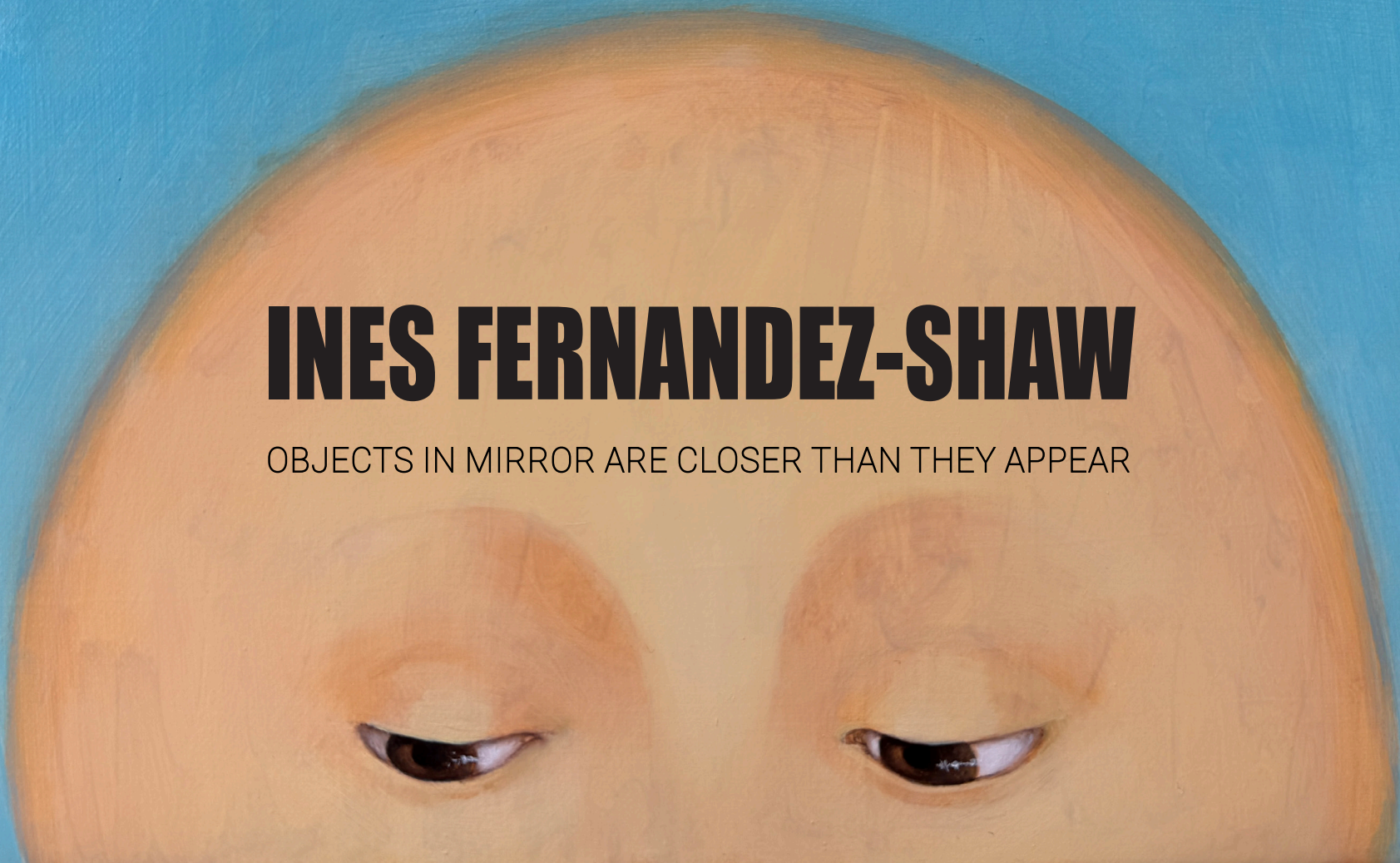


DURAN CONTEMPORAIN

INES FERNANDEZ-SHAW

OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR



INES FERNANDEZ-SHAW

OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR

10 septembre au 3 octobre 2026
September 10 to October 3, 2026

DURAN CONTEMPORAIN
372 rue Ste-Catherine O. Suite 527, Montreal, QC H3B 1A2
www.durancontemporain @durancontemporary

Ines dans son atelier, 2026
Ines in her studio, 2026

Photo: James Rajotte @jamesrajotte



Objects in mirror are closer than they appear

Inés Fernández-Shaw

Texte: Inés Alonso Jarabo

Objects in mirror are closer than they appear, mais que se passe-t-il lorsque l’on est à la fois le sujet qui observe et l’objet observé? C’est précisément la situation dans laquelle se trouve Inés Fernández-Shaw, jeune artiste dont l’œuvre donne corps à une réflexion complexe sur l’auto-observation. **À l’ère du selfie et de la consommation effrénée d’images, l’identité devient performative, oscillant entre sujet et objet.** Inés Fernández-Shaw transpose sur la toile cette question profondément contemporaine afin de l’explorer : celle d’une identité caméléon, qui la fait être multiple et aucune à la fois, et qui se découvre à travers l’autre et son regard. Comme l’écrivait Simone de Beauvoir : « **Ce que je crains ou désire est toujours un avatar de ma propre existence, mais rien ne m’arrive que par ce qui n’est pas moi** »¹

Le langage singulier de l’artiste est né d’une vie partagée entre Bruxelles et Madrid, pleine de références locales et universelles. Avec la peinture espagnole en toile de fond, elle conjugue l’influence de Goya et de ses paysages esquissés à celle des grands maîtres flamands, dont elle reprend ce goût pour les figures encadrées par des éléments architecturaux, un procédé que l’on retrouve également chez notre contemporain Christian Rex van Minnen. Cependant, les corps trouvent une filiation chez Bouguereau, dans ces chairs rosées, arrondies et démultipliées, à l’image de celles des *Oréades*. **Un amalgame de références**

1 de Beauvoir, S. (1949), *Le Deuxième Sexe* (8e édition, 2012), Random House, États-Unis, p. 194.

qui naissent toutes d’une même mère, l’Europe, tandis que ses femmes, se femmes appartiennent au monde entier. De la Vénus de Willendorf à Georgina Rodríguez, le corps féminin n’a cessé, au fil des siècles, d’être observé, reproduit et commenté, en tant que protagoniste de la culture visuelle. Rubens ou Titien, Ingres ou Cabanel ne sont que quelques-uns des nombreux hommes qui, au cours de l’histoire, ont représenté les femmes telles qu’ils souhaitaient les voir, telles qu’ils voulaient qu’elles soient, façonnant ainsi déesses et odalisques. Le corps est donc féminin, mais le regard, lui, a été masculin, laissant une empreinte durable sur notre manière de nous regarder, que Margaret Atwood résume ainsi : « Tu es une femme avec, à l’intérieur, un homme qui regarde une femme. Tu es ton propre voyeur »². À la manière d’Ingres dans *Le Bain turc*, Inés observe ces corps, tendus ou relâchés, au repos ou en interaction. La différence est qu’elle n’a besoin d’aucun judas pour s’observer elle-même. Dans une approche plus douce, peut-être plus bienveillante que celle que peut nous transmettre Jenny Saville, la chair au cœur de la figuration, définit son langage pictural. Ces corps deviennent le véhicule d’une interrogation universelle sur l’identité. Il s’agit, pour Inés, de se réapproprier le corps féminin et son image, reprennant en main sa condition d’objet à partir d’un regard qui émane d’elle-même, afin de **soustraire le nu au registre du sexuel et de le présenter comme une force vitale puisque, comme l’affirmait Courbet, le corps de la femme est *L’Origine du monde*.**

Ainsi, l’être et l’identité, le sujet et le corps, auxquels viennent s’ajouter les références picturales, convergent dans les

2 Atwood, M. (1993), *The Robber Bride* (édition Virago, 1996), Virago, Royaume-Uni, p. 501.

personnages de cette exposition et donnent forme à cette réflexion complexe. Le regard attentif d’Inés Fernández-Shaw se matérialise dans cet astre omniprésent dont les traits sont ceux de son propre visage : c’est elle-même qui observe les corps se déployer et se contorsionner pour s’adapter à la scène, pour tenir dans les limites de la toile. Ces corps deviennent ainsi **la métaphore d’une identité qui se façonne, elle aussi, au gré des regards, du sien comme de celui d’autrui.** La scène se présente presque comme un décor : une nature familière, inscrite dans un paysage qui nous semble connu sans que nous puissions pourtant le reconnaître, synthèse de tous les lieux que nous habitons. L’oiseau y joue le rôle de l’observateur intrus, du regard de l’autre qui surgit depuis un horizon fictif et se glisse entre les corps, venant mettre en doute la véracité de la scène. Cette distorsion de la réalité, provoquée par un regard filtré, agrandit les objets et les éloigne de leur apparence, tout en les faisant paradoxalement paraître si proches, si intérieurs. Contrairement à d’autres artistes, Inés Fernández-Shaw ne nous invite donc pas à nous perdre dans l’œuvre, mais à prendre conscience de notre rôle de spectateur : **nous observons la scène et ses personnages comme elle s’observe elle-même.** Dans cette volonté de voir au-delà, Inés se place désormais face au miroir pour analyser son reflet et discerner les éléments qui le composent, ceux qu’elle reconnaît et ceux qui lui appartiennent. Peut-être comme la femme que Toulouse-Lautrec peint devant son miroir, ou comme la Vénus à son miroir de Velázquez ; **peut-être aussi comme beaucoup d’entre nous quand, après quelques verres de trop, on va aux toilettes et qu’on se retrouve nez à nez avec un inconnu qui nous fixe dans le miroir, au-dessus du lavabo.**

Inés Alonso Jarabo

You Are Your Own Voyeur I, 2026
Huile sur toile / Oil on canvas
48" x 40"
121.9 x 101.6 cm



Le repos, 2026
Huile sur toile / Oil on canvas
48 x 72 inches
121.9 x 182.9 cm



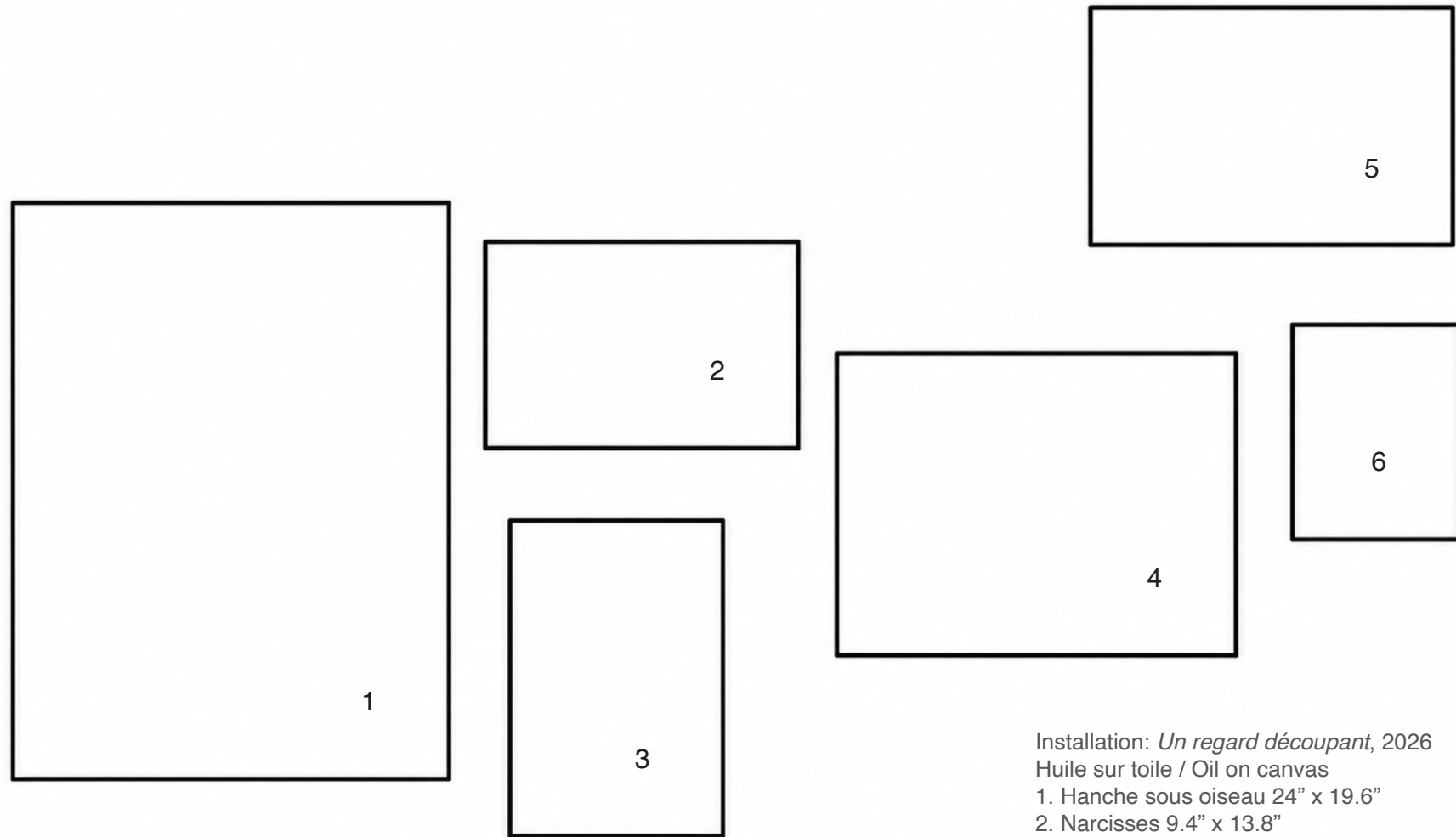
Gauche / Left
Peering Through the Keyhole in Your Own Head I, 2026
Huile sur toile / Oil on canvas
60" x 40"
152.4 x 101.6 cm

Droite / Right
Peering Through the Keyhole in Your Own Head II, 2026
Huile sur toile / Oil on canvas
60" x 40"
152.4 x 101.6 cm

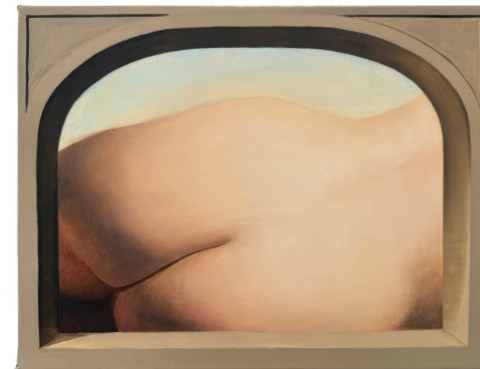


You Are Your Own Voyeur II, 2026
Huile sur toile / Oil on canvas
48" x 40"
121.9 x 101.6 cm





Installation: *Un regard découpant*, 2026
 Huile sur toile / Oil on canvas
 1. Hanche sous oiseau 24" x 19.6"
 2. Narcisses 9.4" x 13.8"
 3. Nombril 13.8" x 9.4"
 4. Fesses 13.8" x 18.1"
 5. Lune voyeuse 10.6" x 16.1"
 6. Sein 9.4" x 7.5"



Objects in mirror are closer than they appear
Inés Fernández-Shaw
Texte: Inés Alonso Jarabo

Objects in mirror are closer than they appear, but **what happens when you are both the subject observing and the object being observed?** This is the position Inés Fernández-Shaw finds herself in, a young artist whose work channels her complex reflections on self-observation. In **the age of the selfie and of relentless image consumption, identity becomes performative, oscillating between subject and object**. Inés Fernández-Shaw brings this contemporary question to the canvas in order to examine it. A chameleonic identity leads her to be many and none at once; she comes to know herself through the Other and through their gaze. As Simone de Beauvoir wrote, **“What I fear or desire is always an avatar of my own existence, but nothing happens to me except through what is not me”**¹.

The artist’s distinctive style emerges from a split upbringing between Brussels and Madrid, filled with local and universal references. Against the backdrop of Spanish painting, she combines Goya’s influence and his suggested landscapes with that of the great Flemish masters, particularly in their taste for framing figures within architectural elements, a device we have often seen in the work of contemporary artist Christian Rex van Minnen. The bodies, however, draw on Bouguereau: pink, rounded and multiplied flesh, as in *The Oreads*. **An amalgam of references, all with Europe as their common mother, but her women, her women are those from all around the world**. From the Venus of Willendorf to Georgina Rodríguez, we have witnessed the female

¹ de Beauvoir, S. (1949), *The Second Sex* (8th edition, 2012), Random House, United States, p. 194.

body be observed, reproduced, and commented upon for centuries, a central figure in visual culture. Rubens or Titian, Ingres or Cabanel are only a few of the many men who, throughout history, have represented women as they wanted to see them, as they wanted them to be, giving form to those goddesses and odalisques. Thus, **the body is female, but the gaze has been male**, a concept which has become embedded even in self observation, as Margaret Atwood eloquently put it: **“You are a woman with a man inside watching a woman. You are your own voyeur”**². Like Ingres in *The Turkish Bath*, Inés observes these tense and relaxed bodies, resting and interacting, with the difference that she needs no peephole through which to observe herself. Taking a kinder, perhaps gentler approach than what we might encounter in Jenny Saville, **carnality within the figurative defines her pictorial language**, using these bodies as a vehicle for raising the universal question of identity. She reappropriates the female body and its image, reclaiming its status as an object through her own gaze, **distancing the nude from sexuality and presenting it instead as a vital force. As Courbet pointed out, the female body is The Origin of the World**.

The complex consideration of the self and identity, subject and body, together with these painterly references, is embodied by the figures which inhabit this exhibition. Inés Fernández-Shaw’s attentive gaze materializes in the omnipresent celestial body which bears her own face: it is she who observes her bodies as they expand and twist to adapt to the scene, to fit within the canvas, similar to the way **identity is molded under the gaze, whether our own or someone else’s**.

² Atwood, M. (1993), *The Robber Bride* (Virago edition, 1996), Virago, United Kingdom, p. 501.

The scene appears almost like a stage set, a familiar kind of nature within a landscape that seems familiar yet cannot quite be identified, a landscape made up of all the places we inhabit. The bird acts as an intrusive observer, the gaze of the Other slipping in from the fictional horizon, playing among the bodies and casting doubt on the truthfulness of the scene. **Mediated observation produces this distortion of reality, magnifying objects and distancing them from their appearance, while paradoxically making them feel even closer, almost within**. Unlike other artists, Inés Fernández-Shaw invites us not to lose ourselves in the work, but to be present in our role as spectators: **observing the scene and its figures just as she observes herself**. In an effort to see beyond the surface, Inés now gazes into the mirror to examine her reflection and distinguish the elements that constitute it, considering which elements she recognizes and which she can claim as her own. Perhaps like the woman Toulouse-Lautrec painted before a mirror, or like Velázquez’s *Venus*; perhaps **like so many of us, when a drunken trip to the bathroom ends with a stranger staring back at us over the sink**.

Inés Alonso Jarabo

Présenter le travail d’Inés Fernández-Shaw à Montréal, et plus largement en Amérique du Nord, répond à une conviction précise : son œuvre arrive à un moment où les questions du regard, de l’image de soi et de la représentation du corps féminin occupent une place centrale dans la culture contemporaine. À l’ère du selfie, de la visibilité constante et de la consommation accélérée des images, Fernández-Shaw transpose ces enjeux dans une peinture lente, construite et profondément consciente de son histoire. Son travail examine la position instable de celle qui observe tout en étant observée, une tension qui traverse l’ensemble de cette exposition.

J’ai découvert le travail d’Inés Fernández-Shaw de manière presque ironique, par l’un des lieux mêmes que son œuvre interroge : les réseaux sociaux. Dans ce flux continu d’images, où tant de choses apparaissent et disparaissent en quelques secondes, ses peintures ont immédiatement arrêté mon regard. Il y avait là une maîtrise picturale évidente, mais aussi une étrangeté rare : des corps placés sur une scène, comme des figures à la fois offertes au regard et repliées sur leur propre mystère. L’impact a été immédiat. J’y ai reconnu quelque chose de la puissance déformante de Francis Bacon, mais avec une précision plus réaliste, et quelque chose de la tension monumentale de Picasso, notamment dans Guernica, non pas par le sujet, le message ou l’échelle, qui sont évidemment tout autres, mais par cette capacité à organiser des corps, des formes et une intensité psychologique dans une image qui demeure en mémoire. C’est cette combinaison entre exécution, étrangeté et force picturale qui m’a convaincu que son travail devait être présenté ici.

C’est cette intelligence du regard qui me semble importante aujourd’hui. Fernández-Shaw aborde le corps féminin non comme une image à consommer, mais comme un territoire psychologique, symbolique et pictural. La lune, qui porte le visage de l’artiste, devient une figure d’observation; l’oiseau noir, motif récurrent, incarne cette part de la conscience à laquelle nous n’avons pas accès. Son œuvre s’inscrit ainsi dans les débats contemporains sur la représentation, tout en réaffirmant la pertinence de la peinture comme lieu de complexité, de mémoire et de transformation. C’est pour cette raison que cette exposition me semble nécessaire : elle introduit en Amérique du Nord une voix singulière, déjà consciente de l’histoire dont elle hérite, mais résolument tournée vers les questions qui définissent notre présent.

Andres Duran, dirtecteur, DURAN CONTEMPORAIN

Presenting the work of Inés Fernández-Shaw in Montreal, and more broadly in North America, comes from a precise conviction: her work arrives at a moment when questions of the gaze, self-image, and the representation of the female body occupy a central place in contemporary culture. In the age of the selfie, constant visibility, and accelerated image consumption, Fernández-Shaw translates these concerns into a form of painting that is slow, constructed, and deeply aware of its own history. Her work examines the unstable position of being both the one who looks and the one who is looked at, a tension that runs throughout the exhibition.

I discovered the work of Inés Fernández-Shaw in an almost ironic way, through one of the very spaces her work interrogates: social media. In the continuous flow of images, where so much appears and disappears within seconds, her paintings immediately held my attention. There was an evident pictorial command, but also a rare sense of strangeness: bodies placed on a stage, as figures both offered to the gaze and withdrawn into their own mystery. The impact was immediate. I recognized something of Francis Bacon’s power of distortion, but with a more realistic precision, and something of Picasso’s monumental tension, particularly in Guernica, not in subject, message, or scale, which are of course entirely different, but in the ability to organize bodies, forms, and psychological intensity into an image that remains in the mind. It was this combination of execution, strangeness, and pictorial force that convinced me her work needed to be presented here.

This intelligence of looking is what makes Fernández-Shaw’s work important now. She approaches the female body not as an image to be consumed, but as a psychological, symbolic, and pictorial territory. The moon, bearing the artist’s own face, becomes a figure of observation; the blackbird, a recurring motif, embodies the part of consciousness to which we have no access. Her work therefore enters contemporary debates around representation while reaffirming the relevance of painting as a site of complexity, memory, and transformation. This is why the exhibition feels necessary: it introduces to North America a singular voice, one that is already conscious of the history it inherits, yet firmly engaged with the questions that define our present.

Andres Duran, dirtector, DURAN CONTEMPORAIN

INES FERNANDEZ-SHAW

Objects in Mirror Are Closer Than They Appear

2026

