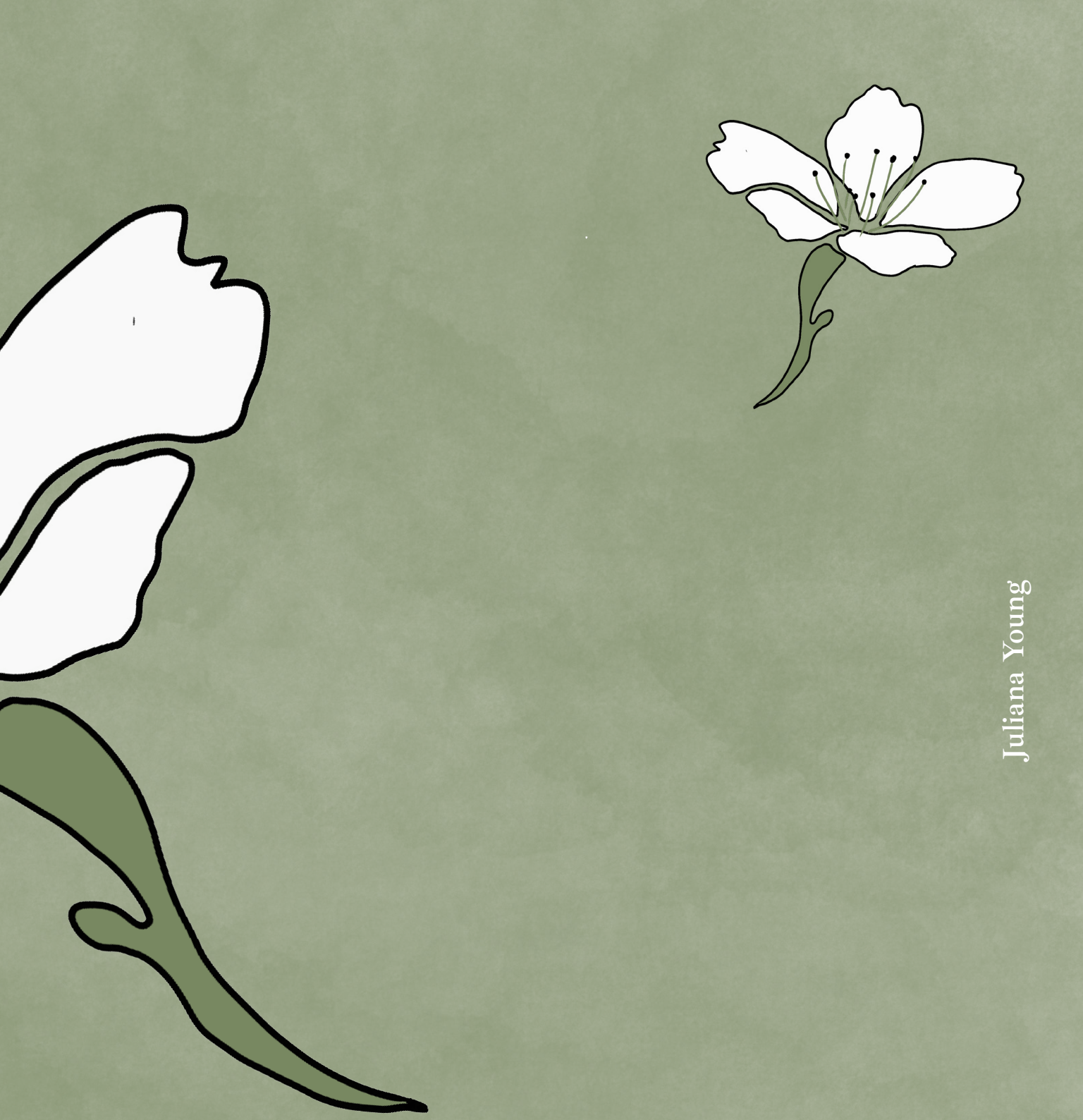
Reflections on resistance

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.



Juliana Young

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

Réflexions sur la résistance

3

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,

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

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]

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'oppresseur 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 résistance[1].

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'autrice, 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 (« Péché 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 pédagogique[2].

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.