

Between Preservation and Decay

Essay commissioned for the FOFA Gallery's 2025 Undergraduate Student Exhibition, *manifesting gardens*.

Page design by Phoebe Knox-Favreau and Callie Evans.

To know more about the exhibition [visit our website](#).



Entre la préservation et la décomposition

Essai commissionné pour L'exposition des étudiant·e·s de premier cycle 2025 de la Galerie FOFA,
manifeste les jardins. Mise en page par Phoebe Knox-Favreau et Callie Evans.
Pour en savoir plus sur l'exposition, [visitez notre site web](#).



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

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.

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.

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 gays 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 16^e 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 cavernueuses 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.

