt pendant des heures, le nez plongé dans la sphaigne, perdue dans ses recherches. Récoltant elle-même l’argile, les ongles noircis. Chacune d’elle construisant et reconstruisant lentement, méthodiquement et sans relâche.

Remodeler; *Quelque chose doit changer.*

Quelque chose aspire à une nouvelle forme. Avant de pouvoir construire quoi que ce soit, il faut d’abord savoir ce que c’est. Quelle est sa forme actuelle? Quelle forme voulez-vous que la chose prenne? C’est l’étape des plans de construction. Il s’agit de trouver les parties des fondations qui devront être démolies, celles qui peuvent rester et celles qui prendront leur place.

En regardant une bouteille d’eau sur son bureau et en la décortiquant dans son esprit, LFCD a vu cette « chose » en plastique gaspillée qui avait le potentiel de raconter une histoire. La bouteille est présentée comme ayant « mille usages », mais il est ironique de constater que la plupart des matières plastiques doivent être jetées après « un seul usage ». « À quoi rime le chiffre de mille, alors? Par contre, les fleurs, elles, ont réellement mille usages. Elles sont utilisées pour le deuil, pour le romantisme, pour les moments heureux, pour les moments tristes. Elles servent à exprimer la colère ou la sympathie. Ça, c’est mille usages » (LCFD).

Madison utilise les recettes comme méthode pour réfléchir aux notions de race, de genre, de classe et de migration. Elles évoquent le travail invisible de soin et d’hospitalité que nous attendons de certains groupes démographiques, ce qui, dans le monde de l’art, s’étend à la marginalisation de l’artisanat, du travail de conservation et du travail administratif. Or, cette générosité doit être réciproque : « La table ne fonctionne pas sans la communauté qui la tient, et j’aime donc l’idée d’avoir un objet pour les repas, les événements et les interactions à venir » (Strizic).

C’est la forme de son chagrin que Gemma devait faire évoluer. C’était nouveau et elle se sentait seule, perdue. On ne parle pas assez de la mort. De nos peurs. De ce que nous croyons qui vient après. Si nous le pouvions, peut-être ne serions-nous pas si seul-e-s, « surtout pour les gens qui restent » (Stevens). Si l’œuvre est née dans cette obscurité, elle en est sortie et a trouvé sa place dans la lumière. « Regarder l’écosystème et les processus qui le composent et envisager quelque chose de plus grand que moi était une façon de me décentrer et de me

focaliser sur quelque chose qui pouvait apporter de l’espoir » (Stevens). Gemma ne se sent pas seule lorsqu’elle se trouve au milieu de la vie et de la mort qu’elle a créées.

LFCD demande ce que nous pouvons faire pour le monde, Madison, les uns pour les autres, et Gemma, pour nous-mêmes. Mais au fond, chaque question participe au bien commun.

Réimaginer; *Toujours.*

« Pour moi, l’œuvre ne cessera jamais de grandir et de prendre de l’expansion. » (Strizic)

Concernant ses plans pour le jardin : « Je ne me suis jamais débarrassée de mes notes. Je les garde pour un jour pluvieux, au cas où j’aurais l’occasion d’expander le projet. » (LFCD) « Je pourrais probablement travailler sur l’œuvre éternellement et la faire évoluer sans cesse. » (Stevens)

Réimaginer. Un acte qui imprègne chaque partie du processus, tout ce qui a précédé et tout ce qui suit. La poussière invisible de l’univers qui flotte autour de nous, que nous respirons, qui s’incruste sous nos ongles. Elle s’infiltré dans nos esprits, nos rêves, nos corps. C’est le moyen par lequel nous déposons notre grain de sable sur les plages étendues de l’humanité. Elle nous précède et nous dépasse; ce qui jaillit de nous en inspire d’autres et assure la continuité de la chaîne. Le travail n’est pas terminé parce que l’imagination est sans fin.

Elles ont senti l’obscurité et le poids de leurs travaux sisyphéens. Elles ont senti l’eau froide, la tentation des possibles, et ont couru. Malgré tout, elles ont :

Remodelé · Reconstruit · Réimaginé

Un jardin. Des fleurs qui ne meurent jamais, fabriquées avec ce qui les tue.

Une table. Le type qui ne vous tient pas, mais que vous devez tenir.

La mort. Une forêt où on ne ressent jamais la solitude.



Biographie de l’autrice

À l’âge de cinq ans, Zoë Heffring (elle) pensait devenir « vétérinaire patineuse artistique ». Comme ce nom l’indique, elle aurait fait ces deux choses en même temps : soigner les animaux de compagnie malades en leur prodiguant des soins de première qualité et offrir au public des spectacles époustouflants. Cependant, Zoë n’est pas devenue vétérinaire patineuse artistique. Elle est devenue artiste. Aujourd’hui, alors qu’elle termine sa troisième année d’études en scénographie, elle apprend à construire des mondes et à raconter des histoires. Son travail fait appel au design, à la musique, à l’écriture et à la performance. La petite Zoë de cinq ans avait toutefois vu juste, car ses aspirations aujourd’hui consistent à trouver des moyens novateurs de combiner ces disciplines pour créer une nouvelle voie. Ses travaux visent à explorer la nature de notre humanité et la manière dont elle interagit sans cesse avec les choses infinies qui l’entourent – comment être plus précis? Elle est inspirée par les rencontres fortuites, la sérendipité, les coïncidences, les conversations et l’énergie potentielle palpable qui existe dans tout ce qui nous entoure... et aussi par l’idée de faire un triple axel tout en vaccinant un chiot.





LFCD

The Garden



2022. Repurposed synthetic plastics, selfie sticks, foam blocks, and LED lights / Plastiques synthétiques réutilisés, bâtons de selfie, blocs de mousse et lumières LED. 85" x 8" x 18."

Project description

EN *The Garden* is an interactive installation consisting of 110 flowers scattered across the floor, each composed entirely of recycled water bottles. The numerous sculptures reflect the growing socio-environmental debate around consumer waste, and draw attention to the integrity, flexibility, and innovation that was once “the material of a thousand uses,” aka synthetic plastics. Inspired by Brian Jungen’s *Prototype for New Understanding #23* (2005) and the *mise-en-scène* of Pixar’s *Wall-E* (2008), this installation displays how capitalism and technological evolution share an uncomfortable coexistence with nature. Since the industrial revolution, the act of consuming—particularly in Western society—has seamlessly integrated into our everyday lives. In just over a century, this behavior, shaped by media and social expectations for the average individual, has developed with little to no regard for future consequences. *The Garden* itself is meant to be repulsive—once again reflecting on capitalist ideals in modern society. There is no intention to hide the fact that these are simply recycled water bottles, as the shape, colour, and weight remain the same. The work was created to be blatantly obvious. This is not nature taking its course, it’s a problem. And quick, simple solutions like landfills, the ocean, and even outer space are no longer a sustainable answer. They never were.

Description de projet

FR *The Garden* est une installation interactive composée de 110 fleurs dispersées au sol, chacune fabriquée entièrement à partir de bouteilles d’eau recyclées. Ces nombreuses sculptures reflètent le débat socio-environnemental croissant autour des déchets de consommation et attirent l’attention sur l’intégrité, la flexibilité et l’innovation du plastique synthétique, autrefois qualifié de « matériau aux mille usages ». Inspirée par *Prototype for New Understanding #23* (2005) de Brian Jungen et par la mise en scène de *Wall-E* (2008) de Pixar, cette installation illustre l’inconfortante coexistence entre le capitalisme, l’évolution technologique et la nature. Depuis la révolution industrielle, l’acte de consommer—particulièrement dans les sociétés occidentales—s’est intégré sans effort dans notre quotidien. En un peu plus d’un siècle, ce comportement, façonné par les médias et les attentes sociales, s’est développé avec peu ou pas de considération pour ses conséquences futures. *The Garden* est délibérément conçu pour être repoussant, reflétant une fois de plus les idéaux capitalistes présents dans la société moderne. Il n’y a aucune intention de masquer le fait que ces sculptures sont simplement des bouteilles d’eau recyclées : leur forme, leur couleur et leur poids restent inchangés. L’œuvre a été créée pour être flagrante. Ce n’est pas la nature qui suit son cours, c’est un problème. Et des solutions rapides et simples comme les décharges, l’océan ou même l’espace ne sont plus viables. Elles ne l’ont jamais été.

Artist’s biography

EN Starting from stick figures to full-on design, Laetishia Dorvil, also known as LFCD, is an undergraduate student at Concordia University, based in Montréal, Quebec. Since childhood, they have been greatly influenced by their father’s work in cabinetry, and strive to create work that reflects their individual ways of going about life in terms of relationships, political views, and goals.

With every new skill acquired, they depict certain research topics and ideologies from either a shared or personal perspective into their works. Claiming that every experience has a reason, they wish to expand their knowledge further. In the coming years, they’ll be able to travel the world, using their creative lens in hopes of establishing worldwide connections with those who share similar ideologies.

Biographie de l’artiste

FR Passant des bonhommes allumettes à des designs complets, Laetishia Dorvil, également connue sous le nom de LFCD, est une étudiante de premier cycle à l’Université Concordia, basée à Montréal, Québec. Depuis l’enfance, elle est grandement influencée par le travail de son père en ébénisterie et s’efforce de créer des œuvres qui reflètent sa manière personnelle d’aborder la vie, que ce soit au niveau des relations, des opinions politiques ou des objectifs.

Avec chaque nouvelle compétence acquise, elle intègre dans ses œuvres des sujets de recherche et des idéologies, qu’ils soient partagés ou issus d’une perspective personnelle. Convaincue que chaque expérience a une raison d’être, elle aspire à approfondir ses connaissances. Dans les années à venir, elle espère parcourir le monde, en utilisant son regard créatif pour établir des connexions à l’échelle mondiale avec des personnes partageant des idéologies similaires.





LFCD





Gemma Stevens

*From Beneath,
Towards Silence*



2023-2024. Ceramic and textiles / Céramique et textiles. Dimensions variable[s].

Project description

EN *From Beneath, Towards Silence* explores the way that the cycles of growth and decay in nature echo the living conditions of humankind. By observing natural organisms and their roles in ecosystems, Stevens examines the intrinsic connection between humanity and the natural world. She references various organisms that rejuvenate ecosystems through processes of decay and regrowth, as well as those that adapt and thrive. Using these organisms as metaphors, the artist reflects on humanity’s inextricable bond with nature, exploring how much of the human experience can be symbolized through natural processes. This perspective encourages a reexamination of our relationship with decay and challenges the notion of death’s finality. In nature, death is as essential as life, feeding living organisms and contributing to the expansion of ecosystems. Through this work, Stevens contemplates our connection to these cycles, finding in them a way to lighten the burdens of existence and grief by reframing life and loss through nature’s lens.

Description de projet

FR *From Beneath, Towards Silence* explore la manière dont les cycles de croissance et de décomposition dans la nature font écho aux conditions de vie de l’homme. En observant les organismes naturels et leurs rôles dans les écosystèmes, Stevens examine la connexion intrinsèque entre l’humanité et le monde naturel. Elle fait référence à divers organismes qui renouvellent les écosystèmes à travers des processus de décomposition et de régénération, ainsi qu’à ceux qui s’adaptent et prospèrent. En utilisant ces organismes comme métaphores, l’artiste réfléchit au lien indissociable de l’humanité avec la nature, explorant dans quelle mesure l’expérience humaine peut être symbolisée par des processus naturels. Cette perspective invite à une réévaluation de notre relation avec la décomposition et remet en question la notion de finalité de la mort. Dans la nature, la mort est aussi essentielle que la vie, nourrissant les organismes vivants et contribuant à l’expansion des écosystèmes. À travers ce travail, Stevens médite sur notre connexion à ces cycles, y trouvant un moyen d’alléger les fardeaux de l’existence et du deuil en reconsidérant la vie et la perte à travers le prisme de la nature.

Artist’s biography

EN Gemma Stevens (b. 1997, she/her) is a multidisciplinary artist who works primarily with photography, ceramics, and fibres. Working and residing in Montréal (Tiohtià:ke), she has recently completed her BFA with a major in Photography at Concordia University, where she also developed a deep appreciation for ceramics and fibre arts. Her artistic practice is driven by a fascination with the complex physical and psychological relationships humans share with natural spaces and organisms. Through her work, Stevens seeks to explore and represent the intricate ways in which our experiences are deeply intertwined with the natural world. Her pieces often aim to evoke a sense of interconnectedness and reflection, inviting viewers to reconsider their relationship to the natural world.

Biographie de l’artiste

FR Gemma Stevens (née en 1997, elle) est une artiste multidisciplinaire qui travaille principalement avec la photographie, la céramique et les fibres. Résidant et travaillant à Montréal (Tiohtià:ke), elle a récemment obtenu son baccalauréat avec une spécialisation en photographie à l’Université Concordia, où elle a également développé une profonde appréciation pour la céramique et les arts textiles. Sa pratique artistique est guidée par une fascination pour les relations complexes, tant physiques que psychologiques, que les humains entretiennent avec les espaces naturels et les organismes. À travers son travail, Stevens cherche à explorer et à représenter les façons subtiles et intriquées dont nos expériences sont intimement liées au monde naturel. Ses œuvres visent souvent à susciter un sentiment d’interconnexion et de réflexion, invitant le public à repenser leur propre relation avec la nature.







Madison Strizic

Untitled [Table]



2023-2025. Flat reed, lumber, cotton twine, linen ribbon, natural stain, metal hardware, glue and food prepared by the artist for the finissage / Roseau plat, bois de construction, ficelle de coton, ruban de lin, teinture naturelle, pièces métalliques, colle et nourriture préparée par l'artiste pour le finissage. 4' (diameter/diamètre).

Project description

EN *Untitled [Table]* consists of four separately woven pieces of a tabletop that, when activated by four different participants, become a singular, self-supporting surface. The nature of the table requires participants to negotiate with and listen to each other in order to balance the surface between them. An exercise in unity and a metaphor for community, this work provides participants with playful and experimental ways of sharing space and coming together.

Description de projet

FR *Untitled [Table]* se compose de quatre morceaux de table tissés séparément qui, lorsqu'ils sont activés par quatre participant·e·s différent·e·s, deviennent une surface singulière et autoportante. La nature de la table exige que les participant·e·s négocient et s'écoutent les un·e·s les autres afin d'équilibrer la surface entre elleux. Exercice d'unité et métaphore de la communauté, cette œuvre offre aux participant·e·s des moyens ludiques et expérimentaux de partager l'espace et de se rassembler.

Artist's biography

EN Madison Strizic is an artist, facilitator, and baker based in Tiohtià:ke (Montréal), where they graduated with a BFA in Fibres and Material Practices from Concordia University. Strizic's work offers participatory and experimental methods of coming together and coming a/part (of) through storytelling, cooking, and play. Drawing on themes of reciprocity, hospitality, and community, they seek to create works that offer space for curiosity, imagination, and play. Interested in seeing the potential for art making and creative thinking in the everyday, they utilize familiar materials, modes of production, and ways of being together with the hope that they inspire possibilities of care and comfort through simple gestures of giving and receiving. In the past year, Strizic's work has been presented in a number of group shows, including the 33rd edition of Première Impression at Arprim and the 2024 performance night hosted by RIPA at La Sala Rosa.

Biographie de l'artiste

FR Madison Strizic est une artiste, facilitatrice et boulangère basée à Tiohtià:ke (Montréal), où elle a obtenu un Baccalauréat en fibres et pratiques matérielles de l'Université Concordia. Le travail de Strizic propose des méthodes participatives et expérimentales de rassemblement et de séparation à travers la narration, la cuisine et le jeu. S'inspirant des thèmes de la réciprocité, de l'hospitalité et de la communauté, elle cherche à créer des œuvres qui offrent un espace pour la curiosité, l'imagination et le jeu. Intéressée par le potentiel de la création artistique et de la pensée créative dans le quotidien, elle utilise des matériaux familiers, des modes de production et des façons d'être ensemble dans l'espoir de susciter des possibilités de soin et de confort à travers de simples gestes de donner et de recevoir. Au cours de l'année passée, le travail de Strizic a été présenté dans plusieurs expositions collectives, dont la 33^e édition de Première Impression à Arprim et la soirée de performance 2024 organisée par RIPA à La Sala Rosa.





*Resistance must take
many forms*



Adrien Siegel

*La résistance doit prendre
plusieurs formes*

Resistance must take many forms

EN Envisioning a shared future can be a radical action on its own: a spark for others to offer their tools of resistance against dominant systems that disenfranchise, displace, and decimate. While we can understand a singular image of a better tomorrow, our individual experiences offer different pathways of liberation. When we try to distinguish between our desire to stand with others and our physical capacity to do so, we are actually questioning the limitations of empathy. The focus of artists and activists often turns towards personal experiences which could be criticized as “navel-gazing.” But this judgement disregards the power of self-preservation in an uncertain world.

Lola Kingsley's *What is a Black Star?*, Nesreen Galal's *Visions of Egypt, Syria and Kuwait*, and Felicia Rojas-Roy's *Brick by Brick, Wall by Wall* all approach acts of resistance through archiving, but with different processes.

What is a Black Star? is an installation featuring thirty-two prints with black background on printer paper, displayed in tandem with a household inkjet printer, a booklet, a manila envelope with an address, and a background audio of printing sounds combined with the song *Blue in Green* by Miles Davis. These prints largely feature images of Black artists, writers, and musicians such as Nina Simone, as well as book excerpts and album covers, creating an archive of the artist's own. Her arrangement of these physical pieces resembles an investigative workroom or a Black Panther's party headquarters, clueing us into Kingsley's examination of Black revolutionary writers. Intermixed with these are samples of the artist's own writings, radically inserting herself into this archive of Black stardom. The prints are displayed as a meticulous grid on the wall, providing an intense amount of structure to the high contrast images.

This structured arrangement of the prints questions the lines between our past, present, and future. *What is a Black Star?* sits with us at the current moment, simultaneously an archive of the past and the future. A work of speculative fiction, Kingsley crafts a narrative that acts as both an alternative Black history and a work of Afrofuturism. She anchors these ambitions to the present through an overall aesthetic that teeters on the mundane: a printer, a manila envelope, images that could be found online, notes and excerpts from her personal diary.

These writings result from her personal experience engaging with the works. Through this process and the curation of these artists she landed on the titular question: *What is a Black Star?*—levying the discriminatory system that Black artists must participate in to achieve success.

In contrast, Nesreen Galal's *Visions of Egypt, Syria and Kuwait* uses the archival process towards reconciling a home that she cannot return to. The installation includes thirty-two prints and an animated risograph video created from personal footage she captured during her most recent visit to Egypt, Kuwait, and Syria as a young teenager.

These videos, recorded on a basic digital camera, were not originally intended as a sort of memorializing documentation. As such, they largely depict rather ordinary moments: the artist herself, her family, bits and pieces of the landscape. Galal selected brief clips from these home videos and created risograph prints of each frame, then re-edited these newly made video stills into an animation.

In this work, Galal suggests that the erasure and saving of memory is ultimately a consideration of our own morals; why do we remember some things but not others? Galal explores this through the deconstruction of memory, and in its reconstruction, she seeks to fill in those gaps with dreamy, re-envisioned memorials that simultaneously act as imagined futures overcoming the barriers of distance and time.

As a vibrant and graphic montage, *Visions of Egypt, Syria and Kuwait* obscures exactly what is seen on screen and where we are, leaving us to fill the cracks and ignite memories of our own. Here, the difference between personal and universal experience is seen only in minute details. This imprecise lens unifies us through sharing memory, and unity is political.

In contrast, *Brick by Brick, Wall by Wall* is critical of imprecision and suggests that our understanding and activism is limited by distance.

The audiovisual installation features five newspaper-size panels made from recycled newspaper clippings with flickering lights behind it. In this work, Rojas-Roy critiques the use of passive language in news covering the war in Gaza. Western media coverage uses this unclear grammatical structure and vague terms to blur the lines between intentional harm and circumstance. The artist laser cut a selection of passive phrases back into the newspapers they came from, allowing the light behind to peak through, exposing how media outlets justify state violence through language. *Brick by Brick, Wall by Wall* engages with the positionality of North Americans in relation to Israel's destruction of Gaza: only receiving images and narratives taken from filtered media which fall in line with state and corporate agendas supporting Israel and its 'ethno-genocidal' intentions.

How do we uplift the voices of those standing up for truth and liberation while recognizing that our radical actions, as outsiders, are insufficient? If revolution must necessarily come from inside, how do those of us positioned on the other side of the world direct our anger and empathy? *Brick by Brick, Wall by Wall* decidedly rejects our fear of helplessness as a learned practice rather than a state of being. Our learned helplessness is a mirror of the media's passive language: how it absolves perpetrators, posits violence as inevitable, and spreads misinformation. We are called then to question those in power to disseminate and archive history, but most importantly it encourages us to denounce injustice, violence, and hopelessness and replace it with action and a united front.



EN All three works remind us that radical action is both a deeply personal endeavor and a necessary collective response to dismantling oppressive systems. They challenge us to recognize that our emotional engagement, even in its imperfection, can be a form of resistance.



Writer's biography

Adrien Siegel is a video and multimedia artist from the Washington, DC area in his final year of the Intermedia program at Concordia University. His video practice largely focuses on the representation of gender, the body, and sexuality. His works have been featured in a variety of film festivals, most notably at the 2017 L.A. Film Festival, and he was a featured filmmaker in CBC's 2022 web series *CBX: Canadian Ballroom Extravaganza*. Under the pseudonym "Revenge Plotte" he also competes in the Montreal Kiki Ballroom scene, creating elaborate costumes in the "Bizarre" category. As a writer, Adrien seeks to democratize the fine arts through accessible language and analysis.

La résistance doit prendre plusieurs formes

FR Envisager un avenir commun peut être une action radicale en soi ; une étincelle pour que d'autres puissent offrir leurs moyens de résistance contre les systèmes dominants qui privent les gens de leurs droits, les déplacent et les déciment. Bien que nous puissions comprendre une image singulière d'un avenir meilleur, nos expériences individuelles offrent différentes voies de libération. Lorsque nous essayons de faire la distinction entre notre volonté de nous tenir aux côtés des autres, et notre capacité physique à le faire, nous remettons en fait en question les limites de l'empathie. Les artistes et les activistes se concentrent souvent sur leurs expériences personnelles, ce qui pourrait être qualifié de « nombrilisme ». Pourtant, ce jugement ne tient pas compte du pouvoir de l'auto-préservation dans un monde incertain.

What is a Black Star? de Lola Kingsley, *Visions of Egypt, Syria and Kuwait* de Nesreen Galal et *Brick by Brick, Wall by Wall* de Felicia Rojas-Roy abordent les actes de résistance par le biais de l'archivage, mais par des processus différents.

What is a Black Star? s'agit d'une installation comprenant 32 impressions avec un fond noir sur du papier d'imprimante, présentées en tandem avec une imprimante domestique à jet d'encre, un livret, une enveloppe manille avec une adresse, et un fond audio de sons d'impression accompagné de la chanson *Blue in Green* de Mile Davis. Ces impressions présentent principalement des images d'artistes, d'écrivain·e·s et de musicien·ne·s Noir·e·s tel·le·s que Nina Simone, ainsi que des extraits de livres et des pochettes d'albums, créant ainsi un archive propre à l'artiste. La disposition de ces pièces s'apparente à une salle d'enquête ou encore au quartier général du parti des Panthères Noires, nous donnant une idée de l'examen que Kingsley fait des écrivain·e·s révolutionnaires Noir·e·s. Des extraits des écrits par l'artiste s'y entremêlent, s'insérant radicalement dans cet archive de la notoriété Noire. Les tirages sont présentés sous la forme d'une grille méticuleuse sur le mur, ce qui confère une structure intense aux images très contrastées.

Cette disposition structurée des pages remet en question les frontières entre notre passé, notre présent et notre avenir. *What is a Black Star?* se pose avec nous au moment présent, à la fois archive du passé et de l'avenir. En tant qu'œuvre de fiction spéculative, Kingsley élabore un récit qui agit à la fois comme une histoire Noire alternative et comme une œuvre d'afrofuturisme. Elle ancre ces ambitions dans le présent grâce à une esthétique globale qui frôle le banal : une imprimante, une enveloppe en papier, des images accessibles en ligne, des notes et des extraits de son journal intime.

Ces écrits résultent de son expérience personnelle avec les œuvres. Grâce à ce processus et à la sélection de ces artistes, elle est parvenue à poser la question du titre du projet : « Qu'est-ce qu'une étoile Noire? » qui met en évidence le système discriminatoire auquel les artistes Noir·e·s doivent participer pour réussir.



FR En revanche, *Visions of Egypt, Syria et Kuwait* de Nesreen Galal utilise le processus d'archivage pour se réconcilier avec un pays où elle ne peut pas retourner. L'installation comprend trente-deux impressions et une vidéo risographique animée créée à partir de vidéos personnelles qu'elle a filmées lors de sa dernière visite en Égypte, au Koweït et en Syrie alors qu'elle était une jeune adolescente.

Ces séquences, enregistrées à l'aide d'une caméra numérique rudimentaire, n'ont pas été conçues à l'origine comme une sorte de documentation commémorative. En tant que telles, les vidéos dépeignent des moments plutôt ordinaires : des images de l'artiste elle-même, de sa famille, des fragments de paysage. Galal a sélectionné de brefs extraits de ces vidéos et a créé des tirages risographiques de chaque image, puis a réédité ces nouvelles images vidéo pour en faire une animation.

Dans ce travail, Galal suggère que l'effacement et la sauvegarde de la mémoire sont en fin de compte une considération de notre propre morale ; pourquoi nous souvenons-nous de certaines choses et pas d'autres? Galal explore cette question à travers la déconstruction de la mémoire, et dans sa reconstruction, elle cherche à combler ces lacunes avec des souvenirs rêvés et revisités qui agissent simultanément comme des futurs imaginés qui surmontent les barrières de la distance et du temps.

Montage vibrant et graphique, *Visions of Egypt, Syria and Kuwait* masque l'exactitude de ce que l'on voit à l'écran et l'endroit où l'on se trouve, nous poussant à combler les lacunes et à éveiller nos propres souvenirs. Ici, la différence entre l'expérience personnelle et universelle n'est perçue que dans les moindres détails. Avec cette lentille imprécise, nous sommes unifié·e·s par le partage de la mémoire, et l'unité est politique.

En revanche, *Brick by Brick, Wall by Wall* critique l'imprécision et suggère que notre compréhension et notre activisme sont limités par la distance.

L'installation audiovisuelle se compose de cinq panneaux de format journal fabriqués à partir de retailles de presse recyclées, avec en arrière-plan des luminaires qui clignotent. Dans cette œuvre, Rojas-Roy critique l'utilisation du langage passif dans la manière de médiatiser la guerre à Gaza. La couverture médiatique occidentale utilise cette structure grammaticale imprécise et des termes vagues pour brouiller les frontières entre les dommages intentionnels et les circonstances. L'artiste a découpé au laser une sélection de phrases passives dans les journaux d'où elles proviennent, ce qui permet à la lumière de passer au travers, exposant la manière dont les médias justifient la violence de l'État par le biais du langage. *Brick by Brick, Wall by Wall* s'intéresse à la position des Nord-américain·e·s par rapport à la destruction de Gaza par Israël : recevant uniquement des images et des récits tirés des médias filtrés qui s'alignent sur les programmes de l'État et des entreprises soutenant Israël et ses intentions « ethno-génocidaires ».

Comment projeter la voix de ceux qui défendent la vérité et la libération tout en reconnaissant que nos actions radicales, en tant qu'étrangers, sont insuffisantes? Si la révolution doit nécessairement venir de l'intérieur, comment ceux d'entre nous qui se trouvent de l'autre côté du monde peuvent-ils diriger leur colère et leur empathie? *Brick by Brick, Wall by Wall* rejette résolument notre peur de l'impuissance comme une pratique apprise plutôt qu'un état d'être. Notre impuissance apprise est le reflet du langage passif des médias, de la façon dont ils absolvent les coupables, écrivent la violence comme inévitable et diffusent des informations fallacieuses. Nous sommes donc appelé·e·s à remettre en question ceux qui ont le pouvoir de diffuser et d'archiver l'histoire, mais surtout cela nous encourage à dénoncer l'injustice, la violence et le désespoir et à les remplacer par l'action et un front uni.

Les trois œuvres nous rappellent que l'action radicale est à la fois une entreprise profondément personnelle et une réponse collective nécessaire pour démanteler les systèmes d'oppression. Elles nous poussent à reconnaître que notre engagement émotionnel, même dans son imperfection, peut être une forme de résistance.



Biographie de l'auteur

Adrien Siegel est un artiste vidéo et multimédia de la région de Washington, DC, en dernière année du programme Intermedia de l'Université Concordia. Sa pratique vidéo se concentre principalement sur la représentation du genre, du corps et de la sexualité. Ses œuvres ont été présentées dans divers festivals de films, notamment au L.A. Film Festival de 2017, et il a été l'un des réalisateurs de la web-série *CBX : Canadian Ballroom Extravaganza*, diffusée sur CBC en 2022. En tant qu'écrivain, Adrien cherche à démocratiser les beaux-arts par le biais d'un langage et d'une analyse accessibles.





Nesreen Galal

*Glimpses of Egypt,
Syria and Kuwait*



2024. Risographs, riso stop motion / Risographies, stop motion riso. 11" x 14" (prints/impressions), 37 sec. (riso video / vidéo riso).

Project description

EN

A time pre-civil war
A time when I had my parakeets in Kuwait: Sinson and Toti
A time when I see used to see my grandparents every year
A time when my dad was still alive
A time when my grandma was still alive
A time when I used to see the beautiful scenery in Sharm El Sheik — خيشللا مرش
A time when I used to navigate through my grandparents’ neighbourhood Dummar — رُمْد
A time when I used to wait to eat my grandma’s food
...
What a time.

Glimpses of Egypt, Syria and Kuwait was done for my independent study, experimenting with risoprinting; I wanted to try out stop-motion with the process of printmaking. Printed as dual-tone images—in pink and blue, in blue and red, in red and yellow, in yellow and pink—these shots were taken when I was a kid. I wanted to re-use my old footage of when my love for art started, when I received a digital camera on my tenth birthday. I found my camera not long ago. This project is a gift to my younger self. Following the situation occurring in Gaza, I was inspired by the collective memories of my upbringing.

Arab people living in Canada, far away from their families and pets, get nostalgic for the sceneries from our countries: such as the beaches in the Arabian Gulf and the Red Sea. Collective food memory, like “el sufra” which means the dining table, is a huge deal in the Arab community, as it is a time to sit down and spend it with our family, especially during Ramadan. I added two sequences about it as I found it fascinating that the word *sufra* comes from the Semitic root “s-f-r,” associated with sweeping motions and with journeys (also giving rise to the word borrowed into English as “safari”). According to E. W. Lane’s *Arabic-English Lexicon*, the basic meaning of the word was “food that is prepared for the traveler ... or for a journey.” This resonated with me as someone nostalgic for the countries I have lived in and try to go back to often. I feel like I am a traveler and a tourist in my own countries, as I never lived in Egypt and Syria, but my parents are from there, and I lived in Kuwait but never felt Kuwaiti enough. I always say I look Syrian, but I don’t speak like one, and I sound Egyptian, but I don’t look like one. I use art to navigate my identity and find my place.

Description de projet

FR

Un temps avant la guerre civile
Un temps où j’avais mes perruches au Koweït : Sinson et Toti
Un temps où je voyais mes grands-parents chaque année
Un temps où mon père était encore en vie
Un temps où ma grand-mère était encore en vie
Un temps où j’admirais les magnifiques paysages de Sharm El Sheikh — خيشللا مرش
Un temps où je me promenais dans le quartier de mes grands-parents à Dummar — رُمْد
Un temps où j’attendais avec impatience de manger les plats de ma grand-mère
...
Quel temps.

Glimpses of Egypt, Syria and Kuwait a été réalisé dans le cadre de mon étude indépendante, où j’ai expérimenté la risographie. J’ai voulu essayer l’animation image par image avec le processus d’impression. Imprimées en images bicolores — en rose et bleu, en bleu et rouge, en rouge et jaune, en jaune et rose — ces prises ont été réalisées lorsque j’étais enfant. J’ai voulu réutiliser de vieilles séquences datant de l’époque où ma passion pour l’art a commencé, quand j’ai reçu un appareil photo numérique pour mes dix ans. J’ai retrouvé cet appareil récemment. Ce projet est un cadeau à mon moi plus jeune. En suivant la situation actuelle à Gaza, j’ai été inspirée par les souvenirs collectifs de mon enfance.

Les Arabes vivant au Canada, loin de leurs familles et de leurs animaux de compagnie, deviennent nostalgiques des paysages de nos pays: comme les plages du golfe Arabo-Persique et de la mer Rouge. La mémoire collective liée à la nourriture, comme « el sufra » qui signifie la table à manger, a une grande importance dans la communauté Arabe, car c’est un moment pour s’asseoir et passer du temps en famille, surtout pendant le Ramadan. J’ai ajouté deux séquences à ce sujet, car je trouve fascinant que le mot *sufra* vienne de la racine sémitique « s-f-r », associée aux mouvements de balayage et aux voyages (et qui a également donné naissance au mot anglais safari). Selon l’*Arabic-English Lexicon* de E. W. Lane, le sens de base du mot était « nourriture préparée pour le voyageur... ou pour un voyage ». Cela résonne en moi, en tant que personne nostalgique des pays où j’ai vécu et que j’essaie de revisiter souvent. Je me sens comme une voyageuse et une touriste dans mes propres pays. Je n’ai jamais vécu en Égypte ou en Syrie, bien que mes parents soient originaires de ces pays, et j’ai vécu au Koweït sans jamais me sentir assez koweïtienne. Je dis souvent que je ressemble à une Syrienne, mais je ne parle pas comme une Syrienne, et que j’ai l’accent égyptien, mais que je n’ai pas l’air d’une Égyptienne. J’utilise l’art pour naviguer mon identité et trouver ma place.



Artist's biography

EN Nesreen's artistic practice resides at the crossroads of memory exploration and identity deconstruction. She often examines and deconstructs the multifaceted layers of identity within a capitalist, male-dominated society, questioning the distinction between the true self and the persona constructed under societal scrutiny. Central to her work is an exploration of memory and its subjective nature, considering the distortions inherent in recollection and the physicality of memory archiving.

Nesreen employs a diverse range of mediums to articulate these themes, with a particular focus on performance art, printmaking, photography, video, design, and collage. Her approach is experimental and often involves a fusion of digital and analogue techniques, resulting in mixed-media creations that challenge traditional artistic boundaries.

Biographie de l'artiste

FR La pratique artistique de Nesreen se situe à la croisée de l'exploration de la mémoire et de la déconstruction de l'identité. Elle examine et déconstruit souvent les multiples couches de l'identité au sein d'une société capitaliste et patriarcale, remettant en question la distinction entre le véritable soi et le personnage construit sous le regard sociétal. Au cœur de son travail se trouve une exploration de la nature subjective de la mémoire, en considérant les distorsions inhérentes au souvenir et la physicalité de l'archivage de la mémoire.

Nesreen utilise une gamme variée de médiums pour articuler ces thèmes, avec un accent particulier sur l'art de la performance, l'impression, la photographie, la vidéo, le design et le collage. Son approche est expérimentale et implique souvent une fusion de techniques numériques et analogiques, aboutissant à des créations multimédias qui remettent en cause les frontières artistiques traditionnelles.





Lola Kingsley

What is the Black Star?



2023. Installation, archival book including photography, found images and text, pins, envelopes, and printer / Installation, livre archivistique comprenant des photographies, des images et des textes trouvés, épingles, enveloppes et imprimante. Dimensions variable[s].

Project description

EN *What is the Black Star?* examines Black cultural identity through a combination of art, literature, archives, and personal work, presented simultaneously as a catalogue intended for mailing and a wall installation. This project aims to ignite discussions about the politics of being Black, focusing on the experiences of young Black artists engaged in spiritual and revolutionary thinking, as well as radicalization. Kingsley aligns herself with those who came before her and those she admires, contemplating how one can contribute to the discourse on liberation—both physical and intellectual. Upon reflecting on her subject matter, the artist realized that the work evolved into a self-portrait directed not only at herself but also at the Black youth and future generations. This project stands as both a testament to Black Power in art and as a celebration and a tribute to revolutionary Black culture.

Dedicated to my niece, Skylar, whom I have yet to meet. I hope you see yourself in this work and find love in what you discover.

Description de projet

FR *What is the Black Star?* examine l'identité culturelle Noire à travers un mélange d'art, de littérature, d'archives et de travaux personnels, présentée simultanément sous forme de catalogue destiné à l'envoi postal et d'installation murale. Ce projet vise à susciter des discussions sur la politique d'être Noir.e, en mettant l'accent sur les expériences de jeunes artistes Noir.e.s engagé.e.s dans une réflexion spirituelle et révolutionnaire, ainsi que dans la radicalisation. Kingsley se place dans la continuité de ceux qui l'ont précédée et de ceux qu'elle admire, réfléchissant à la manière dont elle peut contribuer au discours sur la libération — à la fois physique et intellectuelle. En réfléchissant à son sujet, l'artiste a réalisé que son travail s'est transformé en un autoportrait destiné non seulement à elle-même mais aussi à la jeunesse Noire et aux générations futures. Ce projet se veut à la fois un témoignage de la puissance Noire dans l'art et une célébration, un hommage à la culture révolutionnaire Noire.

Dédié à ma nièce, Skylar, que je n'ai pas encore rencontrée. J'espère que tu te reconnaîtras dans ce travail et que tu trouveras de l'amour dans ce que tu découvriras.

Artist's biography

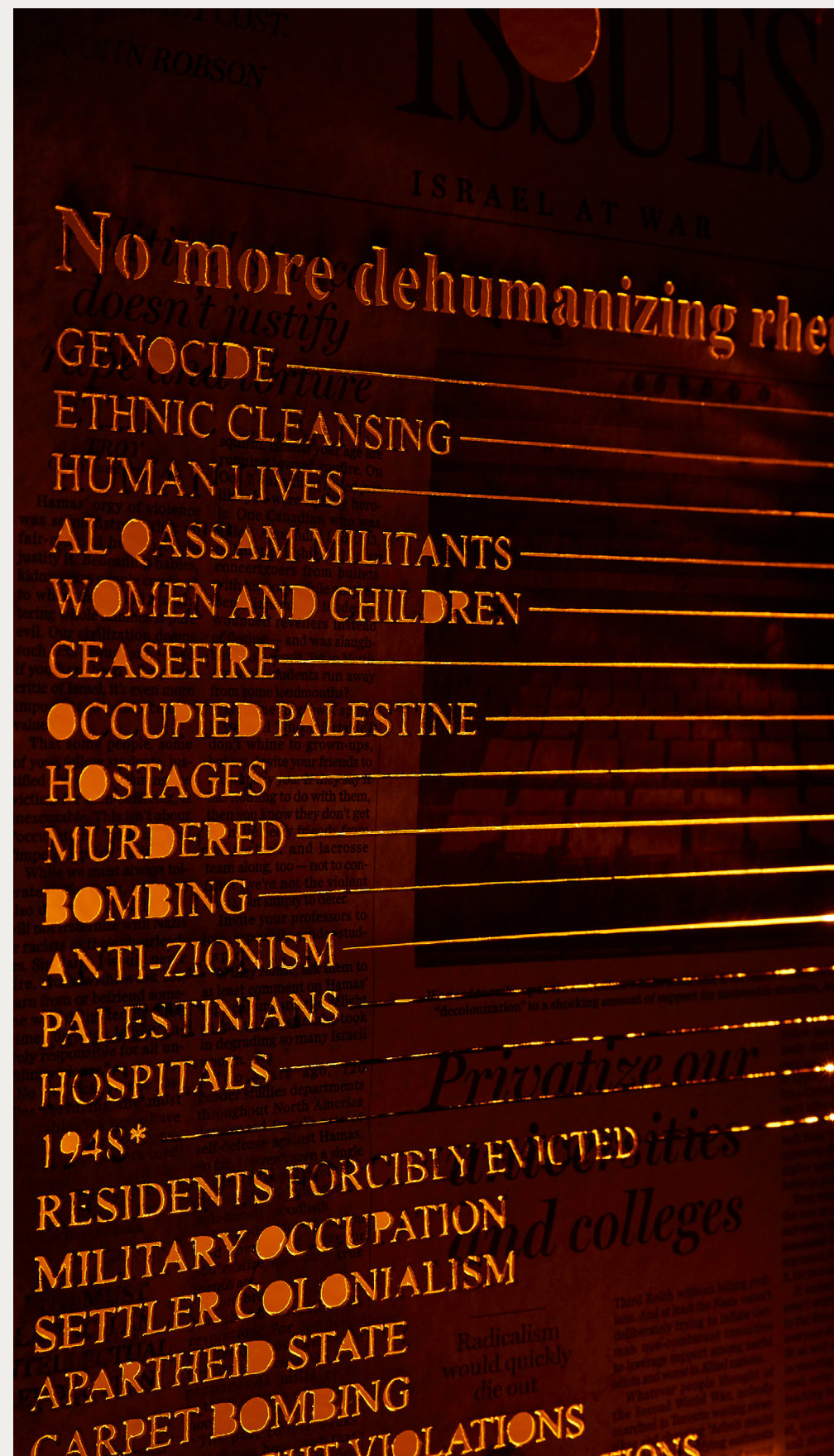
EN Lola Kingsley (b. 1999) is a visual artist from Montréal. Using analog photography as her primary form of expression, the artist operates with a philosophy of consistent minimalism to reveal the essence of her subjects in a manner that feels authentic and transparent. Kingsley appreciates the incorporation of installations in the presentation of her work to enhance and complement the visual narrative of the audience's sensorial experience, inviting viewers into a personal dialogue with her subjects.

Biographie de l'artiste

FR Lola Kingsley (née en 1999) est une artiste visuelle de Montréal. Utilisant la photographie analogique comme principal moyen d'expression, elle adopte une philosophie de minimalisme constant pour révéler l'essence de ses sujets de manière authentique et transparente. Kingsley apprécie l'intégration d'installations dans la présentation de son travail afin de renforcer et compléter la narration visuelle de l'expérience sensorielle du public, invitant les spectateurs à un dialogue personnel avec ses sujets.

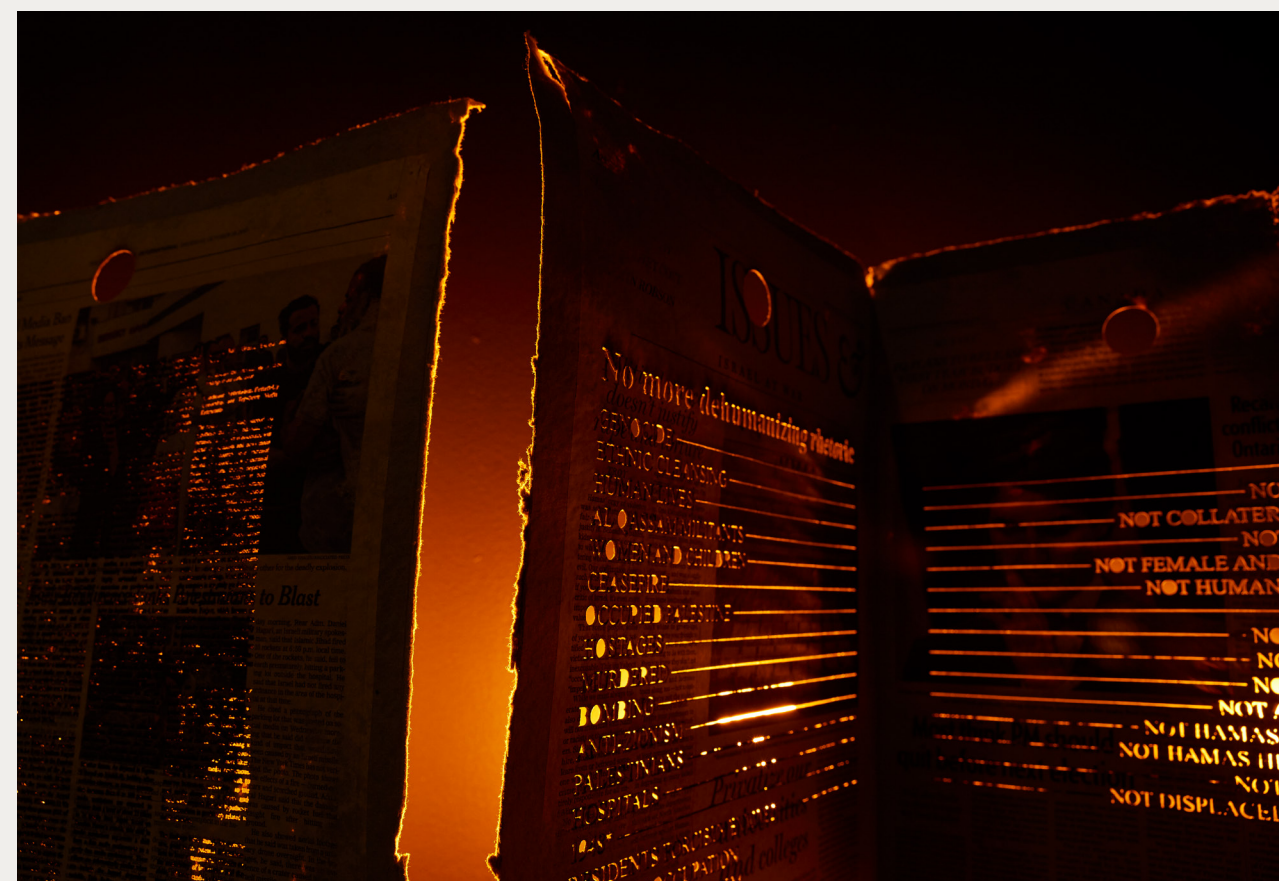






Felicia Rojas-Roy

Brick by Brick, Wall by Wall



2023. Audiovisual installation, laser cuts on hand-made paper (recycled newspaper, cotton linter), newspaper articles / Installation audiovisuelle, découpes au laser sur papier fabriqué à la main (papier journal recyclé, doublure en coton), articles de journaux. 16' x 16'.

Project description

EN *Brick by Brick, Wall by Wall* emerges from my perspective as a Westerner who starts to see the cracks in the curated narrative of traditional media—a growing mistrust of the systems that produce so-called unbiased reportings of events. Western media corporations’ apparent bias in the coverage of the Palestinian genocide sheds light on the colonial and capitalist allegiance of our media systems. This bias fosters racist nationalism as it manipulates the popular opinions of the ongoing genocide. With each publication, a wall of controlled narrative and dehumanizing rhetoric is erected around a misinformed population. Meanwhile, Israel’s “right to defend itself” prevails, and our institutions and governments continue to fund its colonial project and the ethnic cleansing of the Palestinian population. This work is about the prevailing truth of the people and the light shining through the walls. It is also about the effort it takes to break down those walls, fueled by feelings of rage, hope, and resistance.

Description de projet

FR *Brick by Brick, Wall by Wall* émerge de ma perspective en tant que personne occidentale qui commence à percevoir les fissures dans le récit orchestré des médias traditionnels — une méfiance croissante envers les systèmes qui prétendent fournir des comptes rendus impartiaux des événements. Le biais évident des médias occidentaux dans la couverture du génocide palestinien met en lumière l’allégeance coloniale et capitaliste de nos systèmes médiatiques. Ce biais alimente un nationalisme raciste en manipulant l’opinion publique sur le génocide en cours. Avec chaque publication, un mur de récits contrôlés et de rhétorique déshumanisante s’élève autour d’une population désinformée. Pendant ce temps, le « droit d’Israël à se défendre » continue de prévaloir, et nos institutions et gouvernements persistent à financer son projet colonial et le nettoyage ethnique de la population palestinienne. Cette œuvre parle de la vérité prévalente des peuples et de la lumière qui perce à travers les murs. Elle évoque également l’effort nécessaire pour démanteler ces murs, porté par des sentiments de rage, d’espoir et de résistance.

Artist’s biography

EN Felicia Rojas-Roy is a Tiohtià:ke-based artist currently completing an undergraduate program in Fibres and Material Practices with a minor in First People Studies. Her identity and practice have been shaped by her Québec City upbringing, growing up with a Peruvian father and a Belgian-Canadian mother. Her work enables multisensory encounters with the arts. She uses textiles for their familiarity and intrinsic tie to the day-to-day. She aims to create intimate spaces where people feel safe to address sometimes uncomfortable subjects, fostering conversation and challenging what it means to be comfortable. Her work speaks mostly of decolonization, antirationalism, identity, and community, always stemming from personal experiences that extend outwards.

Description de projet

FR Felicia Rojas-Roy est une artiste basée à Tiohtià:ke, actuellement en train de compléter un programme de premier cycle en Fibres et pratiques matérielles avec une mineure en Études des Premiers Peuples. Son identité et sa pratique ont été façonnées par son enfance à Québec, grandissant avec un père péruvien et une mère belgo-canadienne. Son travail favorise des rencontres multisensorielles avec les arts. Elle utilise les textiles pour leur familiarité et leur lien intrinsèque avec le quotidien. Elle cherche à créer des espaces intimes où les gens se sentent en sécurité pour aborder des sujets parfois inconfortables, en encourageant le dialogue et en remettant en question ce que signifie être à l’aise. Ses œuvres abordent principalement la décolonisation, l’antirationalisme, l’identité et la communauté, en s’appuyant toujours sur des expériences personnelles qui résonnent au-delà d’elle-même.





Fostering Bottom-Up Censorship From the Top-Down: Nationalism and Media Restrictions

Students Open Letter Against This Fault Line in Free Speech

Oil Prices Spike Briefly

American Household Wealth

Less Space for Same Price Is Latest New Home Trend

ISSUES & DEBATES

No more dehumanizing rhetoric

- GENOCIDE
- ETHNIC CLEANSING
- HUMAN LIVES
- AL QASSAM MILITANTS
- WOMEN AND CHILDREN
- CEASEFIRE
- OCCUPIED PALESTINE
- HOSTAGES
- MURDERED
- BOMBING
- ANTI-ZIONISM
- PALESTINIANS
- HOSPITALS
- 1948
- RESIDENTS FORGIBLY EVICTED
- MILITARY OCCUPATION
- SETTLER COLONIALISM
- APARTHEID STATE
- CARPET BOMBING
- HUMAN RIGHT VIOLATIONS
- INTERNATIONAL LAW VIOLATIONS
- PRISONERS
- CHILD IMPRISONMENT
- ECONOMIC WARFARE
- STARVED
- MADDED
- TORTURED
- MASS MURDER
- CRIME AGAINST HUMANITY
- OPEN AIR MASSACRE
- SEGREGATION
- LAND THEFT

- NOT WAR
- NOT CONFLICT
- NOT COLLATERAL DAMAGE
- NOT TERRORIST
- NOT FEMALE AND TEENAGERS
- NOT HUMANITARIAN PAUSE
- NOT ISRAEL
- NOT PRISONERS
- NOT CASUALTIES
- NOT EXPLOSION
- NOT ANTISEMITISM
- NOT HAMAS SYMPATHIZERS
- NOT HAMAS HEADQUARTERS
- NOT OCTOBER 7TH
- NOT DISPLACED INHABITANTS

USE THE RIGHT WORDS

NOT RESPONSIBLE



SHADY BLAST - U.S.

Our leaders need to judge

Some Liberal MPs calling for immediate ceasefire

*Entre la préservation
et la décomposition*



*Between Preservation
and Decay*



Between Preservation and Decay

EN There is something sticky between preservation and decay. The two conditions depend on their adherence to one another to exist, and that viscous *substance* breathes and bubbles as their unifier. It is wayward material, difficult to manipulate or distill, resistant to conventional legibility, chaotic and creative. To artists Antoine Vogler, Isabela Markus Nafarrate, and Pascal Page, it is a source and collaborator. They each seize the political potential of slipping between contradiction and constitution. The works by these artists emerge from that same in-between place in order to deal with various issues of archiving, identity, and ecology that ultimately illustrate a powerfully ambiguous methodology of resistance.

Vogler's *Fragments* consists of the fossilized remains of an urgent queer-worldmaking practice. In June of 2024, John Banks, an important figure in Montréal's gay community and a personal mentor to Vogler, passed away. Upon his death, Banks' family threw out most of his belongings, in a symbolically violent act of homophobic denial and erasure. At the same time, Vogler was also closely following the ongoing genocide in Palestine, and the excessive pinkwashing rhetoric being weaponized to justify it.¹ This distortion and weaponizing of queer solidarity and values to justify violent acts such as erasure and ethnic cleansing, became one of the starting points of a concerted practice that prioritizes the preservation of queer history and the healing of his community.² As a volunteer archivist at les Archives gaies du Québec (where he met Banks), Vogler has access to various historical queer material, including magazines which would advertise gay bars and cruising spots all over Montréal. Vogler began visiting these sites, only to find that not a single one had retained its identity as a meeting place for the gay community. Vogler collected the rubble, the decayed remains, of these areas, and began taking photos of friends, lovers, and community members at the same sites. The collected rubble-rocks substituted photo paper in the dark room, and thus Vogler started playing in the stickiness. In photographing subjects he builds personal relationships with at these historic sites where queer communities bloomed, infusing the rubble with a moment of creative kinship. That moment is preserved through a notably analog practice that articulates the object's degraded history. Simultaneously, Vogler is actively securing a future in the community that has formed around the project. *Fragments* collapses history and futurity into a crucial statement on the precarious state of the present, rendering sites of decay as generative sources for imagining and creating a desirable future.

Markus Nafarrate's textile sculpture, *cochinilla/aguacate*, navigates the complications in sustaining a diasporic cultural identity. As a Mexican immigrant to Canada, cooking and eating her native cuisine is an important avenue to remain connected to her heritage. Under

capitalist colonialism, however, food is never neutral. Avocados are an essential ingredient to Mexican cooking, but their industry has become so exploitative and dangerous through cartel involvement that the term "blood guacamole" has emerged as a referent.³ Markus Nafarrate draws a parallel between the contemporary North American avocado-mania and the 16th century European "red craze," which refers to the continent-wide infatuation with a brilliant red dye sourced from cochineals, an insect native to Central and South America that Spanish colonists brought back from South America. The extremely high demand for the dye, which was significantly more vibrant than any native-European alternative, financially supported Spain's colonial project for nearly two hundred years.⁴ As the title suggests, the fabric making up *cochinilla/aguacate* was dyed with the two materials according to an Indigenous method Markus Nafarrate sourced from an archival document dating back to Mexico's early colonial period. The textile, which features dye-painted imagery from that document, is weighed down by long tassels that end in the avocado pits used in the dyeing process. The pits, which slowly rot over the course of the exhibition, literally weigh down Markus Nafarrate's documentation of her own history. Any attempt of preservation is necessarily implicated in the corrosive industries, both past and present, which put cultural epistemologies concerning the land, its resources and how to sustainably use them, at risk in the first place.

Page's *Écosystème de l'intime* is the stickiest of the three; it is a portrait of the *substance* itself. Its shape is naturalistic yet uncanny, something between a rock and a ribcage, flecked with blue lines like rivers or veins. The spaces revealing the piece's wet interior are cavernous wounds which simultaneously signify injury and healing. Page's approach to artmaking is a fundamentally intuitive, meditative practice, and it is the engagement with earthly, collaborative materials that hardens into something fixed and durable that attracts them to clay sculpture.⁵ They are guided by an interest in tension and contradiction, but ultimately let the material take the lead in manifesting itself into an art object. In conceding to their instincts, they produce work that functions through a logic of ambiguity. The work is the *in-between*, a leaking organ turned inside out. Though more cryptically encoded, *Écosystème de l'intime* is as political as *Fragments* and *cochinilla/aguacate* as it came out of a deep meditation on the ableism inherent to colonial capitalism's demand for productivity⁶. The trauma caused by oppressive political systems breaks down the bodily and ecological systems we depend on to live joyous, fulfilling lives; it decays from the inside-out by destroying those ecosystems on which it depends. Whether it is manifested through labour, culture, or one's body, the generalized societal decay we are witnessing is the direct product of a systemized decoupling of man and nature on the literal and symbolic level. Page's work articulates the currents of electric truth running through every work in this exhibit: colonialism has been poisoning the globe for over five hundred years now, and the wounds its systems perpetually renew have finished festering.

1. Pinkwashing describes the often insidious facade of support for the queer community as justification for violent acts on supposedly homophobic communities. For a more detailed analysis of the issue, I recommend: Sa'ed Atshan, "Global Solidarity and the Politics of Pinkwashing," in *Queer Palestine and the Empire of Critique* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2020).

2. Antoine Vogler (artist), in discussion with the author, Montréal, Canada, October 2024.

3. Isabela Markus Nafarrate (artist), in discussion with the author, Montréal, Canada, October 2024.

4. Ibid.

5. Pascal Page (artist), in discussion with the author, Montréal, Canada, October 2024.

6. Ibid.

EN Vogler, Markus Nafarrate, and Page’s works ultimately suggest that, when embraced, the *stickiness* is something like an ointment. It has the ability to suture those colonial lacerations and become a connective tissue between disparate communities with a common trauma. Applying the ointment of ambiguity urges the coexistence of multiple truths, the acceptance of transformation and confrontation with necessary change. Decay can be welcomed as a natural process and source of new life; preservation as an act of love rather than necessity.

There is something sticky between preservation and decay: perhaps it is a sanctuary.



Writer’s biography

Emmy Voges is pursuing her Bachelor's of Fine Arts in Art History and Film Studies, with a minor in English Literature. Her research focuses on cultural production of the postcolonial Caribbean with an emphasis on issues in gender and sexuality. She is currently based between Paris and Montréal.

Entre la préservation et la décomposition

FR Il y a quelque chose de gluant entre la préservation et la décomposition. Ces deux états dépendent de leur adhérence l’un à l’autre pour exister, et cette *substance* visqueuse qui respire et efferve les unit. C’est une matière capricieuse, difficile à manipuler ou à distiller, résistante à l’interprétation conventionnelle, chaotique et créatrice. Pour les artistes Antoine Vogler, Isabela Markus Nafarrate et Pascal Page, c’est à la fois une source et une force collaboratrice. Chacun·e d’entre elleux saisit le potentiel politique qu’il y a à se glisser entre contradiction et constitution. Les œuvres de ces artistes émergent de cet entre-deux pour aborder diverses questions liées à l’archivage, à l’identité et à l’écologie, illustrant ultimement une méthodologie de résistance puissamment ambivalente.

Fragments de Vogler, représente les vestiges fossilisés d’une pratique queer urgente de construction de mondes. En juin 2024, John Banks, figure importante de la communauté gaie de Montréal et mentor personnel de Vogler, est décédé. À sa mort, la famille de Banks a jeté la plupart de ses biens, dans un acte symboliquement violent de déni et d’effacement homophobes. Au même moment, Vogler suivait également de près le génocide qui se déroulait en Palestine et la rhétorique du « pinkwashing » utilisée à outrance pour le justifier¹. Ce détournement et cette instrumentalisation de la solidarité et des valeurs queers pour justifier des actes violents tels que l’effacement et le nettoyage ethnique sont devenues l’un des points de départ d’une pratique concertée qui vise à préserver l’histoire queer et à guérir sa communauté². En tant qu’archiviste bénévole aux Archives gaies du Québec (où il a rencontré Banks), Vogler a accès à divers documents historiques liés à la communauté queer, notamment des magazines qui faisaient la publicité de bars gais et de sites de drague à Montréal. Lorsque Vogler a commencé à explorer ces endroits, il s’est rendu compte qu’aucun d’entre eux n’avait conservé son identité de lieu de rencontre pour la communauté gaie. Vogler a rassemblé les décombres, les vestiges délabrés de ces lieux, et a commencé à prendre des photos d’ami·e·s, d’amant·e·s et de membres de la communauté dans ces espaces. Le gravats ramassé a remplacé le papier photo dans la chambre noire, et c’est ainsi que Vogler a commencé à jouer dans la viscosité. En photographiant des sujets avec lesquels il a noué des relations personnelles sur ces sites historiques où les communautés queers se sont épanouies, il insuffle aux décombres un moment d’affinité créatrice. Ce moment a été immortalisé par une pratique essentiellement analogique qui met en lumière l’histoire dégradée de l’objet. Parallèlement, Vogler s’emploie activement à assurer l’avenir de la communauté qui s’est formée autour du projet. *Fragments* fusionne l’histoire et le futur en une déclaration cruciale sur l’état précaire du présent, donnant aux sites de délabrement un caractère génératif pour imaginer et créer un avenir souhaitable.

1. Le « pinkwashing » désigne le procédé souvent insidieux qui consiste à soutenir la communauté queer pour justifier des actes violents contre des communautés supposées homophobes. Pour une analyse plus détaillée de la question, vous pouvez consulter l’ouvrage suivant : Sa’ed Atshan, « Global Solidarity and the Politics of Pinkwashing », dans *Queer Palestine and the Empire of Critique* (Stanford, Californie : Stanford University Press, 2020).

2. Antoine Vogler (artiste), en discussion avec l’autrice, Montréal, Canada, octobre 2024.



FR La sculpture textile de Markus Nafarrate, *cochinilla/aguacate*, aborde la question complexe du maintien d’une identité culturelle diasporique. En tant qu’immigrée mexicaine au Canada, cuisiner et manger des plats de son pays d’origine est un moyen important de garder un lien avec son héritage. Cependant, dans un contexte de colonialisme capitaliste, la nourriture n’est jamais neutre. L’avocat est un ingrédient essentiel de la cuisine mexicaine, mais cette industrie est devenue si dangereuse et abusive en raison de l’implication des cartels que le terme « blood guacamole » est devenue une référence³. Markus Nafarrate établit un parallèle entre l’obsession nord-américaine contemporaine pour l’avocat et la « folie rouge » qui a sévi en Europe au 16e siècle, à savoir l’engouement de tout un continent pour une teinture rouge vif provenant de la cochenille, un insecte originaire d’Amérique centrale et d’Amérique du Sud, que les colons espagnols ont rapporté d’Amérique du Sud. La demande extrêmement élevée pour cette teinture, qui était nettement plus éclatante que toute autre variante européenne, a permis de soutenir financièrement le projet colonial espagnol pendant près de deux siècles⁴. Comme le titre le suggère, le tissu qui compose *cochinilla/aguacate* a été teint avec les deux substances selon une méthode autochtone que Markus Nafarrate a retrouvée dans un document d’archives datant du début de la période coloniale du Mexique. Des images de ce document sont peintes sur le tissu, qui est alourdi par de longues franges dont les extrémités sont constituées de noyaux d’avocat utilisés dans le processus de teinture. Les noyaux, qui pourrissent lentement au cours de l’exposition, viennent littéralement appesantir le témoignage de Markus Nafarrate sur sa propre histoire. Toute tentative de préservation est nécessairement compromise par les industries destructrices, d’hier et d’aujourd’hui, qui mettent en péril les épistémologies culturelles liées à la terre, à ses ressources et à leur utilisation durable.

L’œuvre *Écosystème de l’intime* de Page est la plus gluante des trois; c’est un portrait de la *substance* elle-même. À mi-chemin entre un rocher et une cage thoracique, sa forme est à la fois naturaliste et étrange, parsemée de lignes bleues évoquant des rivières ou des veines. Les espaces révélant l’intérieur humide de l’œuvre forment des plaies caverneuses qui symbolisent autant la blessure que la guérison. L’approche artistique de Page est fondamentalement intuitive et méditative. Son attirance pour la sculpture en argile vient de son intérêt pour les matériaux terrestres créés en collaboration qui se solidifient pour devenir des objets fixes et durables⁵. Guidé-e par les notions de tension et de contradiction, l’artiste laisse la matière s’exprimer et se transformer en objet d’art. En suivant son instinct, iel crée une œuvre empreinte d’ambiguïté. L’œuvre est un entre-deux, un organe fuyant retourné sur lui-même. Bien que plus énigmatique, *Écosystème de l’intime* a la même portée politique que *Fragments* et *cochinilla/aguacate*, car il est le fruit d’une profonde réflexion sur le capacitisme inhérent à l’exigence de productivité du capitalisme colonial⁶. Le traumatisme causé par des systèmes politiques oppressifs détruit les systèmes corporels et écologiques dont nous dépendons

3. Isabela Markus Nafarrate (artiste), en discussion avec l’autrice, Montréal, Canada, octobre 2024.

4. Ibid.

5. Pascal Page (artiste), en discussion avec l’autrice, Montréal, Canada, octobre 2024.

6. Ibid.

pour mener une vie joyeuse et épanouissante; ce traumatisme se propage de l’intérieur vers l’extérieur en détruisant les écosystèmes qui l’alimentent. Qu’elle se manifeste dans le travail, la culture ou le corps, la décomposition généralisée de la société à laquelle nous assistons est le produit direct d’un découplage systématique de l’homme et de la nature, tant sur le plan littéral que symbolique. Le travail de Page met en lumière les courants de vérité électrique qui traversent chaque œuvre de cette exposition : le colonialisme empoisonne le monde depuis plus de cinq cents ans maintenant, et les blessures que ses systèmes ne cessent de raviver ont fini par s’infecter.

En fin de compte, les créations de Vogler, de Markus Nafarrate et de Page suggèrent que, lorsqu’elle est acceptée, la *substance* gluante agit comme un baume. Elle a le pouvoir de suturer les déchirures coloniales en devenant un tissu conjonctif entre des communautés disparates marquées par un traumatisme commun. L’application du baume de l’ambiguïté encourage la coexistence de vérités multiples, l’acceptation de la transformation et la confrontation avec les changements nécessaires. La décomposition peut ainsi être considérée comme un processus naturel et une source de vie nouvelle, et la préservation comme un acte d’amour et non une nécessité.

Il y a quelque chose de gluant entre la préservation et la décomposition: peut-être s’agit-il d’un sanctuaire.



Biographie de l'autrice

Emmy Voges poursuit son baccalauréat en histoire de l’art et en études cinématographiques, avec une mineure en littérature anglaise. Ses recherches portent sur la production culturelle des Caraïbes postcoloniales et plus particulièrement sur les questions de genre et de sexualité. Elle est actuellement basée à Paris et à Montréal.





Isabela Markus Nafarrate

cochinilla/aguacate



2023. Cotton, cochineal and avocado dye, avocado pits / Coton, teinture de cochenille et d'avocat, noyaux d'avocats.
2'1" x 7'6" x 5'.

Project description

EN Globalization has allowed people to emigrate far from their country of origin. It now also allows them to keep the same diet they had back home. But what are the implications of having access to produce grown thousands of kilometres away? What has to happen so it is possible to sit and enjoy a delicious and authentic Mexican meal in Canada? In this piece, cotton dyed with cochineal and avocados contains a glimpse of Mesoamerica's magnificent natural tapestry. It is covered and weighed down by 18th-century illustrations of the process of making cochineal dye. Originally drawn by a Spanish explorer, this catalogue of Mexico's resources documents colonial extractivism. At different points in history, the bright colours of cochineal dye and the delicious flavour of avocados have captivated the West. Today, the incredibly high demand and high-profit margins of the "green gold" have attracted the interest of crime cartels. They have infiltrated the avocado business, increasing violence in Michoacán. The split and drained avocado pits are not the only victims of the feverish extraction; they join the forests in Michoacan, the Monarch butterflies that are losing their habitat, exploited workers, and the people killed or displaced by gang violence.

Description de projet

FR La mondialisation a permis aux gens d'émigrer loin de leur pays d'origine. Elle leur permet également de conserver le même régime alimentaire que dans leur pays d'origine. Mais quelles sont les conséquences de l'accès à des produits cultivés à des milliers de kilomètres ? Que faut-il faire pour qu'il soit possible de s'asseoir et de déguster un délicieux et authentique repas mexicain au Canada ? Dans cette pièce, le coton teint avec de la cochenille et des avocats donne un aperçu de la magnifique tapisserie naturelle de la Méso-Amérique. Il est recouvert et alourdi par des illustrations du XVIII^e siècle sur le processus de fabrication de la teinture de cochenille. Dessiné à l'origine par un explorateur espagnol, ce catalogue des ressources du Mexique témoigne de l'extractivisme colonial. À différents moments de l'histoire, les couleurs vives de la teinture de cochenille et la saveur délicieuse des avocats ont captivé l'Occident. Aujourd'hui, la demande incroyablement élevée et les marges bénéficiaires importantes de « l'or vert » ont suscité l'intérêt des cartels du crime. Ils se sont infiltrés dans le commerce de l'avocat, augmentant ainsi la violence au Michoacán. Les noyaux d'avocat fendus et vidés ne sont pas les seules victimes de l'extraction fiévreuse; ils rejoignent les forêts du Michoacán, les papillons monarques qui perdent leur habitat, les travailleurs exploités et les personnes tuées ou déplacées par la violence des gangs.

Artist's biography

EN Isabela Markus Nafarrate's work explores areas of contrast between the organic and the artificial, permanence and ephemerality, innocence and maturity. She creates a space where ancient myths and pop culture, glitter and rusted nails, mountains and single-use plastics, both clash and melt into each other. Oil paint and textiles lay the foundation for a practice that embraces materiality, whether it is through the intentional and laborious natural dyeing process or the incorporation of knick-knacks such as seeds, broken glass, rhinestones, toys, avocado pits, and lace. The Montréal-based artist's practice combines research, reflection, and play, often questioning our relationship with nature and objects. Her childhood in Mexico and experience as an immigrant in Canada continue to inform her perspective and infiltrate her visual language.

Biographie de l'artiste

FR Le travail d'Isabela Markus Nafarrate explore les zones de contraste entre l'organique et l'artificiel, la permanence et l'éphémère, l'innocence et la maturité. Elle crée un espace où les mythes anciens et la culture pop; les paillettes et les clous rouillés; les montagnes et les plastiques à usage unique, s'entrechoquent et se fondent les uns dans les autres. La peinture à l'huile et les textiles jettent les bases d'une pratique qui embrasse la matérialité, que ce soit par le processus intentionnel et laborieux de la teinture naturelle ou par l'incorporation de bibelots tels que des graines, du verre brisé, des strass, des jouets, des noyaux d'avocat et de la dentelle. La pratique de l'artiste montréalaise combine la recherche, la réflexion et le jeu, questionnant souvent notre relation avec la nature et les objets. Son enfance au Mexique et son expérience d'immigrante au Canada continuent d'influencer sa perspective et d'infiltrer son langage visuel.







Pascal Page

Écosystème de l'intime



2023. Ceramic and glazes / Céramique et glaçures. 18" x 27" x 14."

Project description

EN What attention do we pay to the underground, to the roots of things? Guided by the creative process and the intimacy of touch, this sculpture exists somewhere between the epidermis and the cave. *Écosystème de l'intime* is a creature-cavity inspired by the ambiguity and interconnectedness of different living organisms. In ecosystems, organisms depend on their environment for healthy existence. This ceramic sculpture refers to an inner world. It has the appearance of a cave, yet exists in tension between a state of formation and decay. From the outside, we have access to its interiority. By hybridizing forms reminiscent of the corporeal with forms reminiscent of the sedimentary, I attempt to explore a monstrosity felt in reaction and opposition to the ableist systems perpetuated by the workings of capitalism. A healthy ecosystem is in balance, but this one seems disturbed by a strange juxtapositions. Perceiving creation as a healing tool, this sculpture is part of an intimate journey for the artist and a desire to honour possibilities.

Description de projet

FR Quelle attention portons-nous au souterrain, aux racines des choses ? Guidée par le processus de création et par l'intimité du toucher, cette sculpture existe quelque part entre l'épiderme et la grotte. *Écosystème de l'intime* est une créature-cavité inspirée par l'ambiguïté et l'interconnectivité de différents organismes vivants. Dans les écosystèmes, les organismes dépendent de leur environnement pour exister sainement. Cette sculpture en céramique renvoie à un monde intérieur. Elle a l'apparence d'une grotte tout en existant en tension entre un état de formation et de décrépitation. De l'extérieur nous avons accès à son intériorité. Par l'hybridation de formes rappelant le corporel jointe à des formes rappelant le sédimentaire je tente d'explorer une monstruosité ressentie en réaction et en opposition aux systèmes capacitistes perpétués par les rouages du capitalisme. Un écosystème en santé est en équilibre mais celui-ci semble dérangé par des juxtapositions étranges. Percevant la création comme un outil guérisseur, cette sculpture fait partie d'un parcours intime pour l'artiste et d'un désir d'honorer les possibilités.

Artist's biography

EN Pascal Page is a non-binary Afrodescendant artist born, working and living in Tiohtià:ke/Mooniyang. In their practice, they explore themes of intuition, self-determination, monstrosity, ecology and healing through sculptural works in ceramics, handmade paper, mixed-media installations, poems, drawings, video art and soundscapes. Their practice is rooted in what is not visible at first glance. Page is currently completing their BFA in Studio Arts at Concordia University.

Their participation in the *Our bodies, our stories* mentorship program with Kama La Mackerel in 2017 profoundly influenced their artistic practice. Their work has been exhibited in group projects at Mainline Theater Gallery (2018), Racines Bookstore (2019), Eastern Bloc (2021), O'Flaherty's (2022), Galerie Erga (2024) and Galerie 1040 (2024). In 2023, they were the recipient of the Elspeth McConnell Fine Arts Internship Award and had the opportunity to intern at atelier retailles.

Biographie de l'artiste

FR Pascal Page est un·e artiste Afrodescendant·e non-binaire né·e, travaillant et vivant à Tiohtià:ke/Mooniyang. Dans sa pratique, iel explore les thèmes de l'intuition, de l'autodétermination, de monstruosité, de l'écologie et de la guérison au travers d'œuvres sculptées en céramique, en papier fait à la main, d'installations en techniques mixtes, de poèmes, de dessins, d'art vidéo et de paysages sonores. Sa pratique s'enracine dans ce qui n'est pas visible à première vue. Page est en voie d'obtention de son baccalauréat en Beaux-arts à l'Université de Concordia.

Sa participation au programme de mentorat, *Our bodies, our stories*, avec Kama La Mackerel, en 2017, a profondément influencé sa pratique artistique. Son travail a été exposé dans des projets de groupe à la galerie du Mainline Theater (2018), à la librairie Racines (2019), à Eastern Bloc (2021), au O'Flaherty's (2022), à la Galerie Erga (2024) et à la Galerie 1040 (2024). En 2023, iel a été récipiendaire du prix Elspeth McConnell Fine Arts Internship et a eu l'opportunité de faire un stage à l'atelier retailles.







Antoine Vogler
Fragments



2024. Analog photography print with liquid emulsion on rocks found in cruising grounds and bars from Montréal's gay village, 10 rocks / Impression photographique analogique avec émulsion liquide sur des roches trouvées dans les lieux de croisière et les bars du village gai de Montréal, 10 roches. Dimensions variable[s]

Project description

EN Art can be used as an ambassador for, or a testimony to what is happening in our time. Art can also be a vessel to transmit a message through times and generations. A bit like fossils which are studied to understand the evolution of life on Earth, artworks that lasts through time transmit information to future generations.

Erasure is a threat facing queer culture and communities. These *Fragments* were created in an attempt to preserve current queer culture. The rocks were collected from different cruising grounds, important sites for queer communities. Using liquid emulsion, portraits of gay and queer people and iconic places for the queer scenes were printed on the rocks.

Displayed together like fossils in a museum, these *Fragments* illustrate a partial landscape of contemporary queer life in hopes of preserving it for future generations.

Description de projet

FR L'art peut être utilisé comme un ambassadeur ou un témoignage de ce qui se passe à notre époque. L'art peut également servir de récipient pour transmettre un message à travers les époques et les générations. Un peu comme les fossiles, étudiés pour comprendre l'évolution de la vie sur Terre, les œuvres d'art qui traversent le temps transmettent des informations aux générations futures.

L'effacement est une menace qui pèse sur la culture et les communautés queer. Ces *Fragments* ont été créés dans le but de préserver la culture queer actuelle. Les pierres ont été collectées dans différents lieux de *cruising*, des sites importants pour les communautés queer. À l'aide d'une émulsion liquide, des portraits de personnes gays et queer ainsi que des lieux emblématiques des scènes queer ont été imprimés sur ces pierres.

Exposés ensemble, comme des fossiles dans un musée, ces *Fragments* illustrent un paysage partiel de la vie queer contemporaine dans l'espoir de la préserver pour les générations futures.

Artist's biography

EN Antoine Vogler is an image-based artist located in Montréal/Tiohtià:ke completing a BFA in Photography at Concordia University.

His artistic practice is centered around the photographic medium. He likes to explore the materiality of the photographic object, which he understands as a form of imprint. This interest is reflected in the different printing methods he uses to present his work and that is why his artistic approach can take a sculptural form. Working primarily with analog photography, he likes to experiment with materials such as leather and rock as a medium to display images.

As a queer-identifying artist, one of his greatest sources of artistic inspiration is gay culture, its forms of transmission and the visual and sculptural artifacts that originate from it. Vogler's work has recently been shown at Pierre-François Ouellette Gallery for the Art Matters Festival and he is the cofounder of Mes pants de queer, an online queer bookstore.

Description de projet

FR Antoine Vogler est un artiste basé sur l'image, situé à Montréal/Tiohtià:ke, où il poursuit un Baccalauréat en beaux-arts (BFA) en photographie à l'Université Concordia.

Sa pratique artistique est centrée autour du médium photographique. Il aime explorer la matérialité de l'objet photographique, qu'il comprend comme une forme d'empreinte. Cet intérêt se reflète dans les différentes méthodes d'impression qu'il utilise pour présenter son travail, ce qui lui permet d'adopter une approche parfois sculpturale. Travaillant principalement avec la photographie analogique, Vogler aime expérimenter avec des matériaux tels que le cuir et la pierre comme supports pour afficher ses images.

En tant qu'artiste s'identifiant comme queer, l'une de ses plus grandes sources d'inspiration artistique est la culture gay, ses formes de transmission et les artefacts visuels et sculpturaux qui en découlent. Son travail a récemment été présenté à la Galerie Pierre-François Ouellette lors du festival Art Matters et il est le cofondateur de Mes pants de queer, une librairie queer en ligne.





Antoine Vogler



Reflections on resistance



Juliana Young

Réflexions sur la résistance

Reflections on resistance

EN Nadine Abdellatif, Luc Joo Baya, and Mario Sierra Fajardo all consider their work “protest art”; each of their pieces refers to a specific historical revolution, and although they speak personally about these distinct events, their confluence within the FOFA Gallery demonstrates that history tends to repeat itself. These pieces defy genre and medium, reflecting the messiness of revolution and the divide between internal and external identity under authoritarian rule, where behaviour and expression are frequently policed.

Abdellatif’s diptych *Kashf* [*Examination*] and *Ward el Medan* [*Flowers of the Square*] employs photography, painting, drawing, and text to foreground the women of the 2011 Egyptian revolution. The silencing of women is a prominent theme across both pieces, most obvious in the use of safety pin and gas mask imagery. Abdellatif further hints at this silencing by using the words of Egyptian singer Mohamed Nouh’s patriotic song *Ya Balady* (1973) within *Kashf*. She co-opts the voice of the oppressor to emphasize the hypocrisy of praising one’s country as the “mother of the world” while suppressing and subjugating the women that inhabit it. The lyrics are visually absorbed into the subject of the piece, the collaged face of a woman, highlighting the way individuals assimilate cultural expectations into constructions of personal identity.

Ward el Medan’s gas mask imagery is multifaceted; it mirrors the theme of silence that courses through *Kashf*, but also pays homage to the women of the revolution and to the anonymous graffiti artist El Zeft, who tagged images of Queen Nefertiti wearing a gas mask throughout Cairo as a reminder that women have always had a prominent role in the resistance.¹

Taken as a whole, the diptych is a representation of the contrast between internal identity and experience, and external appearance and expression. Abdellatif’s work celebrates the women of the revolution while exposing the dichotomy they are caught in: expected to carry the honour of the family, fight alongside their male compatriots, and simultaneously experience denigration and gendered violence committed by those same men and by the state.

Luc Joo Baya’s piece, *Existence, Resistance, Persistence*, is a sculptural diptych that similarly explores the role broader societal systems play in identity formation. The two pieces—with three layers each—are packed with historical, political, and cultural references to Korea and Algeria (the countries of Baya’s heritage), both of which struggled against Western imperialism and experienced political revolutions in the middle of the last century.

In both pieces, the background layers are screen-printed photographs of war and rebellion framed by vibrant textiles representative of Kabyle and Korean culture. Colourful silhouettes of Algeria and North and South Korea overlay their corresponding historical elements,

situating them within their geographical contexts. The final layer, black mattes with cutouts in the shapes of France and the United States (the respective colonizing nations involved in or enacting the wars referenced in the photographs) nearly obscure all that is behind them while simultaneously inviting the viewer to question what these nations are figuratively and literally hiding. Despite attempted acts of erasure, occupation, repression, and exploitation, the rich cultural traditions visible beneath the surface endure as powerful acts of resistance.

Personal experiences are often written off as inconsequential on a global scale, but the historical connections Baya draws from his personal heritage show that individual stories combine to form historic moments of unrest. We are all caught up in broader systems; encounters in daily life influence systemic constructions of national identity, but they also contribute to our personal conceptions of identity and of politics separate from mainstream narratives.

Mario Sierra Fajardo’s work further emphasizes the multifaceted nature of identity; his piece is a multimedia installation comprising a painting, a drawing, and a cardboard fighting mat. Each of these elements refers to one of three systems of manipulation and control employed during and after the Cuban Revolution of 1959: culture, education, and economy.

Fajardo’s painting, *Word to Intellectuals*, depicts Fidel Castro giving his 1961 speech of the same name, during which he outlined expectations for artistic production in communist Cuba. From this speech came Castro’s pronouncement, “Within the Revolution, everything; against the Revolution, nothing.” The monochromatic nature of the piece echoes the statement’s inflexibility, while Fajardo’s decision to flip the painting on its side emulates the disorientation of artists hearing the speech—including the writer Virgilio Piñera, whose words of fear are displayed at the bottom of the piece. Piñera’s words change the framing of the painting, as we might consider the title a reference not only to Castro’s speech, but as a warning to other intellectuals to be “very afraid” of the state’s increased role in deciding the cultural identity of the nation.

Est Originale Peccatum (“*Original Sin*”) uses abstraction and realism to emphasize the drawing’s human subjects while conveying a degradation of visual information that mirrors the educational indoctrination and subsequent distortion of knowledge that Fajardo experienced under totalitarianism. Fajardo speaks of language as a tool of indoctrination, as it is invariably used to persuade others or oneself to do or believe something; the use of text in this piece highlights the role of language in promoting the dominant ideology within an educational setting.²

1. Nadine Abdellatif in conversation with the author, November 2024.

2. Mario Sierra Fajardo in conversation with the author, November 2024.



EN Fajardo emphasizes that indoctrination and cultural manipulation are not unique to a specific ideology; all dominant ideologies produce propaganda and take control of systems to support their narrative. The fighting mat, made of cardboard boxes displaying the names of American companies that export to Cuba, completes Fajardo’s reflection on power. The piece prompts us to examine the economic forces that influence us in a given country, and reminds us that our own identities were constructed within a larger system.

Fajardo’s work may seem to differ from Abdellatif and Baya’s—it speaks to the long aftermath of revolution instead of the immediate act of revolting—but each piece contemplates the reverberating consequences of political unrest in its own way, contributing new perspectives on the formation of personal, national, private, and public identities.

Individual identity is not easy to define; it informs and is formed through everyday life and momentous occasions, through familial connections and the influence of transnational corporations, and through traditional and popular culture. It is constantly in dialogue with other levels of identity, which is why cultural control is so effective; both the state and the people can wield culture as a form of power. The layers within each work mirror the layers of identity that we amass, inviting us to consider how our own identities have formed, how our own state influences our identity, and how we might recognize these processes as they occur. Art, as a reflection of life, asks us to look within ourselves. How do we respond?



Writer’s biography

Juliana Young is a second-year student in the Fibres and Material Practices program with interests in the messy intersection of “art” and “craft,” the connections between intangible and tangible cultural heritage practices, and the relationship between fibre arts and gender. Their work often explores niche, under-examined areas of culture and tradition, taking inspiration from folklife, informal use of industrial infrastructure, and historic examples of graphic design. Juliana holds a Master’s in Folklore from Memorial University of Newfoundland.

Réflexions sur la résistance

FR Nadine Abdellatif, Luc Joo Baya et Mario Sierra Fajardo considèrent tous leur travail comme de « l’art activiste »; chaque œuvre fait référence à une révolution historique en particulier, et même si elles expriment toutes des points de vue personnels sur ces événements distincts, leur confluence au sein de la Galerie FOFA démontre que l’histoire tend à se répéter. Ces œuvres transcendent les genres et les supports et témoignent du tumulte qui accompagne les révolutions et de la dualité entre l’être intérieur et l’image projetée dans un régime autoritaire où les comportements et l’expression de soi sont souvent contrôlés.

Le diptyque *Kashf* [Examination] et *Ward el Medan* [Fleurs de la Place] d’Abdellatif se sert de la photographie, de la peinture, du dessin et du texte pour mettre à l’avant-plan les femmes de la révolution égyptienne de 2011. Le silence des femmes est un thème prédominant dans les deux parties de l’œuvre, comme en témoigne l’utilisation de l’image de l’épingle de sûreté et du masque à gaz. Abdellatif fait également allusion à ce silence en reprenant les paroles de la chanson patriotique *Ya Balady* (1973) du chanteur égyptien Mohamed Nouh dans *Kashf*. Elle adopte la voix de l’opresseur pour insister sur l’hypocrisie qui consiste à louer son pays comme la « mère du monde » tout en supprimant et en soumettant les femmes qui y habitent. Le texte se fond visuellement dans le sujet de l’œuvre, un portrait féminin composé de collages, soulignant ainsi l’assimilation des normes culturelles dans la construction identitaire.

La symbolique du masque à gaz de *Ward el Medan* se prête à diverses lectures; elle fait écho à la thématique du mutisme évoquée dans *Kashf*, tout en rendant hommage aux femmes de la révolution et au graffiteur anonyme El Zeft, qui a parsemé Le Caire de représentations de Néfertiti portant un masque à gaz, évoquant la participation constante des femmes au mouvement de résistance¹.

Pris dans son ensemble, le diptyque représente le clivage entre l’identité profonde et l’image projetée publiquement. L’œuvre d’Abdellatif célèbre les femmes de la révolution tout en mettant en lumière le paradoxe de leur condition : on attend d’elles qu’elles portent l’honneur de la famille et qu’elles se battent aux côtés des hommes, tout en subissant le dénigrement et la violence sexiste de la part de ces mêmes hommes et de l’État.

L’œuvre *Existence, Resistance, Persistence* de Luc Joo Baya est un diptyque sculptural qui analyse également la manière dont les systèmes sociaux dans leur ensemble façonnent notre identité. Les deux œuvres – comportant trois couches chacune – sont truffées de références historiques, politiques et culturelles à la Corée et à l’Algérie (pays du

1. Nadine Abdellatif en discussion avec l’auteure, novembre 2024.



FR patrimoine culturel de Baya), qui ont toutes deux lutté contre l'impérialisme occidental et connu des révolutions politiques au milieu du siècle dernier.

Dans les deux œuvres, les couches de fond sont constituées de photographies sérigraphiées évoquant conflits et insurrections, entourées de tissus aux couleurs vives emblématiques des traditions kabyle et coréenne. Des silhouettes colorées de l'Algérie et des deux Corées se fondent aux éléments historiques, les situant dans leur cadre géographique respectif. La dernière couche, des planches sombres contenant des découpes aux contours de la France et des États-Unis (nations colonisatrices liées aux guerres évoquées) obscurcissent presque entièrement les couches sous-jacentes, tout en invitant le spectateur à s'interroger sur ce que ces nations cachent au sens figuré et au sens propre. Malgré les tentatives d'effacement, d'occupation, de répression et d'exploitation, les riches traditions culturelles visibles sous la surface perdurent et les garder vivantes constitue un puissant acte de résistance.

Les expériences personnelles sont souvent considérées comme sans importance à l'échelle mondiale, mais les liens historiques que Baya tire de son patrimoine personnel montrent que les histoires individuelles se combinent pour former des moments d'agitation historiques. Nous sommes tous pris dans des systèmes plus vastes; les expériences du quotidien influencent les constructions systémiques de l'identité nationale, mais elles façonnent également nos conceptions personnelles de l'identité et de la politique, en marge des récits dominants.

L'œuvre de Mario Sierra Fajardo souligne davantage la nature multidimensionnelle de l'identité; il s'agit d'une installation multimédia composée d'une peinture, d'un dessin et d'un tapis de combat en carton. Chacun de ces éléments fait référence à l'un des trois systèmes de manipulation et de contrôle employés durant et après la révolution cubaine de 1959 : culture, éducation et économie.

La toile de Fajardo, *Word to Intellectuals*, représente Fidel Castro prononçant le discours éponyme de 1961, au cours duquel il édicta les normes de création artistique dans la Cuba communiste. C'est de ce discours qu'est née la déclaration de Castro : « Dans la Révolution, tout; contre la Révolution, rien ». La nature monochrome de l'œuvre fait écho à l'inflexibilité de la déclaration, tandis que la décision de Fajardo de retourner la peinture sur le côté émule la désorientation des artistes qui ont entendu le discours — y compris l'écrivain Virgilio Piñera, dont les mots de peur sont affichés au bas de l'œuvre. Les mots de Piñera modifient le cadrage du tableau, nous invitant à interpréter le titre non seulement comme une allusion au discours de Castro, mais aussi comme une mise en garde adressée aux autres intellectuels pour qu'ils aient « très peur » de l'emprise croissante de l'État sur la définition de l'identité culturelle nationale.

Est Originale Peccatum (« Pêché originel ») se sert de l'abstraction et du réalisme pour mettre en valeur les sujets humains du dessin tout en évoquant par une dégradation de l'information

visuelle l'endoctrinement pédagogique et la distorsion subséquente des connaissances que Fajardo a vécus sous le totalitarisme. Fajardo parle du langage comme d'un outil d'endoctrinement, utilisé invariablement pour persuader les autres ou se persuader soi-même de faire ou de croire quelque chose; l'utilisation du texte dans cette œuvre met en évidence le rôle du langage dans la promotion de l'idéologie dominante dans un cadre pédagogique².

Fajardo insiste sur le fait que l'endoctrinement et la manipulation culturelle ne sont pas l'apanage d'une seule idéologie; toutes les idéologies dominantes produisent de la propagande et prennent le contrôle des systèmes pour soutenir leur message. Le tapis de combat, fait de boîtes en carton affichant les noms des entreprises américaines qui exportent à Cuba, complète la réflexion de Fajardo sur le pouvoir. L'œuvre nous incite à examiner les forces économiques qui nous influencent dans un pays donné, soulignant que nos identités se sont construites dans un cadre sociétal plus vaste.

L'œuvre de Fajardo peut sembler différente de celles d'Abdellatif et de Baya – elle parle des longues séquelles de la révolution plutôt que de l'acte immédiat de révolte – mais chacune contemple à sa manière les conséquences de l'agitation politique, faisant voir sous un nouvel angle la formation des identités personnelles, nationales, privées et publiques.

L'identité individuelle est complexe à définir, car elle émerge des interactions dans la vie quotidienne, des événements marquants, des liens familiaux et de l'influence des multinationales, ainsi que de l'héritage des cultures traditionnelles et populaires. Elle est constamment en dialogue avec d'autres niveaux d'identité. C'est pourquoi le contrôle culturel est si efficace; tant l'État que le peuple peuvent se servir de la culture comme d'une forme de pouvoir. Les couches contenues dans chaque œuvre évoquent les multiples couches identitaires que nous accumulons. Cette présentation peut nous inviter à réfléchir à l'origine de notre propre identité, à la façon dont notre propre état influence notre identité et à notre capacité à discerner ces processus lorsqu'ils se produisent. L'art, en tant que reflet de la vie, nous invite à l'introspection. Comment réagir?



Biographie de l'autrice :

Juliana Young est une étudiante de deuxième année du programme Fibres et pratiques matérielles qui s'intéresse à l'intersection complexe entre « art » et « artisanat », aux liens entre les pratiques liées au patrimoine culturel intangible et celles liées au patrimoine tangible et à la relation entre les arts textiles et le genre. Elle explore dans son travail des facettes oubliées ou marginales de la culture et de la tradition, en s'inspirant du folklore, de l'usage non conventionnel de l'infrastructure industrielle et d'exemples historiques de conception graphique. Juliana est titulaire d'une maîtrise en folklore de l'Université Memorial de Terre-Neuve.

2. Mario Sierra Fajardo en discussion avec l'autrice, novembre 2024.





Nadine Abdellatif

Ward el Medan and Kashf



2023. Left: digital collage and inkjet print on canvas. Right: inkjet print on canvas / Gauche : collage numérique et impression à jet d'encre sur toile. Droite : impression jet d'encre sur toile. 30" x 40," each/chaque.

Project description

EN *Kashf* and *Ward el Medan* offer a focused depiction of the events of Egypt's 2011 revolution, and the crimes committed against the country's women. *Kashf* utilizes a collage approach to evoke a moment in which female protestors were detained by the army and subjected to invasive searches, torture, and "virginity testing," while male soldiers photographed them, and threatened prostitution charges. Fragments of one of the victim's official court documents are combined with images that portray the silencing and policing of women. Meanwhile, *Ward el Medan* pays homage to the women of the revolution using the iconography of the gas mask to anchor the piece to its political context.

Lyrics to the Egyptian singer Mohamed Nouh's political song *Ya Balady* are scattered in *Kashf*, detailing his devotion and care to his country by personifying Egypt as a woman. This exemplifies the irony of the society's willingness to express adoration of the feminine through national symbolism, while women and girls continuously face violence at the hands of its patriarchal, militant society. For Egyptian women, there have always been two revolutions: one fought against the oppressive regime, and another against the misogyny that permeates the region, disguised as culture and tradition.

Description de projet

FR *Kashf* et *Ward el Medan* offrent une représentation ciblée des événements de la révolution égyptienne de 2011 et des crimes commis contre les femmes du pays. *Kashf* utilise une approche de collage pour évoquer un moment où des manifestantes ont été détenues par l'armée et soumises à des fouilles invasives, à la torture et à des « tests de virginité », tandis que des soldats masculins les photographiaient et menaçaient de porter des accusations de prostitution.

Des fragments de documents judiciaires officiels de l'une des victimes sont accompagnés d'images qui illustrent le silence et le contrôle exercé sur les femmes. Parallèlement, *Ward el Medan* rend hommage aux femmes de la révolution en utilisant l'iconographie du masque à gaz pour ancrer la pièce dans son contexte politique. Les paroles de la chanson politique *Ya Balady* du chanteur égyptien Mohamed Nouh sont éparpillées dans *Kashf*, détaillant sa dévotion et son attachement à son pays en personnifiant l'Égypte comme une femme. Ce symbolisme illustre l'ironie de la volonté de la société d'exprimer son adoration pour la féminité, alors que les femmes et les jeunes filles sont continuellement confrontées à la violence aux mains de leur société patriarcale et militante. Pour les femmes égyptiennes, il y a toujours eu deux révolutions : l'une contre le régime oppressif et l'autre contre la misogynie qui imprègne la région, dissimulée sous la culture et la tradition.

Artist's biography

EN Nadine Abdellatif is a multidisciplinary artist currently based in Montréal, with roots in Egypt and Palestine. Her experiences growing up in the Middle East have shaped her as she strives to explore and critique her past and cultural environment from the perspective of someone who has grown out of its tough shell. Being an observer of these intensely charged political climates has revealed the importance of using her artistic voice and symbolism to speak about what has been deemed forbidden. These realities have transformed her practice as she has become both an artist and a witness, attempting to understand notions of autoethnography intertwined with history and ethics. Through lens-based and mixed-media practices, she explores themes of home, displacement, identity politics, and the experience of womanhood in the Middle East by experimenting with portraiture and the body in relation to its surroundings.

Biographie de l'artiste

FR Nadine Abdellatif est une artiste multidisciplinaire actuellement basée à Montréal, avec des racines en Égypte et en Palestine. Ayant grandi au Moyen-Orient elle cherche à explorer et à critiquer son passé et son environnement culturel du point de vue de quelqu'un qui a crû hors de cette rigide carapace. En tant qu'observatrice de ces climats politiques intensément chargés, elle a pris conscience de l'importance d'utiliser sa voix artistique et son symbolisme pour parler de ce qui a été considéré comme interdit. Ces réalités ont transformé sa pratique, faisant d'elle à la fois une artiste et une témoin, tentant de comprendre les notions d'implication personnelle entremêlées avec l'histoire et l'éthique. À travers des pratiques basées sur la capture d'image et des médias mixtes, elle explore des thèmes tels que le chez soi, le déracinement, la politique identitaire et l'expérience de la féminité au Moyen-Orient, en expérimentant la portraiture et le corps en relation avec son environnement.

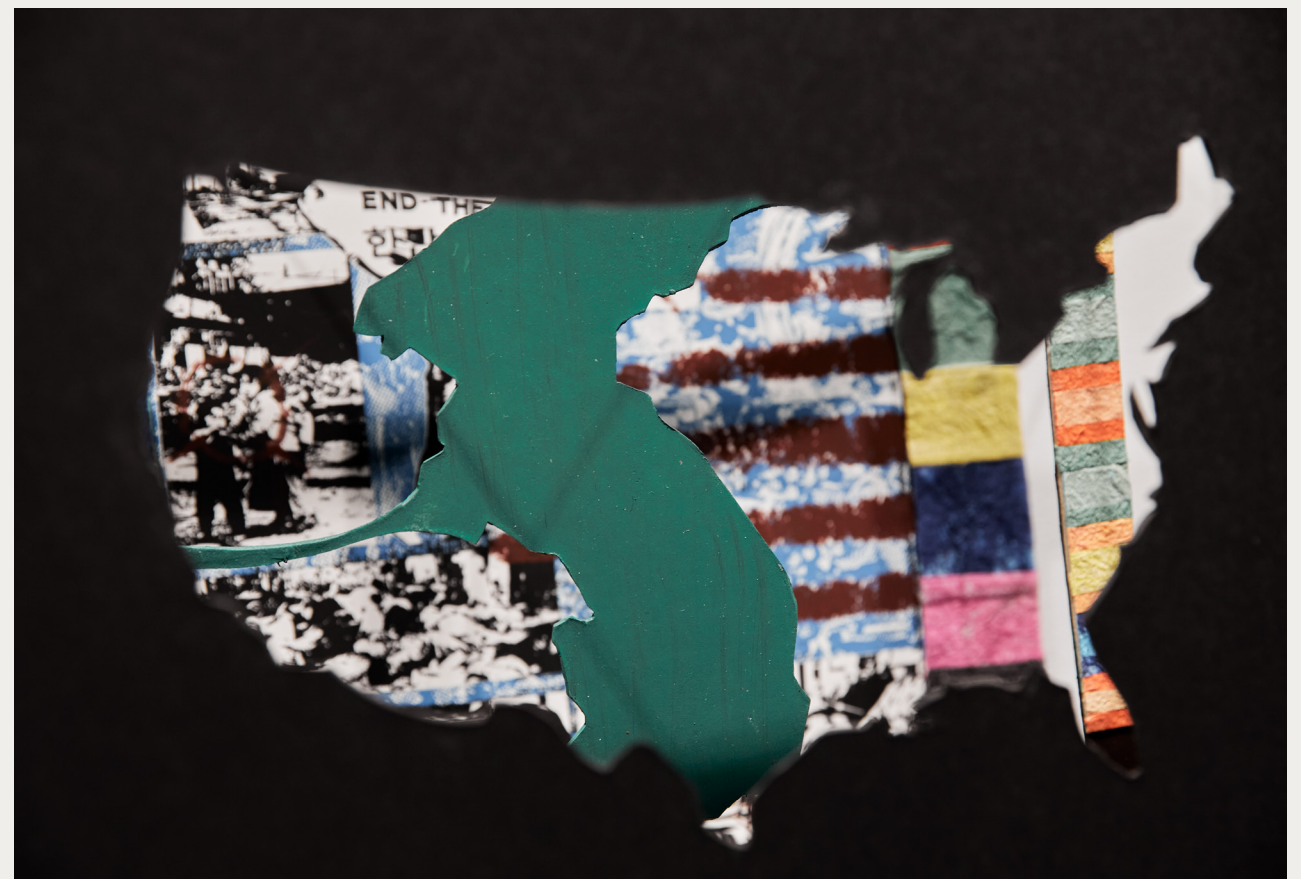






Luc Joo Baya

*Existence, Resistance,
Persistence*



2024. Mixed-media screen-prints, paperboard cutouts / Sérigraphies mixtes, découpages en carton. 28" x 18" (58" with wood sticks / avec tiges en bois) x 12."

Project description

EN *Existence, Resistance, Persistence* stems from a deeply personal exploration of identity, cultural heritage, and historical struggles. Using a mixed-media approach, the multi-layered artworks seek to capture the complexities of preserving and integrating the cultural legacy of being raised by Kabyle first-generation immigrant parents, while also maintaining the artist’s own Korean origins. The project merges these heritages through political narratives and themes of resilience, self-determination and the interactions between identity, culture, and history. This is reflected in the Korean artwork’s focus on historical political turmoil fueled by imperialist pressures and in the Kabyle piece’s emphasis on Algeria’s fight against French colonialism and the pursuit of Kabyle cultural recognition. While the work reflects on the histories that have shaped both regions, it simultaneously stands as a tribute to the countless past and present movements worldwide, fighting against oppression and for the survival of democracy and cultural identities. The work also emphasizes the enduring legacies of resilience in the face of colonialism and imperialism. By blending personal and collective histories, the artist reflects on the shared experiences of overcoming adversity and the impact of these histories on shaping identities and perspectives.

Description de projet

FR *Existence, Resistance, Persistence* naît d’une exploration profondément personnelle de l’identité, du patrimoine culturel et des luttes historiques. Utilisant une approche multimédia, les œuvres à plusieurs couches cherchent à capturer les complexités liées à la préservation et à l’intégration de l’héritage culturel d’avoir grandi avec des parents immigrés kabyles de première génération, tout en maintenant les origines coréennes de l’artiste. Le projet fusionne ces héritages à travers des récits politiques et des thèmes de résilience, d’autodétermination, ainsi que les interactions entre identité, culture et histoire. Cela se reflète dans l’œuvre coréenne, qui met l’accent sur les turbulences politiques historiques alimentées par les pressions impérialistes, et dans l’œuvre kabyle, qui souligne la lutte de l’Algérie contre le colonialisme français et la quête de reconnaissance de la culture kabyle. Bien que l’œuvre fasse référence aux histoires qui ont façonné les deux régions, elle se présente également comme un hommage aux innombrables mouvements passés et présents à travers le monde, luttant contre l’oppression et pour la survie de la démocratie et des identités culturelles. Le travail met aussi en lumière les héritages durables de la résilience face au colonialisme et à l’impérialisme. En mêlant les histoires personnelles et collectives, l’artiste réfléchit aux expériences partagées de surmonter l’adversité et à l’impact de ces histoires sur la formation des identités et des perspectives.

Artist’s biography

EN Born in South Korea and raised in Montréal, Luc Joo Baya is a third year Studio Arts student at the University. He graduated from Dawson College with a DEC in professional photography, where he received the CAPIC Award for Excellence and the Photo Service Prize for Excellence. With over eight years of experience in photography and editing, specializing in digital compositing, they have worked on diverse projects including fashion editorials, music artists promotions, and various events.

His current practice has expanded to integrate more physical and traditional media like screen printing and fibres, while exploring themes of identity, cultural heritage, and belonging. Through different works, he seeks to visually articulate the challenges of preserving and navigating multiple cultural heritages.

Biographie de l’artiste

FR Né en Corée du Sud et élevé à Montréal, Luc Joo Baya est étudiant en troisième année en arts visuels à l’Université. Il a obtenu un DEC en photographie professionnelle au Collège Dawson, où il a reçu le prix CAPIC pour l’excellence ainsi que le prix Photo Service pour l’excellence. Fort de plus de huit ans d’expérience en photographie et en retouche, spécialisé dans le compositing numérique, il a travaillé sur des projets variés, notamment des éditoriaux de mode, des promotions d’artistes musicaux et divers événements.

Sa pratique actuelle s’est élargie pour intégrer davantage de médias analogiques et traditionnels, comme la sérigraphie et les fibres, tout en explorant les thèmes d’identité, de patrimoine culturel et de sentiment d’appartenance. À travers ses différentes œuvres, il cherche à articuler visuellement les défis liés à la préservation et à la navigation de multiples héritages culturels.







Mario Sierra Fajardo

*Est Originale Peccatum,
Word to Intellectuals,
and Fighting Mat*



2024. Left/Gauche : oil on canvas / huile sur toile, 48" x 48." Right/Droite : graphite on paper / graphite sur papier, 39" x 51." Floor/Plancher : cardboard and ink / carton et encre, 67" x 67."

Project description

EN This project seeks to reflect on the dynamics of power exerted by the Cuban government on culture, economics, and education through a series of pieces related to historical moments in the Cuban Revolution. By intertwining personal narratives with broader socio-political commentary, the project highlights the subjective reality of individuals within oppressive totalitarian systems while inviting viewers to reflect on collective experiences of ideological conditioning. The pieces presented disrupt their original context by reinterpreting governmental archives and imagery, challenging viewers to question the intended narratives and confront the underlying power dynamics inherent in language and representation. The project interrogates the hierarchical structures perpetuated by the Cuban social system, emphasizing the role of language as a tool for reinforcing state ideologies and stifling dissent. Through visual elements and personal narrative, it invites reflection on the pervasive influence of state propaganda on individual consciousness while advocating for a reimagining of education as a liberating force rather than a tool of oppression.

Description de projet

FR Ce projet vise à réfléchir à la dynamique du pouvoir exercé par le gouvernement cubain sur la culture, l'économie et l'éducation à travers une série de pièces liées à des moments historiques de la révolution cubaine. En entremêlant des récits personnels et des commentaires sociopolitiques plus généraux, le projet met en lumière la réalité subjective des individus au sein de systèmes totalitaires oppressifs, tout en invitant les spectateur·trice·s à réfléchir sur les expériences collectives de conditionnement idéologique. Les pièces présentées perturbent leur contexte d'origine en réinterprétant les archives et l'imagerie gouvernementales, poussant le public à remettre en question les narratives sous-entendues et à se confronter aux dynamiques de pouvoir sous-jacentes inhérentes au langage et à la représentation. Le projet interroge les structures hiérarchiques perpétuées par le système social cubain, en soulignant le rôle du langage comme outil de renforcement des idéologies d'État et d'étouffement de la dissidence. Par le biais d'éléments visuels et de récits personnels, l'artiste invite à réfléchir à l'influence omniprésente de la propagande d'État sur la conscience individuelle tout en plaidant pour une réimagination de l'éducation comme force libératrice plutôt que comme outil d'oppression.

Artist's biography

EN Mario Sierra Fajardo is a Cuban artist based in Tiohtià:ke/Montréal. His practice is deeply rooted in exploring and deconstructing historical narratives and archetypical elements in cultural products. Through his work, he aims to unravel the complex layers of cultural identity, memory, and belonging that shape our understanding of individuals and society. His work also revolves around the critique of meaning in the image production-language relation. He is currently completing a BFA in Studio Arts at Concordia University.

Biographie de l'artiste

FR Mario Sierra Fajardo est un artiste cubain basé à Tiohtià:ke/Montréal. Sa pratique est profondément ancrée dans l'exploration et la déconstruction des récits historiques et des éléments archétypiques des produits culturels. À travers son travail, il cherche à démêler les couches complexes de l'identité culturelle, de la mémoire et de l'appartenance qui façonnent notre compréhension des individus et de la société. Son travail s'articule également autour de la critique du sens dans la relation entre la production d'images et le langage. Il termine actuellement un baccalauréat en beaux-arts à l'Université Concordia.





est originale

p peccatum

Dancing
manifesting gardens

Danser
manifestes des jardins



Performances by the students of the course *Scenography and Other Spatial Conditions in Dance* with Instructor Lília Mestre

EN This course focuses on the interaction of dance with various site-specific environments, such as the FOFA Gallery, public spaces on campus, and the Webster Library, to question, analyze, and challenge choreographic practices outside the conventional “black box” and their direct interaction with the audience. Through this approach, the course emphasizes collective creation, situatedness, and feminist and decolonial perspectives as essential elements of contemporary art. It envisions choreography as a social and inclusive practice—one that fosters awareness, informed responses, and the power of imagination.

The second-year students of the Department of Contemporary Dance, along with students from other departments who have chosen this class as an elective, spent five weeks engaging with the annual Undergraduate Student Exhibition (USE), exploring the concept of *manifesting gardens* and the environment of the FOFA Gallery.

In the context of the FOFA Gallery, students responded to the artworks exhibited in *manifesting gardens* through a mix of collective and individual choreographic exercises, theoretical readings, and conversations. They addressed themes such as embodied practice versus material practice—along with a reflection on the specific labor conditions these entail—relationships with the audience, the exploration of proximity and visibility, and what technological mediations trigger in our interactions with exhibition spaces.

Each student connected to the artworks in their own unique way, selecting a single piece as a starting point for a theme that held personal meaning. They created choreographic proposals and developed a movement language as embodied responses to these works. These initial ideas evolved into collective practices shared with the entire group, only to return to individual propositions. This back-and-forth between individual and collective practices aimed to open possibilities for cultivating difference within the collective—a difference that is shared through the act of practicing together and learning from one another.

Mirroring the intention of *manifesting gardens* to use the garden as a metaphor for collective exhibition, these choreographies embrace the exhibition as a space for the coexistence of diverse approaches, techniques, and choreographic languages. The combination of these expressions—both

material and immaterial—reflects the desire to create, from these differences, a sustainable, healthy, and nurturing ecosystem for “thriving futurities and freedom(s),” as María Escalona de Abreu writes.

We thank the FOFA Gallery team and Escalona de Abreu for their support in a nurturing and critical environment that enables the students’ practices, experimentations and learning in a professional setting.



Performances des étudiant·e·s du cours *Scénographie et autres conditions spatiales dans la danse* avec Professeure Lília Mestre

FR Ce cours se concentre sur l'interaction de la danse avec divers environnements spécifiques, tels que la Galerie FOFA, les espaces publics du campus et la Bibliothèque Webster, afin de questionner, analyser et remettre en cause les pratiques chorégraphiques en dehors de la « boîte noire » conventionnelle et leur interaction directe avec le public. À travers cette approche, le cours met l'accent sur la création collective, la dimension vécue, ainsi que sur les perspectives féministes et décoloniales comme éléments essentiels de l'art contemporain. Il envisage la chorégraphie comme une pratique sociale et inclusive ; qui favorise la prise de conscience, les réponses informées et le pouvoir de l'imagination.

Les étudiant·e·s de deuxième année du département de danse contemporaine, ainsi que des étudiant·e·s d'autres départements ayant choisi ce cours en tant qu'option, ont passé cinq semaines à s'engager avec l'exposition annuelle des étudiant·e·s de premier cycle (USE 2025), en explorant le concept de *manifestes des jardins* et l'environnement de la Galerie FOFA.

Dans le cadre de l'exposition, les étudiant·e·s ont réagi aux œuvres exposées dans *manifestes des jardins* par un mélange d'exercices chorégraphiques collectifs et individuels, de lectures théoriques et de discussions. Ils ont abordé des thèmes tels que la pratique incarnée versus la pratique matérielle — avec une réflexion sur les



FR conditions de travail spécifiques qu'elles impliquent — les relations avec le public, l'exploration de la proximité et de la visibilité, et ce que les médiations technologiques suscitent dans nos interactions avec les espaces d'exposition.

Chaque étudiant·e a échangé avec les œuvres de manière unique, choisissant une seule pièce comme point de départ pour un thème ayant une signification personnelle. Ils ont créé des propositions chorégraphiques et développé un langage du mouvement comme réponses incarnées à ces œuvres. Ces idées initiales ont évolué en pratiques collectives partagées avec l'ensemble du groupe, pour revenir ensuite à des propositions individuelles de nouveau. Ce va-et-vient entre une pratique individuelle et collective visait à ouvrir des possibilités pour cultiver la différence au sein du collectif — une différence partagée à travers l'acte de pratiquer ensemble et d'apprendre les un·e·s des autres.

Reflétant l'intention de l'exposition d'utiliser le jardin comme métaphore, ces chorégraphies embrassent l'exposition collective comme un espace pour la coexistence de diverses approches, techniques et langages chorégraphiques. La combinaison de ces expressions, à la fois matérielles et immatérielles, reflète le désir de créer, à partir de ces différences, un écosystème durable, sain et nourrissant pour des « futurités et liberté(s) prospères », comme l'écrit María Escalona de Abreu.

Nous remercions l'équipe de la Galerie FOFA et Escalona de Abreu pour leur soutien à un environnement nourrissant et critique qui permet aux pratiques, expérimentations et apprentissages des étudiant·e·s de se développer dans un cadre professionnel.



The students performing during the finissage of the exhibition in response to the artworks and theme / Les étudiant·e·s présentent leur performance lors du finissage de l'exposition, en réponse aux œuvres et au thème.



Dancers' biographies

EN

Anmarie "A" Legault (she/they/he) is a multidisciplinary artist from Tiohtià:ke/Montréal, Canada. Eclectic in aesthetic, style, approach and training methods, they pride themselves in having a background full of wide ranging experiences. Dancer, choreographer, creative director, dance teacher, stage coordinator, runway/photoshoot coach, drag artist, makeup artist, and more, they have worked with companies such as Joico, Redken, The Montreal Neurological Institute, Fierté Montréal, Ile Soniq and more. They can be seen in music videos such as Claire Ridgley's "Gunshot" and Nick Saanto's "Colours." In the drag world, they are known under the names Walter Ego and CAP\$LOCK?!. Proudly pansexual and genderflux, they believe queer joy is radical, and aim to incarnate the fullest version of magnified pieces of themselves with every work they produce, however shifting and transient of an expression that might materialize as.

Currently based in Tiohtià:ke, **Skkandaloza (they/them)** is a multidisciplinary artist with a focus on video-performance direction. Born and raised in Jounieh, Lebanon, they immigrated to Canada to develop their studies in contemporary dance and intermedia at Concordia University. Skkandaloza began their practice by exploring through video the complexity of the queer arab identity as a political tool to challenge the confessionalism system. Influenced by Ryan Trecartin, David LaChapelle and Pussy Riot, their projects have taken a camp, hyper-pop, activist approach in which they use drag to deinstitutionalize the body and free the mind. Their works include the performance of their solo show *Louteh* at Embassy Gallery (Edinburgh, Scotland), participation in talks as part of the 25th Art Matters Festival, facilitation of community movement-based workshop for the queer diaspora, a feature in Montréal's Nuit Blanche, and much more. Skkandaloza strikes to create disturbance to create a safe space for their communities.

Laïla Breger (they/them) is a Tiohtià:ke/Montréal-based multidisciplinary artist, arts educator, and cultural worker currently completing their Bachelor's in Art Education at Concordia University. With over a decade of training in movement, flamenco dance, and music (classical violin and jazz singing), they integrate expressive arts and somatic movement literacy into both their teaching and creative practice. Rooted in a deep inquiry of the body's intrinsic ability to self-regulate and heal, Laïla's work explores the organicity of boundaries, the interplay between solitude and collectivity, and transformative relationships. Movement and voice serve as vessels for these investigations, drawing connections between the body and its resonance within space. Seeing everyday gestures as opportunities to plant seeds, Laïla approaches creation as an evolving process—one that embraces both structure and fluidity. A continuing student in astrology, they seek to work with its cycles to explore the transformations shaping personal and collective experiences.

Charlotte Alexander (she/them) is a fourth-year scenography student with a focus on light and projection. She approaches light as a conversation with art and audience, crafting light landscapes and creating worlds. Charlotte brings a tactile and surreal approach to light, changing our perception into a fluid, sculptural experience. Projection being a relatively new medium inspires Charlotte to experiment within her practice, using these powerful machines as transformative backdrops and simple light sources. In this exhibition, she imagines the human body as a canvas, using an overhead projector to reveal meaning in the performances around her.

Yanik Savoie (he/him) is an Acadian artist residing in Tiohtià:ke/Montréal, originally from a small town in New Brunswick. He is a creator and interpreter fascinated by play, spirals, people-watching, and textures, who moved to Montréal to pursue his passions. Studying Contemporary Dance at Concordia University, he uses video and montage in his creative process to generate movement vocabulary as well as to archive his work. He participated in the Movement Invention Project summer intensive at New Jersey Dance Theatre to expand his knowledge in the industry. He is currently working towards performing in *Sexy Dep* at the Art Matters Festival. Training since the age of six, he has career goals of joining a dance company, travelling, and becoming a professor. Sharing his joy as a mover, he uses dance to puzzle and bewilder audiences, inducing thoughts and reflection.



Performer/Interprète : Etora Suedois aka YORA



Celine Blais (she/her) is a dancer, choreographer and multidisciplinary artist raised, living, and creating in Tiohtià:ke/Montréal. Celine's creative practice is rooted in the art of storytelling, exploring traces of the past to reimagine ideas of the self. Her work is inspired by the dreamy, camp and eccentricity found in the world around her, reminiscent of the time spent playing pretend and dressing up as a child. Her movement practice is heavily informed by her many years of training in bellydance in Penticton (BC), and continues to shapeshift with the fusion of contemporary dance, installation art, and somatic practices. Celine's current research explores trauma as an echo in the body with movement being a form of free association, illuminating the memories that exist somewhere between the conscious mind and unconscious psyche. She is in the process of completing her BFA at Concordia University with a double major in Contemporary Dance and Communication Studies.

Ajani Hastings is a dancer, choreographer, and artist originally from Toronto (Tkaronto), currently based in Montréal (Tiohtià:ke). Ajani is pursuing a BFA in contemporary dance at Concordia University. Hailing from hip-hop and commercial based competitive dance, Ajani trained in various genres of dance such as popping, locking, Krump, Litefeet, etc. Later branching off into training from other styles such as ballet, contemporary, modern, jazz, Afro, Caribbean, etc, Ajani prides himself on becoming a versatile and diverse dancer. Being a very expressive and present personality, Ajani illuminates his movement practices through incorporating various aspects of his life and experiences into his choreographic works. Ajani is invested in physically exploring manifesting one's personality through movement and choreographic works; uplifting one's self within a group and highlighting his racial identity and culture. Creating choreography that explores internal experiences and memories, Ajani seeks to explore how internal aspects of one's identity can be expressed and understood through the art of dance.

Etora Suedois aka YORA (she/her) is a dancer and choreographer from Guadeloupe (France). She accomplishes her dance career through modern jazz, contemporary dance, African techniques and traditional dances such as Gwoka, which is from Guadeloupe. As a Caribbean Afro-contemporary dancer, her movement is rooted in the rhythms, histories, and ancestral legacies of the West Indies diaspora. She embodies the fusion of traditional Afro-Caribbean dance, contemporary techniques, and personal storytelling, and uses her body as a vessel to explore identity, resilience, as well as individual and collective liberation. Her work is deeply influenced by the spirituality and cultural vibrancy of her heritage, her mixed identities, weaving together folklore, personal struggles, and modern expressions to honor the past while reimagining the future.

Su Seçkin (she/her): "I am a queer, Armenian-Zaza Turkish artist based in Montréal. I have been a recipient of funding from Canada Council of the Arts, MAI, BC Arts Council and worked with choreographers based in North America, Middle East and Europe. I draw inspiration from improvisation, voicing, jazz, film, ancient land-based practices, religious studies, psychology and much more. I see dance as a process-driven art and my curiosity currently lies in the abundant nature of dance and how it relates to theatre, film, music, also psychology, ancient studies and embodiment. Through my work, I aspire to unite intergenerational queer and West Asian artists, creating a platform for shared exploration and expression. By creating a platform for shared curiosity and artistic expression, I hope to encourage dialogue around adapting traditional practices and fostering new artistic forms rooted in these traditions."

Bailey Parkinson (she/her) is a Métis/settler artist, writer and facilitator from oskana kâ-asastêki/Regina, Saskatchewan. She now lives, creates and learns in Tiohtià:ke/Mooniyang/Montréal. Currently studying for her BFA at Concordia University, Bailey is interested in cultural and art spaces. She has also worked as an interpreter at historical museums in Saskatchewan and Montréal. She curated at the Art Matters Festival in 2024 and will be performing in the 2025 edition. Informed by the symbiotic relationship between art history and art making, her artistic practice includes painting, performance, digging in the archive, and telling her family's stories. Her Métis identity drives her position as an artist in her ongoing quest for self-definition. Her birthplace in the prairies is her muse, her identity emerges from her home, and she is innately and resolutely connected to that flat land.

Rory Patoka (he/him) is a multidisciplinary scenographer and projection designer from Baltimore. He is currently studying scenography/design for theatre at Concordia University, and producing work in Tiohtià:ke/Montréal in theatre, dance, live events and film. In his live performance design practice, he is focused on blurring the line between physical and digital in his work, to encourage illusion and distort the perspective of the audience through a combination of projection and physical design. He is also interested in on-site/public facing theatre, radio-theatre and other non-traditional forms of performance art. Outside of his performance design practice, he has been focused on directing and producing an open-ended documentary series about Baltimore City, with the goal being to capture the essence of a city honestly and organically, in a world of misinformation and narratives with ulterior motives. This work started in Baltimore but has now expanded into similar series in multiple cities, attempting to highlight cultural overlap, and what makes each place unique.

Biographies des danseur·euse·s

FR

Anmarie « A » Legault (elle/il/iel) est une artiste multidisciplinaire de Tiohtià:ke/Montréal, Canada. Éclectique dans son esthétique, son style, son approche et ses méthodes de formation, iel est fier·ère d'avoir un bagage d'expériences très variées. Danseur·euse, chorégraphe, directeur·trice de création, professeur·e de danse, coordonnateur·rice de scène, coach de défilé et photoshoot, artiste drag, maquilleur·euse, et plus encore, iel a travaillé avec des compagnies telles que Joico, Redken, l'Institut neurologique de Montréal, Fierté Montréal, Ile Soniq et plus encore. On peut le·la voir dans des vidéoclips tels que « Gunshot » de Claire Ridgley et « Colours » de Nick Saanto. Dans le monde de la drague, iel est connu·e sous les noms de Walter Ego et CAP\$LOCK ? Fièremment pansexuel·le et genderflux, iel croit que la joie queer est radicale, et vise à incarner la version la plus complète de morceaux magnifiés d'iel-même avec chaque travail qu'iel produit, aussi changeant et transitoire que soit l'expression qui se matérialise.

Actuellement basé·e à Tiohtià:ke, **Skkandalozza (iel)** est un·e artiste multidisciplinaire qui se concentre sur la direction de performances vidéo. Né·e et élevé·e à Jounieh, au Liban, iel a immigré au Canada pour poursuivre ses études en danse contemporaine et en intermédia à l'Université Concordia. Skkandalozza a commencé sa pratique en explorant par la vidéo la complexité de l'identité Arabe queer en tant qu'outil politique pour remettre en question le système confessionnel. Influencé·e par Ryan Trecartin, David LaChapelle et Pussy Riot, ses projets ont adopté une approche camp, hyper-pop et activiste dans laquelle iel utilise le drag pour désinstitutionnaliser le corps et libérer l'esprit. Ses œuvres incluent la performance de leur spectacle solo *Louteh* à Embassy Gallery (Edinburgh, Écosse), la participation à des conférences dans le cadre du 25^{ème} Festival Art Matters, la facilitation d'un atelier communautaire basé sur le mouvement pour la diaspora queer, une participation à la Nuit Blanche de Montréal et bien d'autres choses encore. Skkandalozza percute pour créer des perturbations afin de créer un espace sécuritaire pour ses communautés.

Yanik Savoie (il) est un artiste acadien résidant à Tiohtià:ke/Montréal, originaire d'une petite ville du Nouveau-Brunswick. Créateur et interprète fasciné par le jeu, les spirales, l'observation des gens et les textures, il s'est installé à Montréal pour poursuivre ses passions. Étudiant en danse contemporaine à l'Université Concordia, il utilise la vidéo et le montage dans son processus créatif afin de générer un vocabulaire de mouvement et d'archiver son travail. Il a participé à l'été intensif du Movement Invention Project au New Jersey Dance Theatre afin d'élargir ses connaissances dans l'industrie. Présentement, il se prépare à performer dans *Sexy Dep* au Festival Art Matters. S'entraînant depuis l'âge de six ans, il a pour objectifs de carrière de rejoindre une compagnie de danse, de voyager et de devenir professeur. Partageant sa joie de bouger, il utilise la danse pour intriguer et déconcerter le public en l'incitant à la réflexion.





Performer/Interprète : Bailey Parkinson



Performers/Interprètes : Yanik Savoie & Celine Blais

FR **Celine Blais (elle)** est danseuse, chorégraphe et artiste multidisciplinaire qui a grandi, vit et crée à Tiohtià:ke/Montréal. La pratique créative de Céline est enracinée dans l'art du récit, explorant les traces du passé pour réimaginer les idées du soi. Son travail s'inspire du rêve, du camp et de l'excentricité que l'on retrouve dans le monde qui l'entoure, rappelant le temps passé à jouer à faire semblant et à se déguiser lorsqu'elle était enfant. Sa pratique du mouvement est fortement influencée par ses nombreuses années d'entraînement en danse orientale à Penticton, en Colombie-Britannique, et continue de se transformer grâce à la fusion de la danse contemporaine, de l'art de l'installation et des pratiques somatiques. Les recherches actuelles de Céline explorent le traumatisme comme un écho dans le corps, le mouvement étant une forme d'association libre, illuminant les souvenirs qui existent quelque part entre l'esprit conscient et la psyché inconsciente. Elle est en train de terminer son baccalauréat en beaux-arts à l'Université Concordia avec une double majeure en danse contemporaine et en communications.

Ajani Hastings (il) est un danseur, chorégraphe et artiste originaire de Toronto (Tkaronto), actuellement basé à Montréal (Tiohtià:ke). Ajani poursuit un baccalauréat en danse contemporaine à l'Université Concordia. Issu du hiphop et de la danse de compétition commerciale, Ajani s'est formé en divers genres de danse tels que le popping, le locking, le krump, le Litefeet, etc. Plus tard, il s'est orienté vers d'autres styles tels que le ballet, le contemporain, le moderne, le jazz, l'afro, le caribéen, etc. Personnalité très expressive et présente, Ajani éclaire sa pratique du mouvement en incorporant divers aspects de sa vie et de ses expériences dans ses œuvres chorégraphiques. Ajani s'investit dans l'exploration de la manifestation physique de sa personnalité à travers le mouvement et les œuvres chorégraphiques. L'élévation de soi au sein d'un groupe et la mise en valeur de son identité raciale et de sa culture. En créant des chorégraphies qui explorent les expériences et les souvenirs internes, Ajani cherche à explorer comment les aspects internes de l'identité d'une personne peuvent être exprimés et compris à travers l'art de la danse.

Etora Suedois alias YORA (elle) est une danseuse et chorégraphe guadeloupéenne (France). Elle accomplit sa carrière de danseuse à travers le jazz moderne, la danse contemporaine, les techniques africaines et les danses traditionnelles comme le Gwoka, qui est originaire de la Guadeloupe. En tant que danseuse afro-contemporaine caribéenne, son mouvement est enraciné dans les rythmes, les histoires et les héritages ancestraux de la diaspora antillaise. Elle incarne la fusion de la danse afro-caribéenne traditionnelle, des techniques contemporaines et de la narration personnelle, et utilise son corps comme un vaisseau pour explorer l'identité, la résilience, ainsi que la libération en tant qu'individu et être collectif. Son travail est profondément influencé par la spiritualité et le dynamisme culturel de son héritage et de ses identités mixtes. Elle tisse des liens entre le folklore, les luttes personnelles et les expressions modernes pour honorer le passé tout en réimaginant l'avenir.

Su Seçkin (elle) : « Je suis une artiste turque arménienne-zaza, queer, basée à Montréal. J'ai été récipiendaire de subventions du Conseil des Arts du Canada, de l'AMI, du BC Arts Council et j'ai travaillé avec des chorégraphes basé-e-s en Amérique du Nord, au Moyen-Orient et en Europe. Je puise mon inspiration dans l'improvisation, la voix, le jazz, le cinéma, les anciennes pratiques liées au territoire, les études religieuses, la psychologie et plus encore. Je considère la danse comme un art axé sur le processus et ma curiosité se porte actuellement sur la nature abondante de la danse et sur la manière dont elle est liée au théâtre, au cinéma, à la musique, ainsi qu'à la psychologie, aux études anciennes et à l'incarnation. En créant une plateforme de curiosité et d'expression artistique, j'espère encourager le dialogue autour de l'adaptation des pratiques traditionnelles et de la promotion de nouvelles formes artistiques enracinées dans ces traditions. »



Bailey Parkinson (elle) est une artiste, écrivaine et facilitatrice Métisse/colonisatrice originaire d'oskana kâ-asastêki/Regina, Saskatchewan. Elle vit, crée et apprend maintenant à Tiohtià:ke/Mooniyang/Montréal, Québec. Actuellement en études pour obtenir son baccalauréat à l'Université Concordia, Bailey s'intéresse aux espaces culturels et artistiques. Elle a également travaillé comme interprète dans des musées historiques en Saskatchewan et à Montréal. Elle a été l'une des facilitatrices pour le Festival Art Matters en 2024 et y performera lors de l'édition 2025. Nourrie par la relation symbiotique entre l'histoire de l'art et la pratique artistique, sa démarche inclut la peinture, la performance, l'exploration des archives et la narration des histoires de sa famille. Son identité Métisse façonne considérablement sa position en tant qu'artiste dans sa quête continue de définition de soi. Le lieu de sa naissance dans les prairies est sa muse, son identité émerge de chez elle, et elle est profondément et résolument connectée à cette terre plate.

Laïla Breger (iel) est un-e artiste multidisciplinaire, éducateur-trice en arts et travailleur-se culturel-le basé-e à Tiohtià:ke / Montréal, actuellement en train de compléter son baccalauréat en éducation des arts à l'Université Concordia. Fort-e de plus d'une décennie de formation en mouvement, danse flamenco et musique (violon classique et chant jazz), iel intègre les arts expressifs et la littérature du mouvement somatique dans sa pratique pédagogique et créative. Ancré-e dans une exploration profonde de la capacité intrinsèque du corps à s'auto-réguler et à se guérir, le travail de Laïla explore l'organicité des frontières, l'interaction entre solitude et collectivité, ainsi que les relations transformatrices. Le mouvement et la voix servent de réceptacles pour ces investigations, établissant des liens entre le corps et sa résonance dans l'espace. Voyant les gestes quotidiens comme des opportunités pour planter des graines, Laïla approche la création comme un processus en évolution, qui embrasse à la fois la structure et la fluidité. Étudiant-e continu-e en astrologie, iel cherche à travailler avec ses cycles pour explorer les transformations façonnant les expériences personnelles et collectives.

Charlotte Alexander (elle/iel) est une étudiante en scénographie en quatrième année, spécialisée dans la lumière et la projection. Elle aborde la lumière comme une conversation entre l'art et le public, créant des paysages lumineux et des mondes. Charlotte apporte une approche tactile et surréaliste à la lumière, transformant notre perception en une expérience fluide et sculpturale. La projection, étant un medium relativement nouveau, inspire Charlotte à expérimenter dans sa pratique, utilisant ces puissantes machines comme des toiles de fond transformatrices et des sources simples de lumière. Dans cette exposition, elle imagine le corps humain comme une toile, utilisant un rétroprojecteur pour révéler du sens dans les performances autour d'elle.

Rory Patoka (il) est un scénographe multidisciplinaire et un concepteur de projections de Baltimore. Il étudie actuellement la scénographie et la conception théâtrale à l'Université Concordia et produit des œuvres à Tiohtià:ke/Montréal dans les domaines du théâtre, de la danse, des événements en direct et du cinéma. Dans sa pratique de conception de spectacles en direct, il vise à brouiller la frontière entre le physique et le numérique dans son travail, afin d'encourager l'illusion et de déformer la perspective du public grâce à une combinaison de projection et de conception physique. Il s'intéresse également au théâtre sur site/en public, au théâtre radiophonique et à d'autres formes non traditionnelles d'art de la performance. En dehors de sa pratique de conception de performances, il s'est concentré sur la réalisation et la production d'une série documentaire ouverte sur la ville de Baltimore, dans le but de capturer l'essence d'une ville de manière honnête et organique, dans un monde de désinformation et de récits avec des arrière-pensées. Ce travail a commencé à Baltimore mais s'est maintenant étendu à des séries similaires dans plusieurs villes, tentant de mettre en évidence les chevauchements culturels et ce qui rend chaque lieu unique.



Performer/Interprète : Anmarie "A" Legault



Multi-media installation by / installation multi-média par : Rory Patoka





Callie Evans

EN Callie Evans is a designer and fibre artist whose multidisciplinary practice explores the intersections of materiality, culture, and place. With a background in graphic design, textiles, and web design, they explore how visual mediums can communicate personal and collective stories. Drawing from traditional craft/fibre techniques and digital design, their work pulls from cultural histories and surrounding environments. Their projects reflect a deep engagement with storytelling through form and materiality. Based in Tiohtiá:ke (Montréal), Callie continues to develop work that fosters conversations about sustainability, memory, identity, and the significance of place.

FR Callie Evans est une designer et une artiste de la fibre dont la pratique multidisciplinaire explore les intersections de la matérialité, de la culture et du lieu. Avec une formation en graphisme, en textile et en conception de sites web, elle explore la manière dont les supports visuels peuvent communiquer des histoires personnelles et collectives. S'inspirant des techniques traditionnelles de l'artisanat et des fibres, ainsi que de la conception numérique, leur travail s'inspire des histoires culturelles et des environnements qui les entourent. Leurs projets reflètent un engagement profond pour la narration à travers la forme et la matérialité. Établie à Tiohtiá:ke (Montréal), Callie continue de développer des œuvres qui favorisent les conversations sur la durabilité, la mémoire, l'identité et l'importance du lieu.

**Phoebe Knox-Favreau**

EN As a multidisciplinary designer based in Tiohtiá:ke (Montréal), Phoebe explores the dynamic intersections of fashion, product design, and conceptual art. Her approach is defined by a seamless blend of material experimentation, storytelling, and a deep commitment to sustainability. Drawing on both traditional craftsmanship and contemporary innovation, Phoebe transforms familiar materials into unexpected forms, challenging conventional design boundaries and inviting audiences to engage in a process of critical reflection. Each of her creations is more than just an object, it is an experience, thoughtfully crafted to provoke thought, spark meaningful conversations, and reimagine the potential of design in a rapidly evolving world.

FR En tant que designer multidisciplinaire basée à Tiohtiá:ke (Montréal), Phoebe explore les intersections dynamiques de la mode, de la conception de produits et de l'art conceptuel. Son approche se définit par un mélange harmonieux d'expérimentation matérielle, de narration et d'engagement profond envers la durabilité. S'inspirant à la fois de l'artisanat traditionnel et de l'innovation contemporaine, Phoebe transforme des matériaux familiers en formes inattendues, remettant en question les limites conventionnelles du design et invitant le public à s'engager dans un processus de réflexion critique. Chacune de ses créations est plus qu'un simple objet, c'est une expérience, conçue de manière réfléchie pour provoquer la réflexion, susciter des conversations significatives et réimaginer le potentiel du design dans un monde qui évolue rapidement.



Credits

EN This publication accompanies the 2025 Undergraduate Student Exhibition (USE) *manifesting gardens*, presented at the FOFA Gallery at Concordia University, Tiohtià:ke/Montréal, Québec from January 13 – February 21, 2025.

Exhibition documentation: Laurence Poirier
Performance documentation: Josh Jensen
French translation: Concordia Translation Services and Pierina Corzo-Valero
Editing: Pierina Corzo-Valero, María Andreína Escalona De Abreu, Hannah Ferguson, and Gwynne Fulton

The FOFA Gallery Team:

Gwynne Fulton, Gallery Administrator
Nicole Burisch, Former Director
María Andreína Escalona De Abreu, Current Exhibition Coordinator
Geneviève Wallen, Former Exhibition Coordinator
Pierina Corzo-Valero, Communications Coordinator
Josh Jensen, Co-curator of Sustainability and Technician
Joé Côté-Rancourt, Co-curator of Sustainability and Technician
Hannah Ferguson, Assistant Technician of Sustainability
Philip Kitt, Technician
Adam Mbowe, Black Arts Series Coordinator

Call for artists jury: María Andreína Escalona De Abreu (Curator in Residence) and Snack Witch Joni Cheung (Communications & Administrative Assistant) from the FOFA Gallery; Flora Nwakobi (Programming Coordinator) and Adam Gill (Technical Coordinator) from the VAV Gallery; and Helena Robbins (Student Representative).

Call for writers jury: María Andreína Escalona De Abreu, Pierina Corzo-Valero, and Hannah Ferguson from the FOFA Gallery; and Emitees Tajdari (Financial and Administrative Coordinator) from the VAV Gallery.

Collaborators:

Lília Mestre, Assistant Professor in the Department of Contemporary Dance
Kevin Yuen-Kit Lo, Assistant Professor in the Department of Computation Arts
Arrien Weeks, Modular Plinth Project Lead

This catalogue is set in Ibarra Real Nova (Google Fonts), Pelago (Robert Slimbach, Adobe Fonts) and Rinse (Ray Larabie, Typodermic.), and was printed in Montréal. 75 copies of this catalogue were printed and a digital version is available on the FOFA Gallery's website.

Crédits

FR Cette publication accompagne l'exposition annuelle des étudiant-e-s de premier cycle (USE) *manifestes des jardins* présentée à la Galerie FOFA de l'Université Concordia, Tiohtià:ke/Montréal, Québec du 13 janvier au 21 février 2025.

Documentation de l'exposition : Laurence Poirier
Documentation des performances : Josh Jensen
Traduction française: Services de traduction de Concordia et Pierina Corzo-Valero
Révision : Pierina Corzo-Valero, María Andreína Escalona De Abreu, Hannah Ferguson, et Gwynne Fulton

L'équipe de la Galerie FOFA :

Gwynne Fulton, Administratrice de la galerie
Nicole Burisch, Directrice antérieure
María Andreína Escalona De Abreu, Coordinatrice d'expositions actuelle
Geneviève Wallen, Coordinatrice d'expositions antérieure
Pierina Corzo-Valero, Coordinatrice des communications
Josh Jensen, Co-commissaire de l'écoresponsabilité et technicien
Joé Côté-Rancourt, Co-commissaire de l'écoresponsabilité et technicien
Hannah Ferguson, Assistante technicienne de l'écoresponsabilité
Philip Kitt, Technicien
Adam Mbowe, Coordinatrice de la série « Black Arts »

Jury pour l'appel des artistes : María Andreína Escalona De Abreu (Commissaire en résidence) et Snack Witch Joni Cheung (Assistant.e en communications & administration) de la Galerie FOFA; Flora Nwakobi (Coordinatrice de la programmation) et Adam Gill (Coordonnateur technique) de la Galerie VAV; et Helena Robbins (Représentative étudiante).

Jury pour l'appel des auteur-trice-s : María Andreína Escalona De Abreu, Pierina Corzo-Valero et Hannah Ferguson de la Galerie FOFA; et Emitees Tajdarii (Coordinatrice des finances et administration) de la Galerie VAV.

Collaborateur-trice-s :

Lília Mestre, Professeure adjointe du département de danse contemporaine
Kevin Yuen-Kit Lo, Professeur adjoint du département des arts informatiques
Arrien Weeks, Chef de projet du socle modulaire

Ce catalogue est composé avec Ibarra Real Nova (Google Fonts), Pelago (Robert Slimbach, Adobe Fonts) et Rinse (Ray Larabie, Typodermic.), et a été imprimé à Montréal. 75 exemplaires de ce catalogue ont été imprimés et une version numérique est disponible sur le site web de la Galerie FOFA.



EN Printed in Canada by Graphiscan
All rights reserved © FOFA Gallery
The participating artists and writers retain all the rights to their contributions.
ISBN: ISBN 978-1-927629-45-1(book), 978-1-927629-46-8 (digital)
Legal Deposit: Bibliothèque et Archives Nationales du Québec, Library and Archives Canada, 2025

FOFA Gallery
1515 Ste-Catherine St. West
Concordia University, EV 1.715
Montréal, Québec H3G 1M8
concordia.ca/finearts/about/galleries-venues/fofa-gallery.html
info.fofagallery@concordia.ca

FR Imprimé au Canada par Graphiscan
Tous droits réservés © La Galerie FOFA
Les artistes et écrivain.e.s participant.e.s conservent tous les droits sur leurs contributions
ISBN: ISBN 978-1-927629-45-1 (livre), 978-1-927629-46-8 (version numérique)
Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Bibliothèque et Archives Canada, 2025

Galerie FOFA
1515 rue Sainte-Catherine Ouest
Université Concordia, EV 1.715
Montréal, Québec H3G 1M8
concordia.ca/finearts/about/galleries-venues/fofa-gallery.html
info.fofagallery@concordia.ca

Artists | Artistes

Nadine Abdellatif
Luc Joo Baya
Nesreen Galal
Lola Kingsley
LFCD
Isabela Markus Nafarrate
Pascal Page
Felicia Rojas-Roy
Mario Sierra Fajardo
Gemma Stevens
Madison Strizic
Antoine Vogler

Writers | Auteurs·trices

Zoë Heffring
Adrien Siegel
Emmy Voges
Juliana Young

Dancers | Danseur·euse·s

Yanik Savoie
Ajani Hastings
Etor Suedois aka YORA
Skkandaloza
Bailey Parkinson
Rory Patoka
Charlotte Alexander
Laila Breger
Celine Blais
Su Seçkin
Anmarie “A” Legault

Designers | Graphistes

Phoebe Knox-Favreau
Callie Evans

