



AGUSTIN
FERNANDEZ

PARADOXE DE
LA JOUSSANCE

Agustin Fernandez 88

AGUSTIN FERNANDEZ

PARADOXE DE
LA JOUSSANCE

COMMISSARIAT D'EXPOSITION :
JEANETTE ZWINGENBERGER

SOMMAIRE

•

5

« Paradoxe de la jouissance »
Jeanette Zwingenberger,
commissaire de l'exposition

36

"Paradox of Pleasure"
Jeanette Zwingenberger,
curator of the exhibition

52

Agustín Fernández
Biographie

53

Agustín Fernández
Biography

60

Notes

61

Collections publiques
Public Collections

63

Remerciements

Sans titre, 1980
Huile sur toile, 68,5 x 255 cm
Collection privée, New York

•
2





IL N'Y A PAS DE BELLE SURFACE
SANS PROFONDEUR EFFRAYANTE.

Nietzsche

PARADOXE DE LA JOUSSANCE

•
JEANETTE ZWINGENBERGER

SON DERNIER MOT sur son lit de mort fut : « Cuba.» L'œuvre d'Agustín Fernandez (1928-2006) résume un parcours existentiel de La Havane en passant par Paris, Puerto Rico et New York. Son œuvre, dotée d'une symbolique énigmatique se situe entre figuration et abstraction. Elle interroge inlassablement : « Qu'est-ce qu'un corps, un corps en exil ? » « Des formes interagissent », que se passe-t-il ? Des bouts de peau surgissent derrière un grillage ; incarnent-ils les asservissements qui visent le corps ? Un serpent s'enroule autour d'une tête de chair. Ces scènes relèvent d'un mystère. La froideur du métal s'oppose à la fragilité de la peau, la luminosité de la chair à la noirceur du cuir.

Sans titre, 1979
Collage sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

OBSCUR OBJET DU DÉSIR

L'AMBIGUÏTÉ DE L'ŒUVRE laisse libre cours aux fantasmes bien qu'Agustín Fernandez affirme : « Je ne suis pas un artiste érotique, mais métaphysique. » Sa peinture très sculpturale, évoque le relief et appelle au toucher, la caresse d'un corps se dépliant en un écran de projection. Celui-ci rend tangibles les tensions physiques et psychiques, cette coexistence entre plaisir et douleur, animalité et construction cérébrale. Le corps devient une arène où s'affrontent l'intime et les interdits sociaux.

En isolant sein ou gland en érection de leur contexte se produit alors une séparation fétichisante entre ce qui est montré et ce qui est caché. Des fragments de corps vus en plan rapproché, parfois même agrandis, façonnent une mise à distance d'un corps anonyme qui est autant sujet qu'objet. « Mes thèmes sont des objets d'un monde irréel d'agression et de conflit, où des pièces mécaniques apparaissent ensemble avec des pièces anatomiques, [...] l'introspection d'un esprit curieux, dans une région tourmentée². »

Agustín Fernandez est né en 1928 à La Havane. Sa grand-mère, peintre, l'a initié au dessin dès qu'il a pu tenir un crayon. Une pomme et un palmier évoquent son jardin d'enfance. Puis, il intègre l'académie des Beaux-Arts San Alejandro (1946-1950). De 1948 à 1949, il étudie pendant l'été à l'Art Students League de New York ; ses professeurs sont George Grosz et Yasuo Kuniyoshi, dont il retient la leçon de peindre du clair au foncé et de ne pas imiter la nature.

Sans titre, circa, 1999
Huile sur toile, 287 x 365 cm
Collection privée, New York



Le Sud du tropique du Cancer détermine ses origines. Ses premiers tableaux témoignent d'une végétation luxuriante, composés de fruits aux formes anatomiques, baignés d'une lumière bigarrée. Ici, les métamorphoses inscrivent l'homme dans une cosmogonie dont il fait partie.

Un jour, Agustín Fernandez reçoit dans une enveloppe la mue d'un anaconda, message de mauvais œil. Le serpent, dont il peint avec précision les écailles, deviendra un de ses motifs de prédilection. « Impuissant et emprisonné par une toile abstraite de peinture dans laquelle j'ai tourné sa propre peau³ », il le neutralise. Pour Carl Gustav Jung, l'animal totémique, le serpent décrivant un cercle autour du dormeur, symbolise les profondeurs de l'inconscient et de l'instinct. Enroulé dans un labyrinthe, il évoque l'enfermement au sens platonicien, de notre corps ainsi que des situations inextricables. Le reptile archaïque incarne mutation et fertilité : « Ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce... », écrit Arthur Rimbaud⁴.

La vie de Agustín Fernandez est marquée par des séparations, par l'absence notamment de son père qui quitte sa mère lorsqu'il a deux ans. Dorénavant, il sera entouré de femmes à fort caractère : sa grand-mère Rafaela, sa mère Hortensia, sa tante America, une intellectuelle qui l'amène à New York lorsqu'il a seize ans. À l'âge de vingt-deux ans, il subit une opération d'une hernie discale et porte au dos une cicatrice de quinze centimètres. La verticalité de la colonne vertébrale, en tant que point de fuite, et les scarifications deviendront des thèmes transfigurés qui structurent son œuvre.

Naturaleza Muerta, 1956
Huile sur toile, 129 x 180 cm
Museo Nacional de Bellas Artes, Havana



Pendant la Seconde Guerre mondiale, des réfugiés artistes et intellectuels transforment La Havane en une capitale bouillonnante de culture. En même temps, les somptueuses demeures hispano-coloniales et le club Copacabana sont devenus les terrains de jeu des mafias italo-américaines avec la complicité des élites locales. Casinos et fêtes continues de ces privilégiés perpétuent un passé colonial. Contre Fulgencio Batista, Agustín Fernández soutient la révolution de Castro.

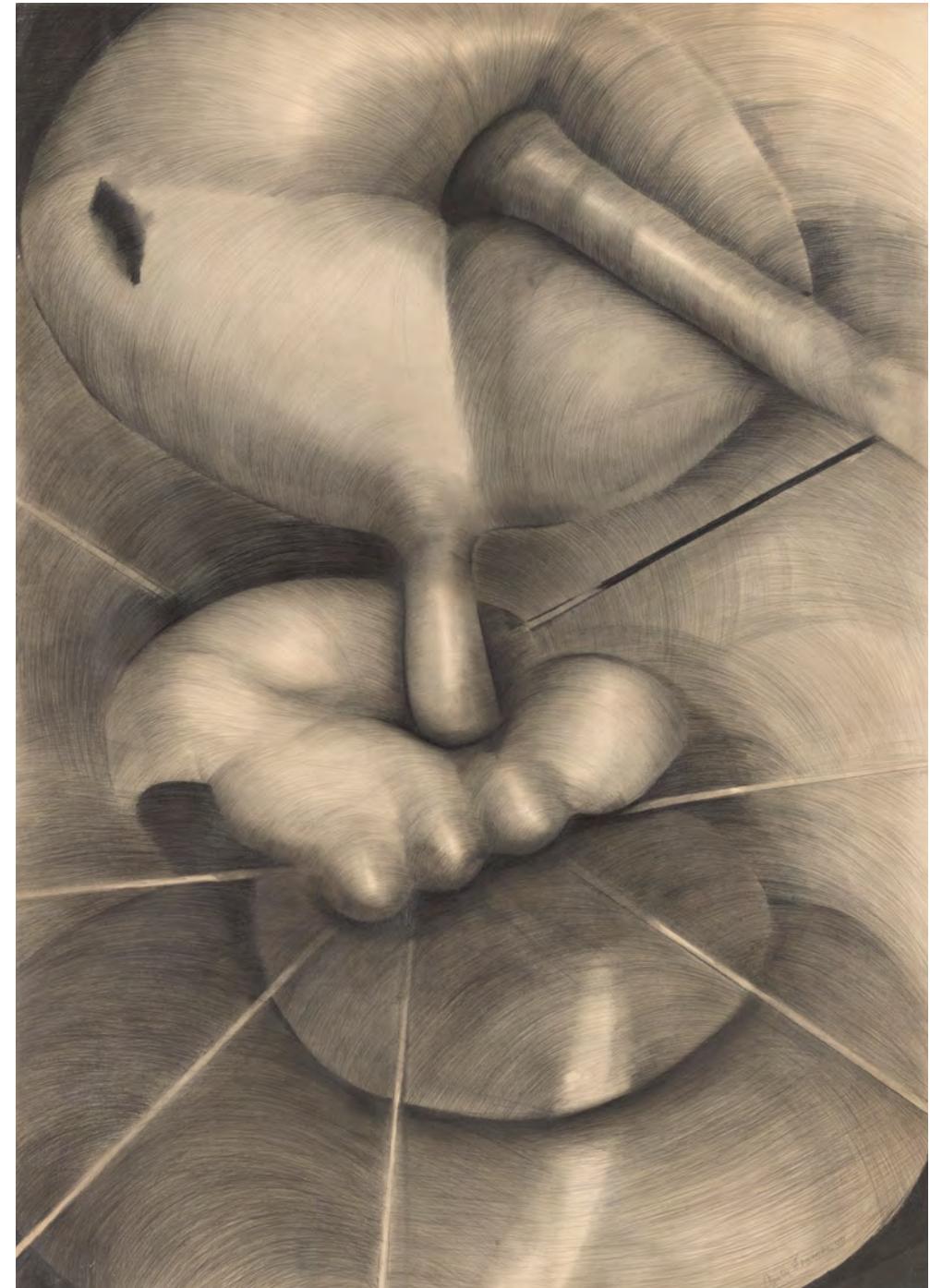
En 1953, Agustín Fernández part pour l'Espagne, où il étudie à l'académie San Fernando et fera sa première exposition personnelle à la Galería Buchholz de Madrid. En 1955, une autre exposition personnelle suit à l'OAS Museum de Washington. Lors de son exposition en 1957, à la Biennale de São Paulo, il est remarqué par Alfred Barr, qui acquiert un tableau pour le Museum of Modern Art de New York; d'autres achats vont suivre. Des expositions s'enchaînent au Museum of Fine Arts à Caracas en 1959, puis à New York où il rencontre Lia Epelboim. Elle a grandi en Colombie, avec ses parents originaires de Roumanie, qui ont échappé à l'Holocauste. L'énergie de la survie et l'exil unissent ce couple fusionnel. Fin décembre 1959, Fernández quitte Cuba avec Lia pour Paris, soutenu par une bourse d'un an du gouvernement Castro. Il y restera dix ans. La réalité du régime communiste met fin à son idéal politique. L'univers animiste fait place à des compositions plus épurées, semi-abstraites, focalisées sur le corps qui sera dorénavant son unique demeure. Sa palette qu'il qualifie de « monochrome » aux teintes noir, marron, blanc, ivoire, témoigne de la manière dont l'environnement transforme sa perception du monde.

Le Roi et la Reine, 1960

Dessin sur papier, 175 X 122 cm

The Museum of Modern Art,

New York, donation de Joe Novak



ANATOMIE DU DÉSIR

À L'EXPOSITION E.R.O.S (1959-1960), de la galerie Daniel Cordier à Paris, Agustin Fernandez rencontre Marcel Duchamp et André Breton rendant hommage au marquis de Sade. En 1959, il expose à la galerie Fürstenberg, dirigée par Simone Collinet, la première femme d'André Breton. Il côtoie Max Ernst, Victor Brauner, Hans Bellmer et Man Ray. Pour la revue *Acéphale*, fondée par Georges Bataille et Pierre Klossowski, André Masson invente l'image emblématique d'un homme décapité dont le sexe est occulté par un crâne. L'anonymat des corps et le « couplage des choses » (André Masson) caractérisent également son univers. Bellmer décompose les membres d'un corps pour en faire des poupées polymorphes dont n'importe quelle partie du corps peut devenir une zone érogène. Ce morcellement rappelle l'état du moi archaïque du nourrisson ne percevant de son corps que des morceaux épars avant ce que Jacques Lacan désigne comme le stade du miroir⁵. Agustin Fernandez peint avec une douce violence et une subtile délicatesse, un sexe qui pénètre un orifice, toutefois retenu par des liens qui restent obscurs et insondables. Serait-ce le journal intime d'un acte sexuel ou d'une fleur comme dirait Agustin Fernandez? Un autre dessin avec un phallus, érigé et isolé du corps rappelle les bornes milliaires, qui guidaient le voyageur en le protégeant contre le mauvais œil. Ici *pars pro toto*, (une partie pour le tout), le sexe parle au sens métonymique de l'homme pris dans le jeu des métamorphoses de son organe génital.

Diseño con Círculos Grises y Blancos, 1965

Huile sur toile, 231 x 164 cm

Collection privée, New York



Toutefois le processus d'enchaînement imaginaire d'une forme à une autre, sein, grain de beauté, mouche, œil, tête de pénis, ou vulve engendre une ambiguïté visuelle d'un univers profondément biomorphe.

CYBORG

•

APRÈS LES ÉVÉNEMENTS de mai 1968, Agustín Fernandez quitte Paris pour les Caraïbes, où il réside avec sa famille pendant quatre ans à Puerto Rico. En 1972, il s'installe à New York, fasciné par l'énergie des gratte-ciel de cette ville-machine. Contrairement à l'hédonisme des couleurs du pop art et de la consommation de masse, sa palette vire au noir. Ses tableaux s'apparentent à des boucliers de guerriers urbains proches d'Hans Ruedi Giger, le créateur du monstre de la science-fiction, Alien. Leurs torses emmaillotés et ponctués de clous métalliques évoquent tout à la fois les tatouages des sculptures d'art premier. Parfois gland ou sein y font irruption, tel un œil de chair.

À l'hyperréalisme américain, Agustín Fernandez oppose un « labyrinthe de lumière et d'obscurité » (Zoé Valdès⁶). Les forêts tropicales de l'enfance se sont transformées en une contrée biomécanique. Selon l'artiste, « il représente une réalité onirique dans laquelle l'homme est assiégié par un certain nombre de forces : érotisme et technologie aliénante de la guerre⁷ ». Le dispositif scénique, corde et élastique, suggère le registre éro-

La Grande Armure, 1975
Huile sur toile, 263 x 173 cm
The Patricia and Phillip Frost Art Museum,
Florida International University, Miami,
donation de Jose M. Martínez-Cañas

•



14

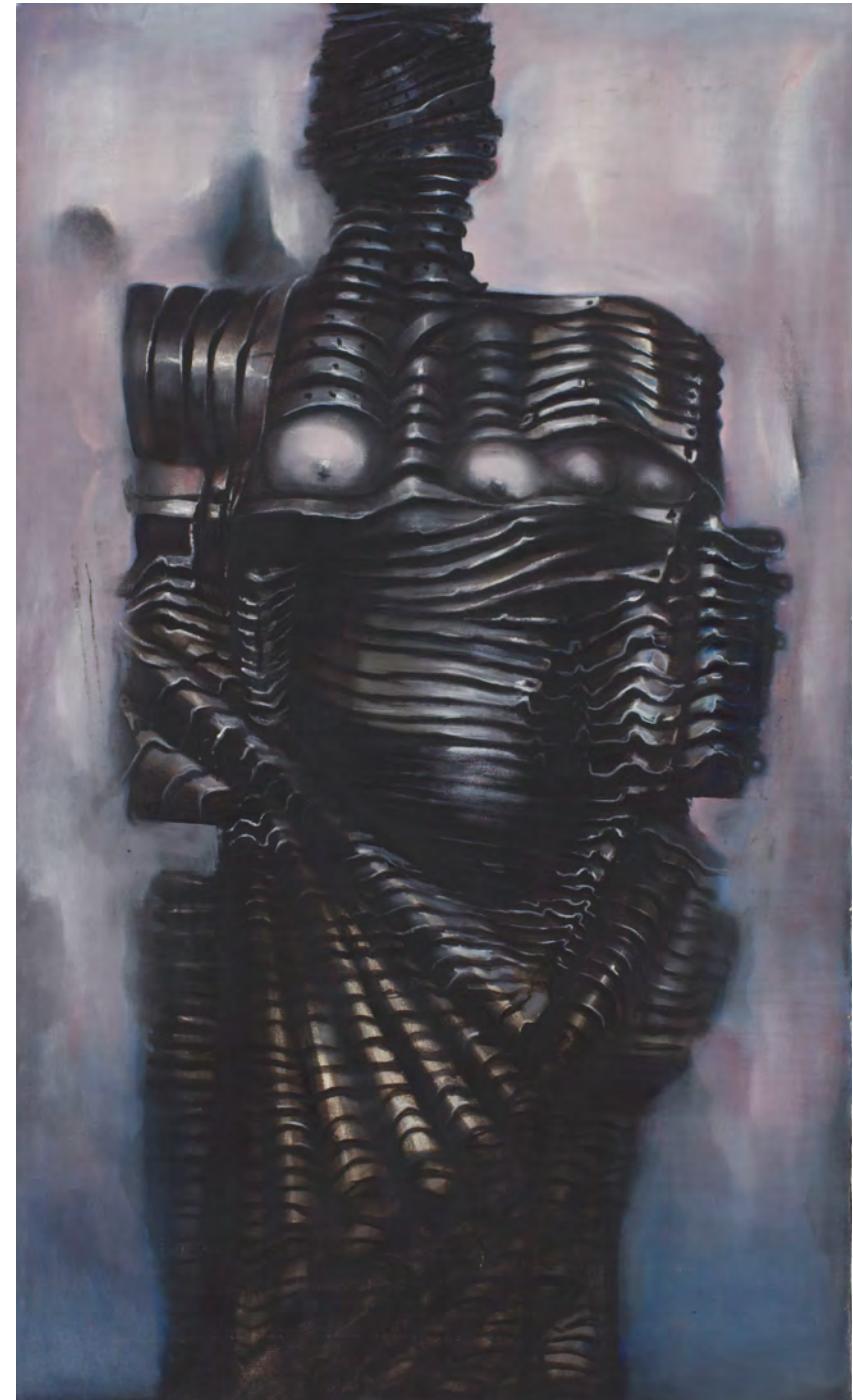
tique du Shibari : l'art d'attacher, métaphore de la domination amoureuse. Citons le poème de Michel-Ange à Vittoria Colonna. « En replis gracieux, la bandelette fine, Qui touche, enlace, baise et soutient ta poitrine ! Et la chaste ceinture autour de ton beau flanc, Murmure : « À tout jamais je la veux, je la presse...⁸ »

ROBERT MAPPLETHORPE
& AGUSTIN FERNANDEZ

IL EXPOSE à côté de Robert Mapplethorpe. Une amitié liera Agustin Fernandez et son épouse au photographe jusqu'à ce que le sida emporte celui-ci en 1999. Dans son texte sur Mapplethorpe, il écrit pudiquement : « Il nous oblige à partager un acte qui aurait dû être intime, privé – et dans ce cas, interdit –, à voir ce qui nous répugne et que nous sommes obligés de regarder⁹. » La série de phallus ligotés d'Agustin Fernandez, est-elle une réponse à l'univers de Mapplethorpe ? Contrairement au photographe, le peintre montre le mécanisme de la sublimation. Son cadrage renvoie à celui du trou de la serrure, du regard interdit.

Révèle-t-il des punitions subies lors de son internat chez les jésuites ? Exprime-t-il avec ces glands enchâssés, la souffrance et la culpabilité inculquées par une éducation catholique ? Réminiscence de l'inquisition, imaginaire de la torture toujours à l'œuvre ? Au sens de Michel Foucault, la chair de la chute devient ici celle de la concupiscence, et la contrainte celle de la jouissance.

Sans titre, ca 1995
Huile sur toile, 91 x 152 cm
Collection privée, New York



Voici un autre commentaire d'Agustin Fernandez : « Son œil avait exploré tous ces actes interdits et cette proximité l'avait rendu malade. Il ne savait pas dans ces moments-là que son regard le tuerait, que le couteau de l'homme qu'il photographie se retournerait contre lui-même. » Puis cette anagramme : « PÉNIS. Et je crois qu'il ne pourra s'offenser de ces cinq lettres, ce E encadré de P et de N suivi de IS, car en alternant l'ordre on obtient PEIN(E) S et le lecteur réalise alors combien ce mot inoffensif désignant l'organe sexuel, par un simple changement de l'ordre des lettres transforme le pénis en peine¹⁰. »

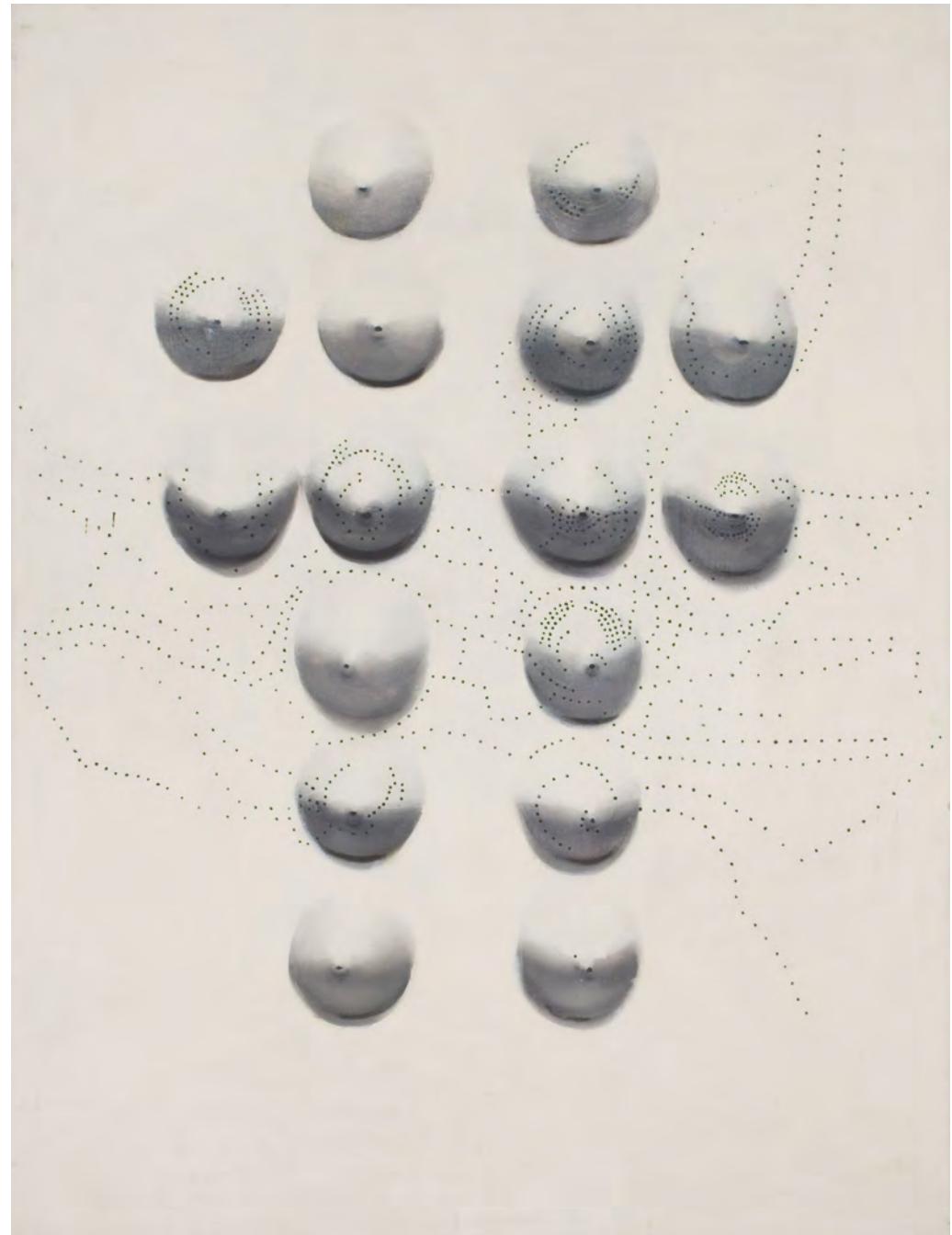
SEIN PHALLIQUE

LE SEIN, PREMIER PAYSAGE du corps nourricier est un sujet récurrent chez Agustin Fernandez. Ce sein phallique qui attire le regard telle une cible rappelle celui de Marcel Duchamp, à ceci près que celui d'Agustin Fernandez est encastré, évoquant le corset que Jean-Paul Gaultier a fait pour Madonna.

Sa série d'*Artemide Polymastia* (1997) s'inspire de l'Artémis éphésienne aux mamelles multiples, déesse Terre-Mère vénérée pour sa fécondité animale.

Dans un dessin, Agustin Fernandez reprend uniquement le motif des seins, disposés en rangées symétriques. Dans d'autres œuvres, ces protubérances se transforment alors en métal, en bouclier à bosse qui évoque le masque ventre des arts premiers porté lors des cérémonies liées à la fertilité. Quelle mutation les

Sans titre, 1969
Huile sur toile, 127 x 96,5 cm
Galerie Anita Shapolsky, New York



a engendrées ? En démultipliant les seins pour en faire des tours mamelles, celles-ci deviennent des totems monstrueux, amas de bouts de chair anonymes.

Dans son tableau *Les Trois Grâces* (1997), à l'incarnat nacré, celles-ci se confondent en un seul corps portant un capuchon comme pour dissimuler le croisement des regards. Le téton percé d'un anneau invoque la culture underground. De même, le tableau *La Naissance de Vénus* (1997), aux jambes et bras écartés, s'apparente à une peau de suppliciée. Dans une autre scène (*Untitled*, 1997), un dos nu est enchaîné par des lanières à des cylindres en chair, évoquant un attelage de corps énigmatiques, se prolongeant hors champ ; synonyme d'une backroom ?

Le dessin de la femme-félin, sphinx au torse masculin, recouvert de plumes, est peut-être un hommage à son amie, Leonor Fini. L'animalité et le mystère caractérisent également la série de femmes-oiseaux (*Desnuda*, 1997) qui cristallise un rêve en tableau. *La Femme dansante* (2005) à la tête d'oiseau et au corps d'albâtre est plongée dans un mystérieux clair-obscur, qui fait contraste avec l'appareillage métallique qui la soutient et la constraint. Cette étrange chimère renvoie à un tableau antérieur, (*Desnudo*, 1952), d'une femme au torse ceinturé qui rappelle autant la femme accroupie des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso (1909) que la série des dos sculpturaux réalisée par Matisse entre 1909 et 1930. Chez Agustín Fernandez des épingle retiennent sa peau. Est-ce une allusion au saint Barthélemy de Michel-Ange, exhibant sa dépouille au supplice de Marsyas, condamné à être écorché vif ?

Sans titre, circa, 2003
Huile sur toile, 152 x 228 cm
Collection privée, New York



Agustin Fernandez avoue : « Je suis un peintre de l'abstraction ambiguë et de certains thèmes anatomiques. »

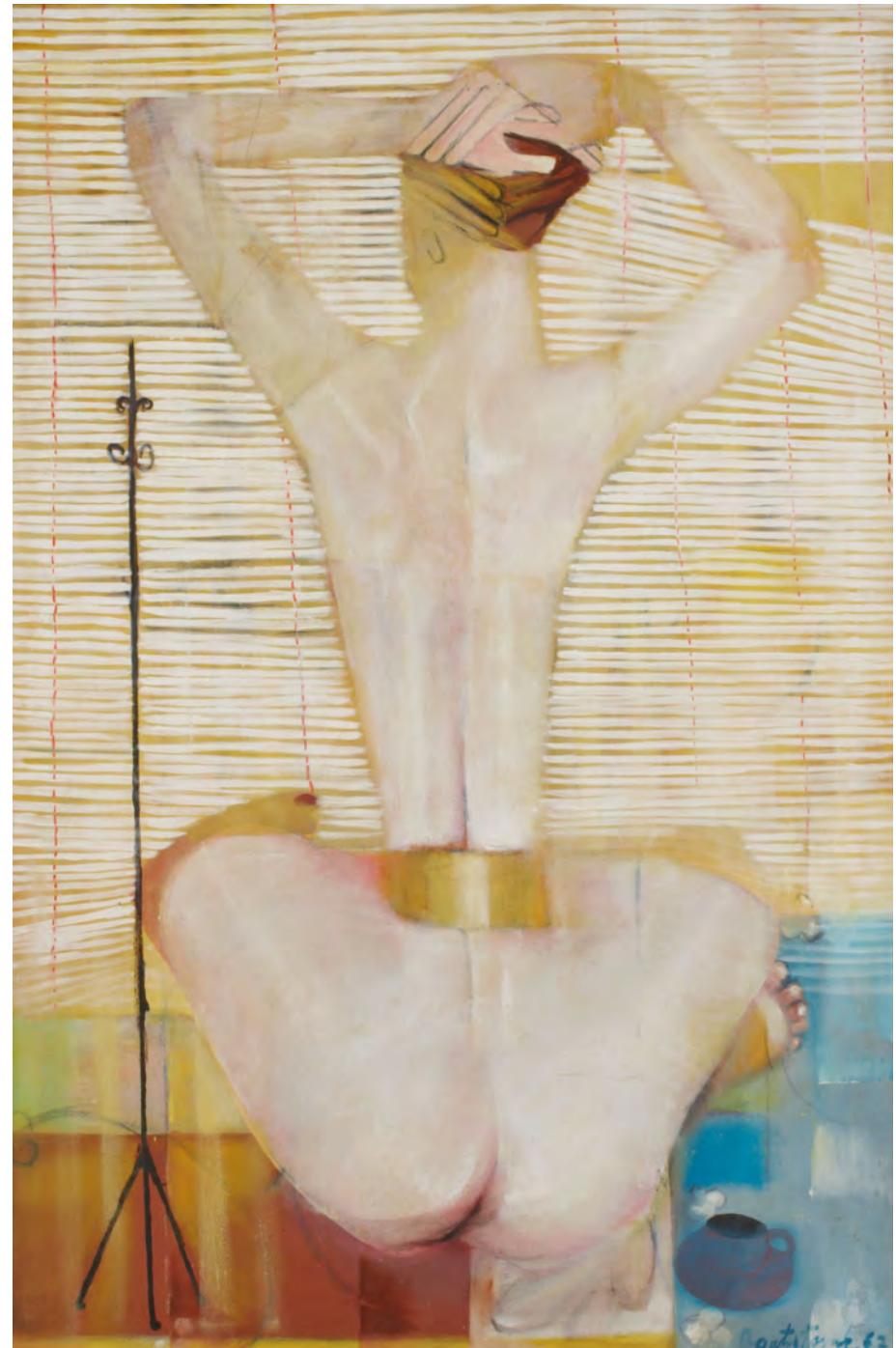
Son vocabulaire se constitue de pièces d'armures ou de machines, de cordes, de couteaux, d'actions violentes qui tourmentent son esprit. À travers les tableaux qui oscillent entre un corps tridimensionnel tout en se déployant dans la deuxième dimension, l'artiste crée un double de lui-même.

BIFACE D'ALTÉRITÉ

LES COLLAGES S'INSCRIVENT dans la tradition dadaïste et surréaliste, tout en révélant le procédé mental d'Agustín Fernandez. Il juxtapose des images de la culture classique à celle des journaux et de la vie quotidienne en un univers ambigu. Dans une démarche fondamentalement subversive, il détourne des morceaux de réel et crée un univers d'êtres multiformes. Le motif de la lame de rasoir, si omniprésente dans son œuvre, renvoie pour lui au geste quotidien de se raser. Associé aux organes génitaux, il convoque des angoisses viscérales.

À une vision idéale de corps d'athlètes et de Vénus, d'une beauté classique, s'oppose un corps obscène avec ses orifices et ses organes sexuels. Si Dalí fait des femmes-tiroirs, Agustín Fernandez crée des corps à plusieurs couches dont on se demande ce qui s'y cache. Dans le collage de Malcolm X, figure révolutionnaire du mouvement noir, celui-ci est traversé par une fermeture éclair, telle une lésion verticale.

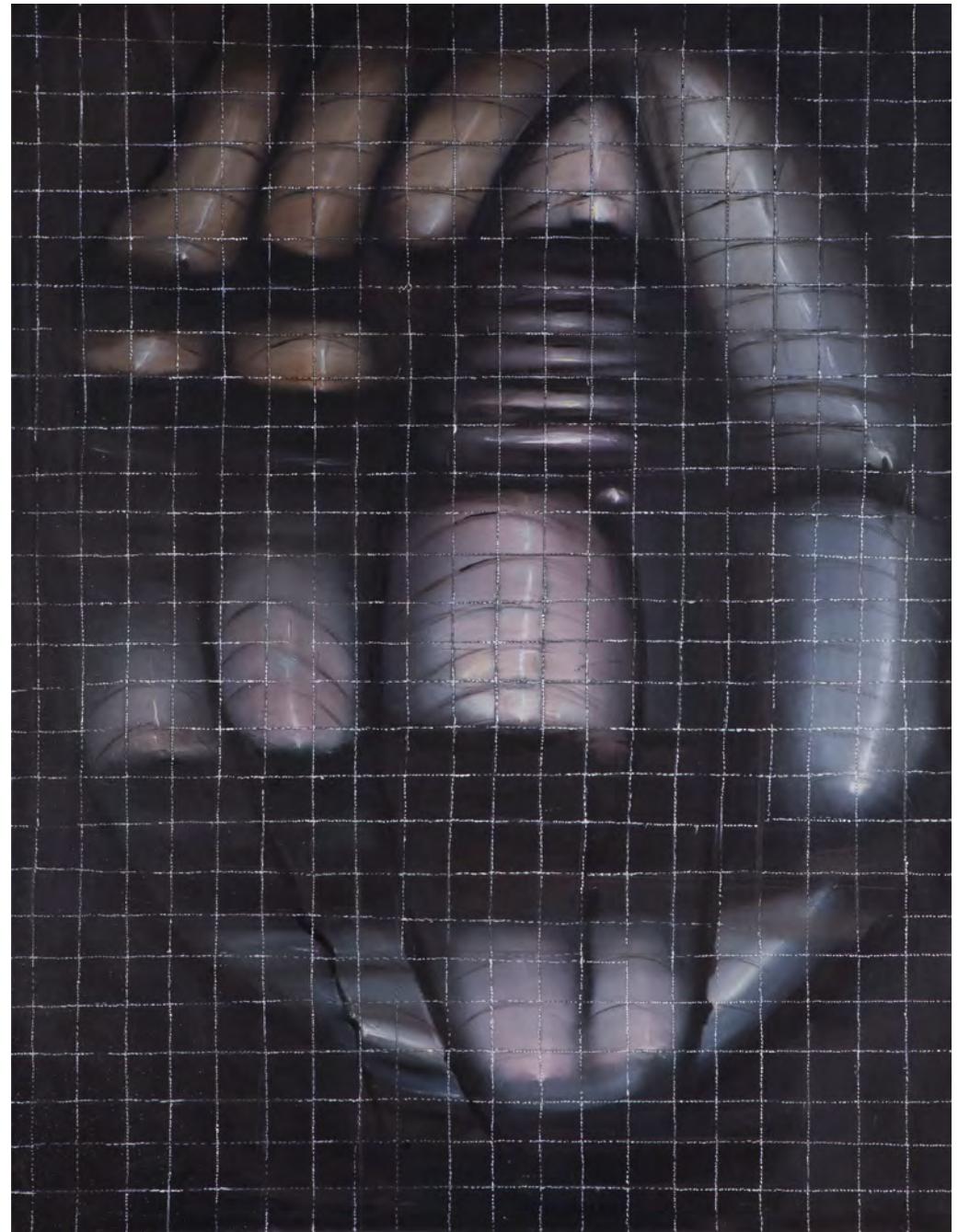
Desnudo, 1952
Huile sur toile, 146 x 104 cm
Collection Dr. Emilio Suarez, Miami



Si Éros nous invite au dépassement hors de soi, l'artiste interroge ses limites. Il travaille le corps sous toutes ses coutures jusqu'à sa dissolution en un organisme pulsionnel, de masse informe. La profusion des organes évoque la *natura naturans* d'un univers animiste qui s'oppose au corps robot. Cette œuvre visionnaire nous fait présager une mutation : celle d'un homme à la fois végétal, animal et machine. Une logique de contraires, érigés et creux, durs et souples, artificiels et naturels, caractérise cette œuvre dotée d'une vie énigmatique. Le sexe semble ici conjurer son sort. Quelle sorte d'espèce annonce ce chaos indifférencié ?

•
JEANETTE ZWINGENBERGER
COMMISSAIRE D'EXPOSITION, CRITIQUE D'ART
ET ENSEIGNANTE EN HISTOIRE DE L'ART

Sans titre, 1995
Huile sur toile, 147 x 113,5 cm
Collection privée, Paris



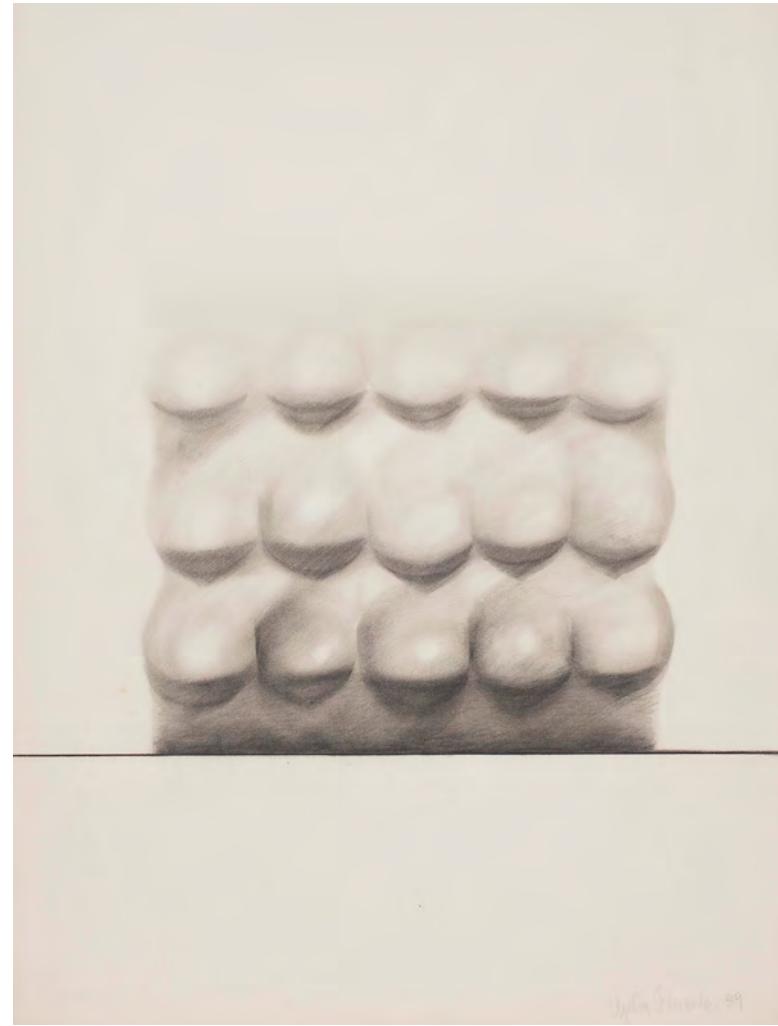


Taboo, 2004
Huile sur toile, 180 x 180 cm
Collection privée, Paris



Sans titre, 1974
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

28



Sans titre, 1989
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

29



Sans titre, 1998
Huile sur toile, 94 x 144 cm
Collection privée, Paris

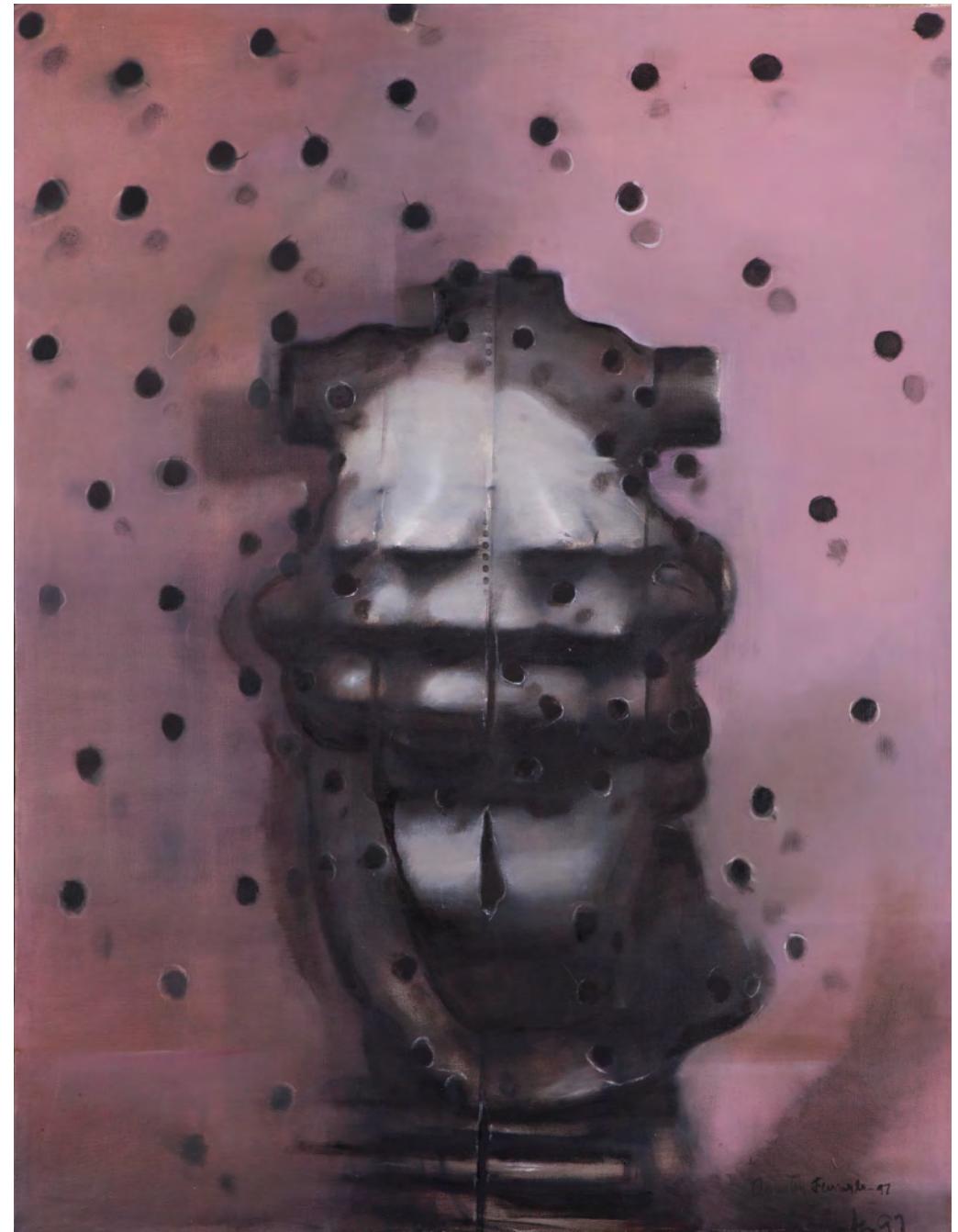
30

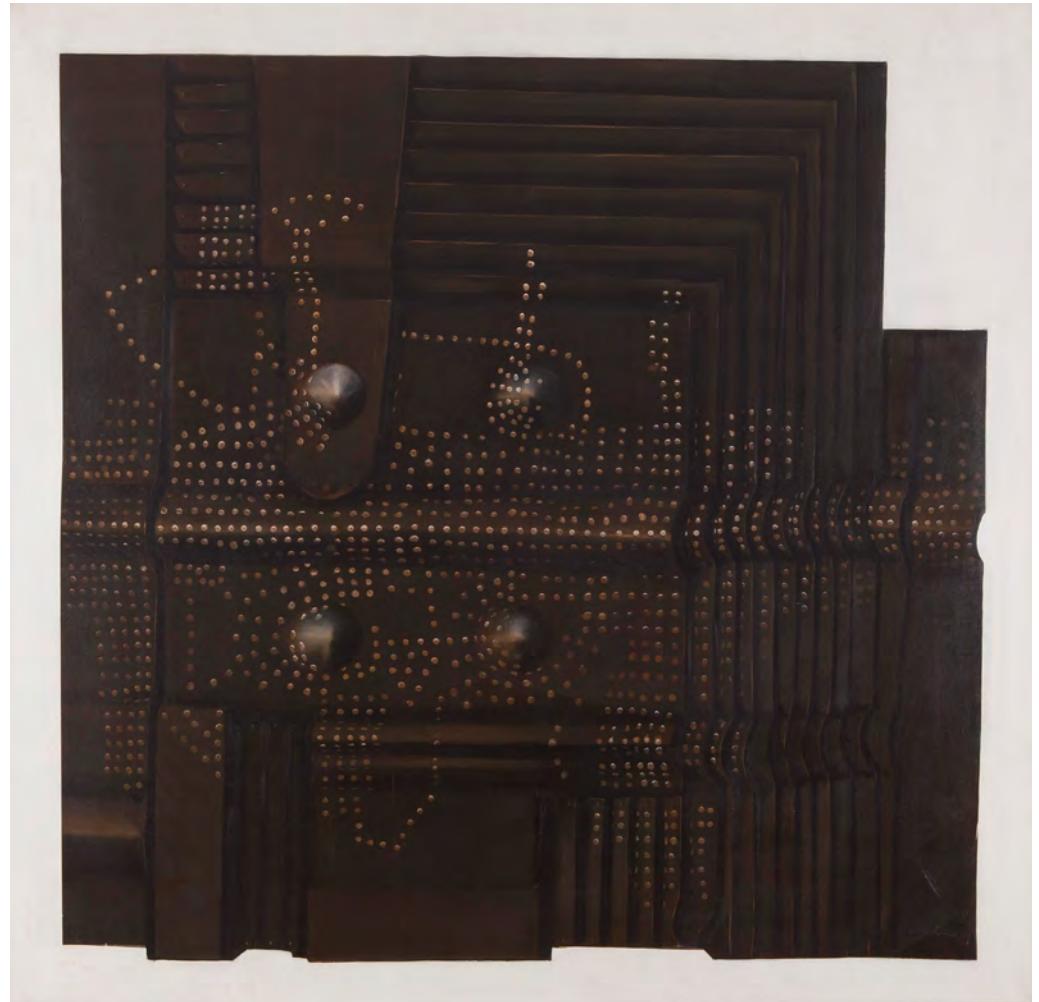


Sans titre, 1988
Dessin sur papier, 74 x 56
Collection privée, New York

31

Sans titre, 1997
Huile sur toile, 103 x 132 cm
Collection privée, Paris





Sans titre, circa, 1975
Huile sur toile, 182 x 176 cm
Collection privée, Paris

PARADOX OF PLEASURE

•
JEANETTE ZWINGENBERGER (PHD)
CURATOR, ART CRITIC,
AND ART HISTORY SCHOLAR

HIS LAST WORD on his deathbed is: "Cuba." Agustín Fernández's work follows an existential exploration from Havana to Paris, Puerto Rico and New York. His work, endowed with an enigmatic symbolism that lies between figuration and abstraction, tirelessly asks: "what is a body, a body in exile?" Forms interact; what is happening? Pieces of skin appear behind a wire fencing; do they embody enslavements aimed at the body? A snake coils round a head of flesh. These scenes are matters of mystery. Cold metal contrasts with the fragility of skin, the luminescence of flesh with dark leather.

OBSCURE OBJECT OF DESIRE

THE AMBIGUITY OF THE WORK gives free rein to fantasy, although Agustín Fernández affirms: "I am not an erotic artist, but a metaphysical one." His highly sculptural paintings invoke relief and invite touch, like the caress of a body unfolding onto a screen of inner projections. Fernández tangibly depicts physical and psychological tensions, the coexistence of pleasure and pain, animality and cerebral constructs. The body becomes an arena for the battle between intimacy and societal taboos.

By isolating breast or erect glans from their context, a fetishizing division takes place between what is shown and what is hidden. Body fragments seen in close-up, sometimes even enlarged, create the distancing of an anonymous body which is as much subject as object. "My themes are objects in an unreal world of aggression and conflict, where mechanical

pieces appear together with anatomic pieces, ... the introspection of a curious mind, in a troubled region."²

Agustín Fernández was born in 1928 in Havana. His grandmother, a painter, initiates him as soon as he can hold a pencil. An apple and a palm tree allude to his childhood garden. Later he enrolls at the Academy of Arts San Alejandro (1946-1950). From 1948 to 1949, he attends summer school at the Art Students League of New York; his teachers are George Grosz and Yasuo Kuniyoshi, from the latter he learns the lesson of painting from light to dark and not imitating nature.

His origins are south of the Tropic of Cancer. His first paintings show lush vegetation, composed of fruits with anatomical forms, bathed in colourful light. Here, metamorphoses inscribe man in a cosmogony to which he belongs.

One day, Agustín Fernández receives an anaconda's sloughed skin in an envelope, sending him the evil eye. The snake whose scales he paints with precision will become one of his favourite patterns. "Powerless and imprisoned by an abstract painting canvas into which I turned its own skin,"³ he neutralizes it. According to Carl Gustav Jung, the totemic animal, the snake describing a circle around the sleeper, symbolizes the depths of instinct and the unconscious. Wound in a maze, it evokes the imprisonment in the Platonic sense of our body, as well as inextricable situations. The archaic reptile embodies mutation and fertility, Arthur Rimbaud's "Oh, woman, heap of entrails, gentle pity..."⁴

Agustín Fernández's life is marked by separations, and especially the absence of his father, who left his mother when he was two years old. From then on he will be surrounded by women of strong character: his grandmother Rafaela, his mother Hortensia, his aunt America, an intellectual who leads him to New York at the age of sixteen. At twenty-two, he has surgery for a herniated disc that leaves a six inch scar. The transfigured themes of the verticality of the spine, as vanishing point, and scarification, will go on to structure his work.

During WWII, artist and intellectual refugees turn Havana into a bustling cultural capital. At the same time, with the complicity of local elites, the sumptuous Spanish-colonial mansions and the Copacabana Club become the Italian-American mafia's playgrounds. The casinos and perpetual partying of these elites reproduce the colonial past. Against Fulgencio Batista, Agustín Fernández supports Castro's revolution.

In 1953, Agustín Fernández leaves for Spain, where he studies in the San Fernando Academy and has his first personal exhibition in Madrid's Galería Buchholz. In 1955, another personal exhibition takes place at the OASAMA / Art Museum of the Americas in Washington. In 1957, when he exhibits in the São Paulo Art Biennial, he is noticed by Alfred Barr, who purchases a painting for the Museum of Modern Art (MoMA) of New York; other purchases will follow. He exhibits at the Museum of Fine Arts of Caracas in 1959, then in New York where he meets Lia Epelboim. She grew up in Colombia with her parents, originally from Romania, who escaped the Holocaust. The energy of survival and exile unites this entwined couple.

At the end of December 1959, Fernández leaves Cuba for Paris with Lia, supported by a one-year fellowship from the Castro government. He stays for ten years. The reality of the communist regime puts an end to his political ideal. The animist universe gives way to more refined semi-abstract compositions focused on

the body, which will be from now on his unique abode. His palette, which he calls "monochrome," with black, brown, white, ivory colours, demonstrates how the environment transforms his perception of the world.

ANATOMY OF DESIRE

IN THE EXHIBITION E.R.O.S. (1959-1960) at the Daniel Cordier Gallery in Paris, Agustín Fernández meets Marcel Duchamp and André Breton paying homage to the Marquis de Sade. In 1959, he exhibits in the Fürstenberg Gallery, managed by Simone Collinet, André Breton's first wife. He crosses paths with Max Ernst, Victor Brauner, Hans Bellmer and Man Ray. For the journal *Acéphale*, founded by Georges Bataille and Pierre Klossowski, André Masson invented the iconic image of a decapitated man whose sex is masked by a skull. The anonymity of bodies and the "coupling of things" – "couplage des choses" (André Masson) – also characterize his world. Bellmer dismembers bodies to create polymorphic dolls of which any body part could become an erogenous zone. This fragmentation recalls the infant's archaic self, only seeing in his body scattered pieces until he reaches what Jacques Lacan called the mirror stage.⁵ Agustín Fernández paints with a soft violence and a subtle sensitivity a penis penetrating an orifice, however restrained by links that remain obscure and unfathomable. Is this the diary of a sex act or a flower, as Agustín Fernández would say? Another drawing with a phallus, erect and isolated from the body, is reminiscent of the milestones which guided the traveller and protected him against the evil eye. Here *pars pro toto* (part for the whole), the sex talks in a metonymic sense of man caught in the game of metamorphosis of his genital organ. However, the imaginary linking process of one form with another, breast, mole, beauty spot, eye, penis head, or vulva produces the visual ambiguity of a deeply biomorphic universe.

CYBORG

AFTER THE EVENTS of May 1968, Agustín Fernández leaves Paris for the Caribbean, where he lives with his family for four years in Puerto Rico. In 1972, he settles in New York, fascinated by the energy of this machine-city's skyscrapers. By contrast with the colourful hedonism of pop art and mass consumption, his palette turns black. His paintings now resemble shields of urban warriors reminiscent of Hans Ruedi Giger, who designed the science fiction monster in *Alien*. Their swaddled torsos, punctuated by metal nails, simultaneously evoke the tattoos of tribal sculptures. Occasionally, glans or breasts appear, like a flesh eye. Against American hyperrealism, Agustín Fernández opposes a "labyrinth of light and darkness" (Zoé Valdés).⁶ The tropical forests of his childhood have turned into a biomechanical land. According to the artist, "it is a dream reality where man is besieged by a number of forces: eroticism and the alienating technology of war."⁷ Stage devices, rope and rubber band, are reminiscent of Shibari's erotic register: the art of attaching, the metaphor of sexual domination. Consider Michelangelo's poem to Vittoria Colonna: "That ribbon of gold lamé upon her breast thrills even more with delight, seems all aquiver at what it touches beneath the inserted lace, and the belt, demurely knotted, is so blest it seems to sigh, 'I could hug like this forever!'"⁸

ROBERT MAPPLETHORPE AND AGUSTÍN FERNANDEZ

HE EXHIBITS WITH Robert Mapplethorpe. A friendship bound Agustín Fernández and his wife to the photographer until Mapplethorpe succumbed to AIDS in 1989. In his text on Mapplethorpe, Fernández wrote decorously: "He forces us to share an act that should have been intimate, private – and in that case, for-

bidden, to see what repels us and we are forced to watch."⁹

Is Agustín Fernández's series of bound phalluses a response to Mapplethorpe's universe? Unlike the photographer, the painter shows the mechanism of sublimation. His tight framing is reminiscent of the keyhole, the forbidden gaze.

Does it reveal punishment incurred during his schooling with the Jesuits? Do these enclosed glans express the suffering and guilt instilled by a Catholic education? Recollection of Inquisition, imagination of torture always at work? In the sense of Michel Foucault, the flesh of the fall becomes that of concupiscence, and the flesh of constraint that of enjoyment.

Here is another Agustín Fernández commentary on Mapplethorpe: "His eye had explored all these prohibited acts and this proximity had made him sick. He did not know in these moments that his own gaze would kill him and that the knife of the man he photographed would turn against him." Then this anagram: "PENIS. And I think he will not be offended by these five letters, E boxed by P and N followed by IS, because by altering the order we obtain PEIN(E)S (=pains) and the reader realizes how this inoffensive word which refers to the sexual organ, transforms with a simple reordering the penis into pains."¹⁰

PHALLIC BREAST

THE BREAST, first landscape of the nourishing body, is a recurring theme in Agustín Fernández's work. This phallic breast which attracts attention like a target, recalls that of Marcel Duchamp, except that in Agustín Fernández it is boxed in, bringing to mind the corset Jean-Paul Gaultier made for Madonna.

His series Artemide Polymastia (1997) draws its inspiration from the Ephesian Artemis with multiple breasts, Mother Earth goddess venerated for her animal fertility. In a drawing Agustín

Fernández uses only the motif of breasts arranged in symmetrical rows. In other works these protrusions are transformed into metal, into a humpback shield that evokes archaic belly masks worn during fertility ceremonies. What mutation produced them? By multiplying breasts into mammary towers, they become monstrous totems, heaps of anonymous bits of flesh.

In a pearly blush painting, *The Three Graces* (*Les Trois Grâces*, 1997) merge into one body bearing a hood as if to prevent eye contact. The nipple pierced with a ring recalls underground culture. Similarly, the painting *The Birth of Venus* (*La Naissance de Vénus*, 1997), with legs and arms outstretched, is akin to a tortured skin. In another scene (*Untitled*, 1997) a bare back is chained by straps to flesh cylinders bringing to mind an enigmatic body harness, continuing off-screen, perhaps synonymous of a backroom? The drawing of the feline woman, sphinx with a male torso, covered with feathers, is perhaps a tribute to his friend, Leonor Fini. Animality and mystery also characterise the series of bird-women (*Naked / Desnuda*, 1997) where a dream crystallizes into a painting. *The Dancing Woman* (*La Femme Dansante*, 2005) with a bird's head and an alabaster body is immersed in a mysterious chiaroscuro, which contrasts with the metal equipment that supports and restrains her. This strange chimera links to a previous painting, (*Naked / Desnudo*, 1952), of a woman whose belted torso recalls both the woman squatting in Picasso's *Demoiselles d'Avignon* (1909) and the series of sculptural *Backs* created by Matisse between 1909 and 1930. In Agustín Fernández's rendition, pins retain her skin. Is it an allusion to Michelangelo's St. Bartholemew presenting his flayed skin, or the torture of Marsyas, condemned to be flayed alive?

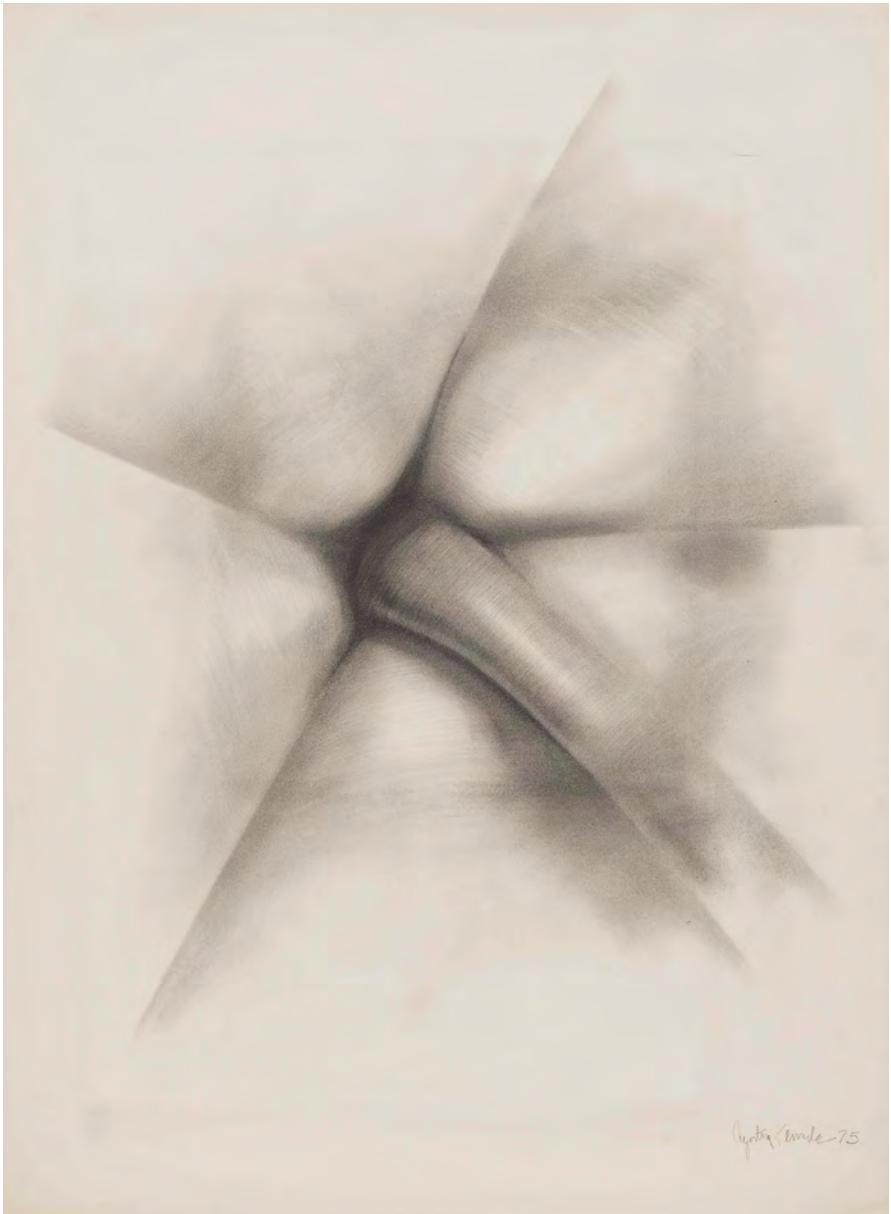
Agustín Fernández confesses: "I am a painter of ambiguous abstraction and certain anatomical topics." His vocabulary consists of armour pieces or machines, ropes, knives, violent actions that

tortment his mind. Through pictures that oscillate between a three-dimensional body while unfolding in the second dimension, the artist creates a duplicate of himself.

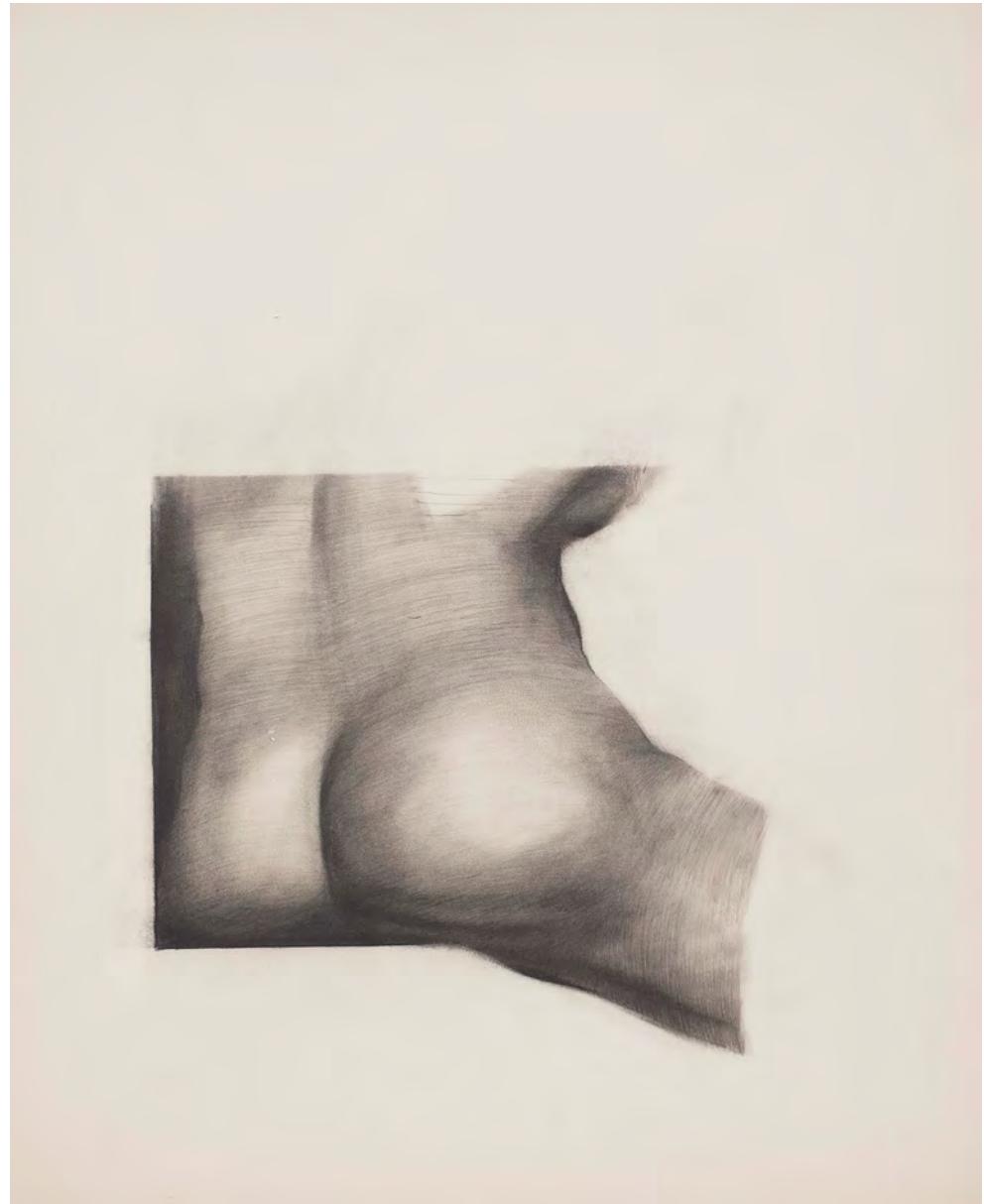
MULTIFACETED OTHERNESS

THE COLLAGES are part of the Dadaist and Surrealist tradition, while revealing Agustín Fernández's own mental process. He juxtaposes images of classical culture with those from newspapers and everyday life in an ambiguous universe. In a fundamentally subversive approach, he diverts pieces of the real and creates a world of multifaceted beings. The razor blade pattern, omnipresent in his work, refers to the daily gesture of shaving, and when associated with genitals, he summons visceral anxieties.

An ideal vision of athletic bodies and the classic beauty of Venus juxtapose an obscene body with its orifices and sexual organs. If Dalí makes drawer-women, Agustín Fernández creates multi-layered bodies that hide what we can only wonder. In the collage of Malcolm X, the revolutionary figure of black liberation is crossed by a zipper, like a vertical lesion. If Eros invites us to pass beyond ourselves, the artist questions those limits. He works the body from all angles until it dissolves into an instinctual form, a shapeless mass. The profusion of organs evokes the *natura naturans* of an animistic universe that oppose the robotic body. This visionary work forecasts the mutation of man into flora, fauna and machine. A logic of opposites — erect and hollow, hard and soft, artificial and natural — characterizes his universe, which is inhabited by a mysterious life. Sex seems to ward off its fate. What kind of species does this undifferentiated chaos announce?



Sans titre, 1975
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

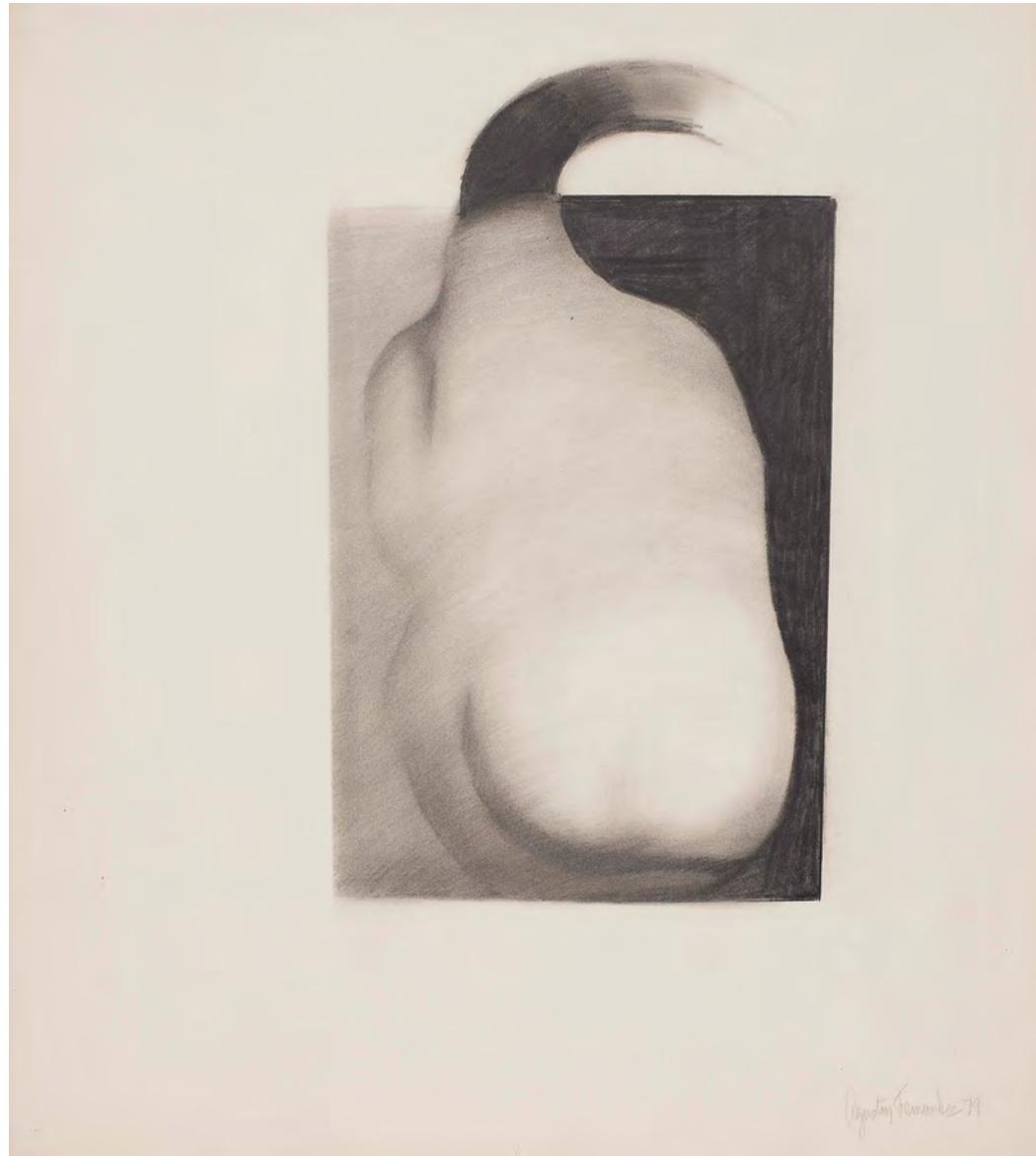


Sans titre, circa, 1985
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York



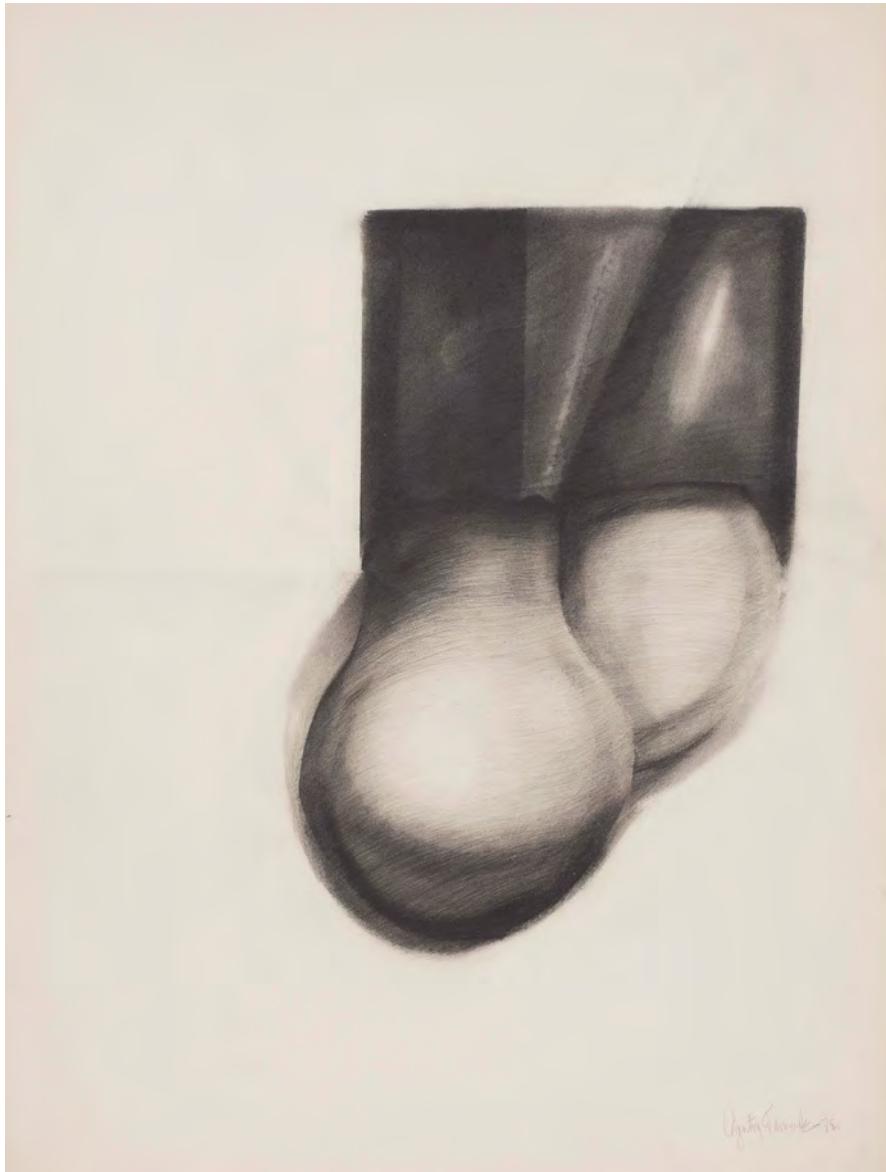
Sans titre, 1976
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

42



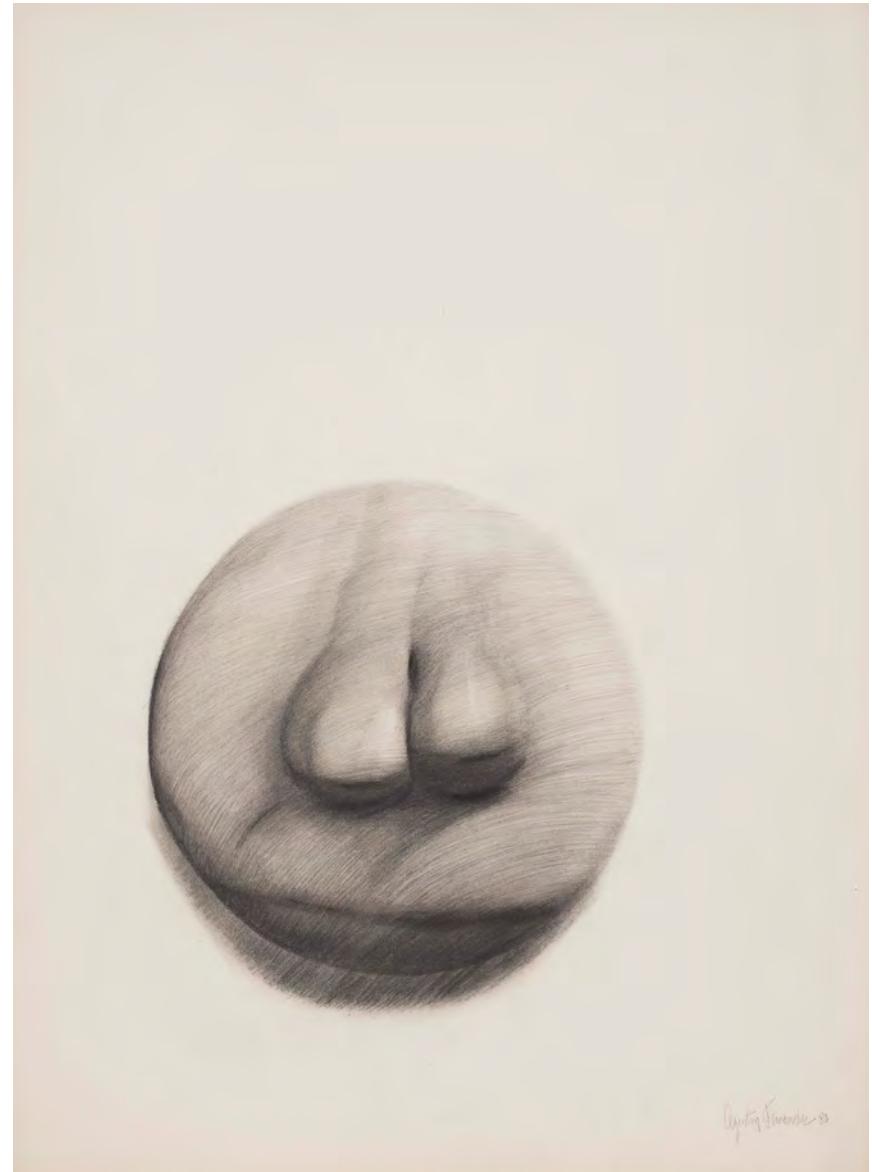
Sans titre, 1979
Dessin sur papier, XXX cm
Collection privée, New York

43



Sans titre, 1978
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

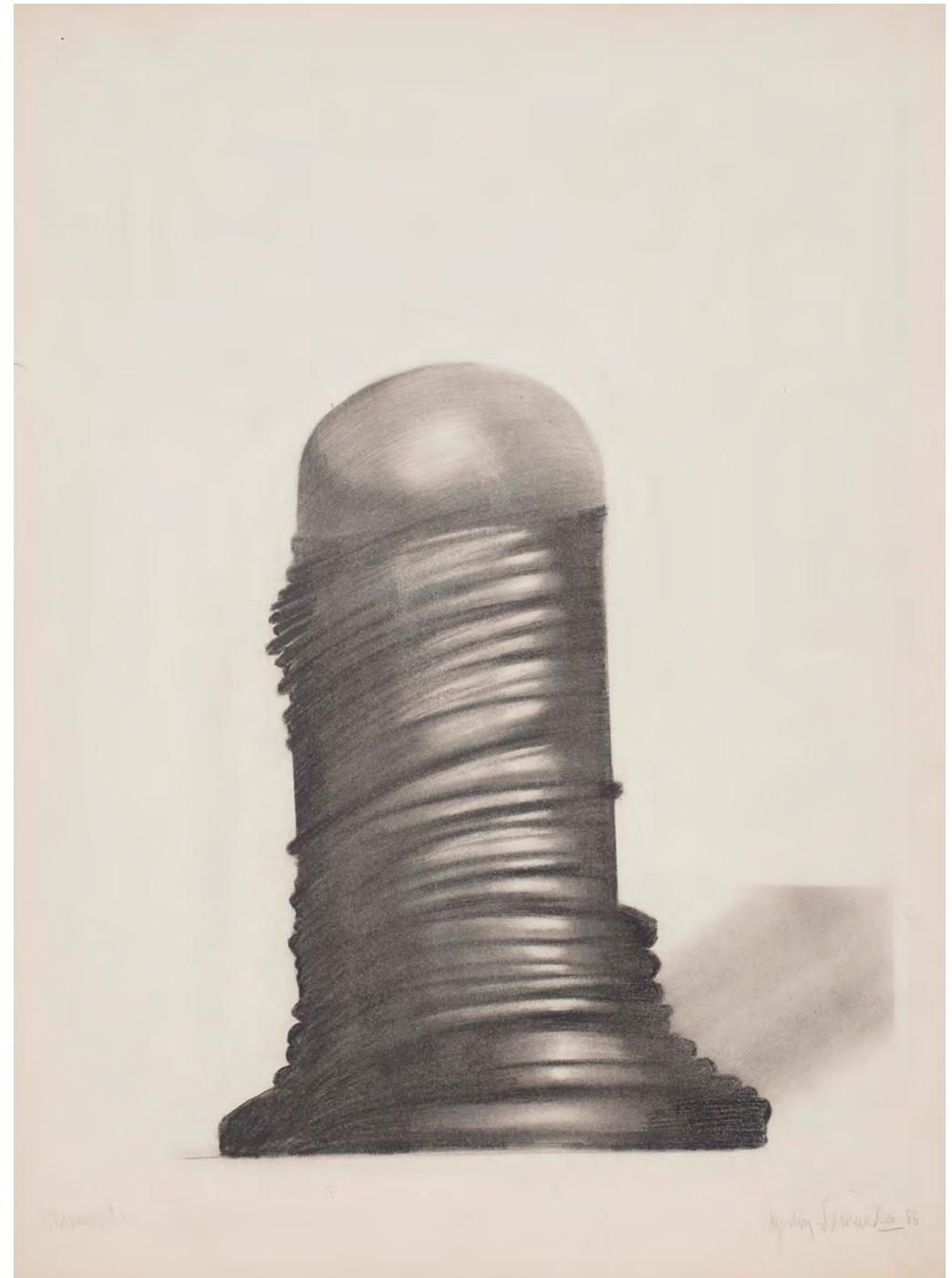
44



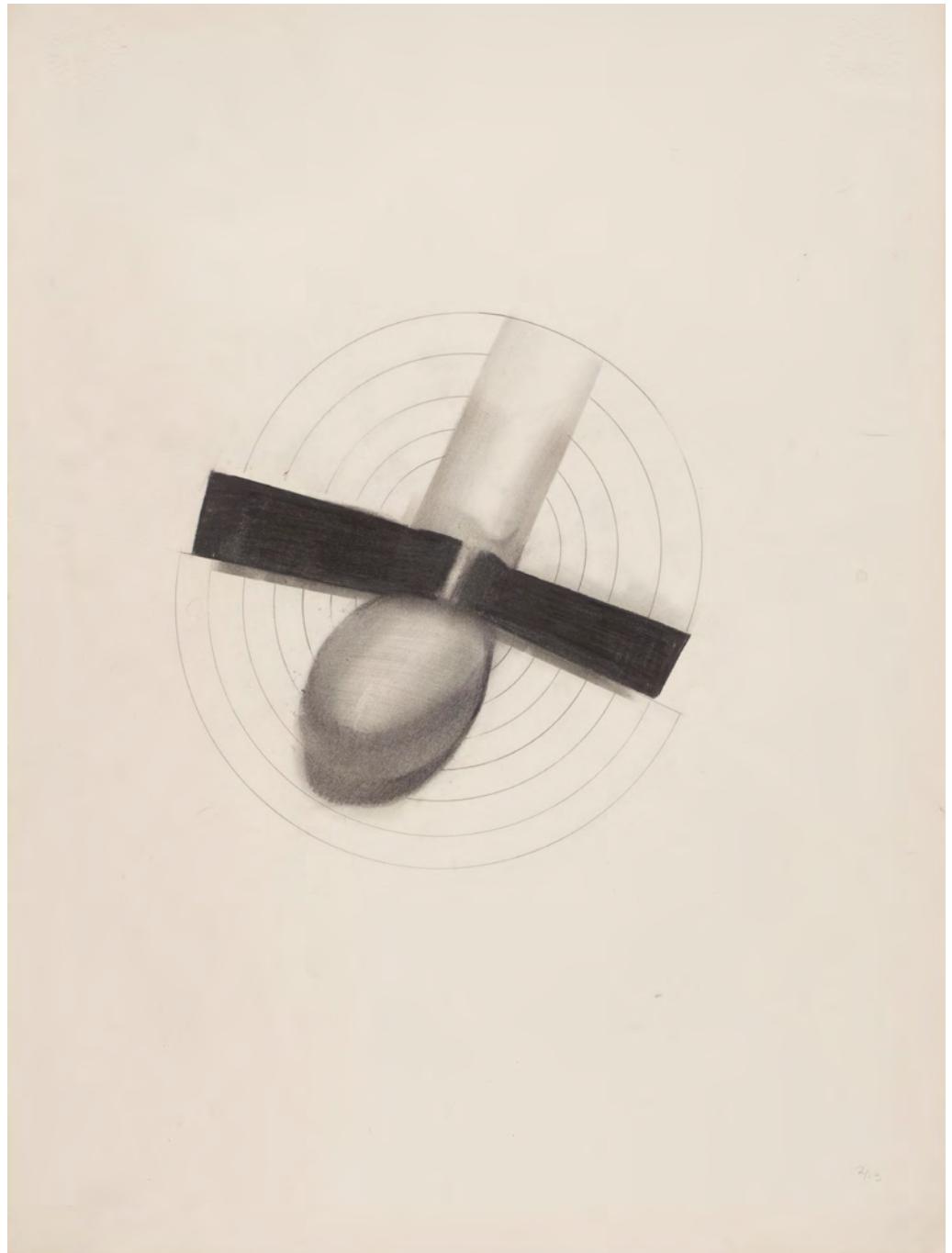
Sans titre, 1980
Dessin sur papier, 74 x 56 cm.
Collection privée, New York

45

Sans titre, 1986
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York



Sans titre, 1975
Dessin sur papier. 74 x 56 cm
Collection privée, New York





Sans titre, 1987
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

50



Sans titre, 1983
Dessin sur papier, 74 x 56 cm
Collection privée, New York

51

AGUSTIN FERNANDEZ (1928-2006)

BIOGRAPHIE

AGUSTIN FERNANDEZ est né à la Havane, le 16 avril, 1928. Il décède à New York le 2 juin, 2006. De 1946 à 1950, il étudie à San Alejandro, école nationale des beaux-arts de la Havane. L'été 1948, il séjourne à New York pour étudier sous George Grosz and Yasuo Kuniyoshi au Art Students League. En 1959, il reçoit une bourse du Ministère de l'Éducation cubain pour continuer ses études de peinture en Europe. Il part pour Paris où il réside entre 1959 et 1968, puis à Puerto Rico de 1968 à 1972. Finalement il s'installe à New York jusqu'à la fin de sa vie sans jamais retourner à Cuba.

Lorsque Agustín Fernandez arrive en Europe à l'âge de trente et un ans, il a déjà participé à onze expositions individuelles parcourant la Havane, New York, Madrid, Washington DC et Caracas, où il expose au Museo de Bellas Artes.

Au cours des prochaines quatre décennies, Agustín Fernandez expose en Europe, aux États-Unis et en Amérique Latine. On peut citer parmi ses nombreuses expositions collectives : *Tanguy-Dali-Bellmer-Fernández-Roy*, Galerie Andres Francois Petit, Paris (1966), *Latin America: New Paintings and Sculpture* (Juan Downey, Agustín Fernández, Gego, Gabriel Morera), Center for Inter American Relations, New York (1969), *In Context: Hans Bellmer*, Victor Brauner, Joseph Cornell, Agustín Fernández,

Wifredo Lam, Roberto Matta, Carlos Merida, 123 Watts Gallery, New York (1998), *Latin American Visionaries: Pedro Coronel, Agustín Fernández, Edgar Negret, Rene Portocarrero, Fernando De Szyszlo, and Lina Binkele, Anita Shapolsky, New York* (2004), *Cundo Bermúdez, Agustín Fernández, Emilio Sánchez, ACA Galleries, New York* (2004), *Project for a Revolution in New York, Matthew Marks Gallery, New York* (2007).

Ses deux premières expositions collectives muséales se tiennent en 1959 au Musée d'Art Moderne de New York et en 1960 au Art Institute de Chicago. En 1992, le musée de Florida International University lui consacre une rétrospective, et en 2013 le musée de cette même université avec Le Snite Museum of Art de l'Université de Notre Dame organise l'exposition, *Form's Transgressions: The Drawings of Agustín Fernandez*. En 2014, c'est au tour du Katzen Art Center, American University, Washington DC de présenter une rétrospective de l'artiste.

L'œuvre d'Agustín Fernandez se trouve aujourd'hui dans de nombreux musées à travers le monde dont le Victoria and Albert Museum de Londres, The Museum of Modern Art, New York, New York, Círculo de Bellas Artes, Maracaibo, Venezuela, et Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba.

AGUSTIN FERNANDEZ (1928-2006)

BIOGRAPHY

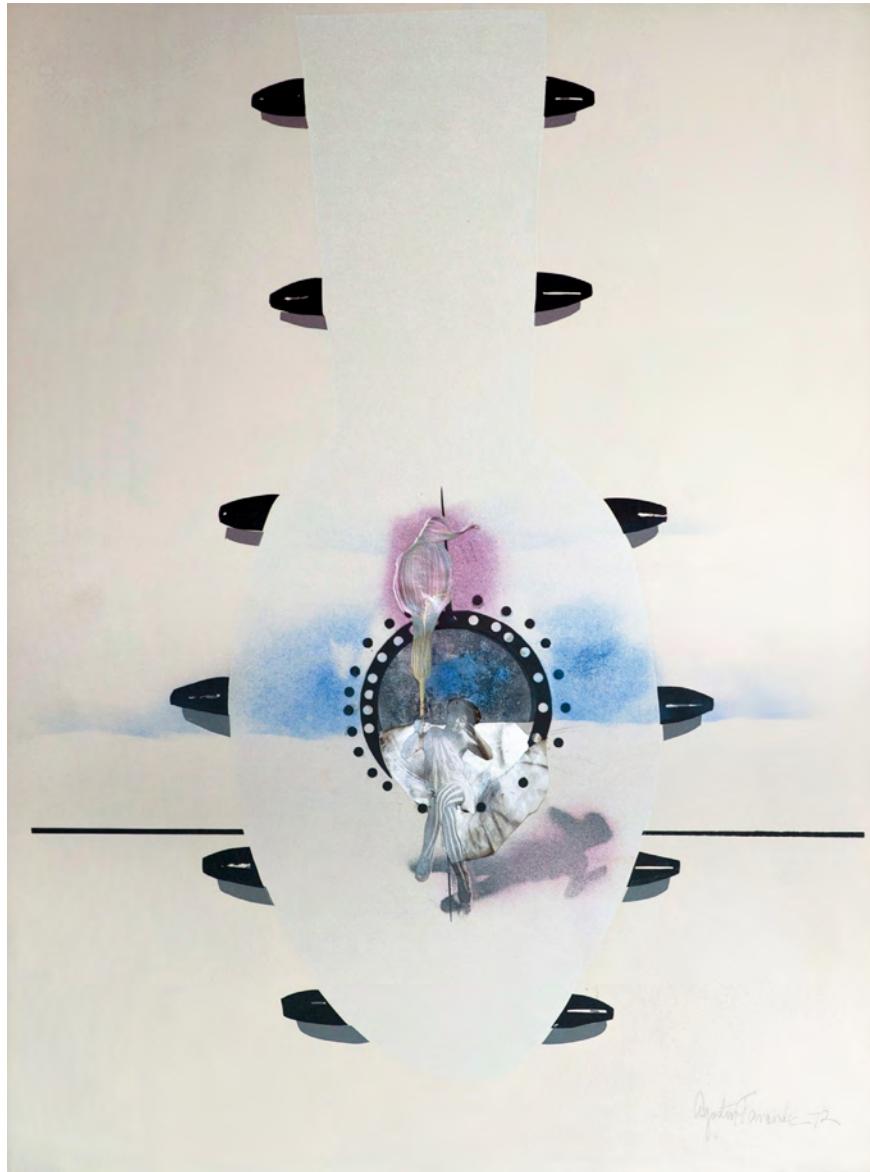
AGUSTIN FERNANDEZ was born in Havana, Cuba, on April 16, 1928 and died in New York City on June 2, 2006. He studied in Havana at the Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro (1946-1950) and in 1948, journeyed to New York for a summer course with George Grosz and Yasuo Kuniyoshi at the Art Students League. In 1959, the Cuban Ministry of Education awarded him a scholarship to study painting in Europe. From that point onward he remained abroad, residing in Paris, France (1959-1968); in Puerto Rico (1968-1972); and New York City from 1972 until his death.

By the time Fernandez arrived in Europe at the age of thirty-one, in addition to a solo exhibition at the Museo de Bellas Artes, Caracas, he had also had one-man shows in Havana, New York, Madrid, Caracas, and Washington D.C. During the next four decades Fernandez went on to have more than thirty solo exhibitions in important galleries, museums, and art fairs around the world. In 1992, The Art Museum, Florida International University organized a major retrospective of his work. In 2013 The Patricia and Philip Frost Art Museum, Florida International University and The Snite Museum of Art, University of Notre Dame organized *Form's Transgressions: The Drawings of Agustín Fernandez*. In 2014 The Katzen Arts Center, American University, Washington DC followed with another retrospective of his work. In the course of his career Fernandez

also participated in over 100 group shows throughout Europe, the United States and Latin America. The first of his more than 30 collective museum exhibitions was in 1959 at The Museum of Modern Art, New York (where he showed again in 1966 and 1967) and the following year he was part of show held at The Art Institute of Chicago.

Fernandez was also part of numerous important gallery projects including *Tanguy-Dali-Bellmer-Fernandez-Roy* (galerie André François Petit, Paris, 1966), *Latin America: New Paintings and Sculpture* (Juan Downey, Agustín Fernandez, Gego, Gabriel Morera) (Center for Inter-American Relations, New York, 1969), *In Context: Hans Bellmer*, Victor Brauner, Joseph Cornell, Agustín Fernandez, Wifredo Lam, Roberto Matta, Carlos Merida (123 Watts Gallery, New York, 1998), *Cundo Bermúdez, Agustín Fernandez, Emilio Sánchez* (ACA Galleries, New York, 2004), *Project for a Revolution in New York*, Matthew Marks Gallery, New York (2007).

Fernandez's work is in over two dozen public collections that include The Victoria and Albert Museum, London, U.K.; The Museum of Modern Art, New York, New York; The Círculo de Bellas Artes, Maracaibo, Venezuela; and Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba.



Sans titre, 1972
Collage sur papier, 76 x 56 cm
Collection privée, New York

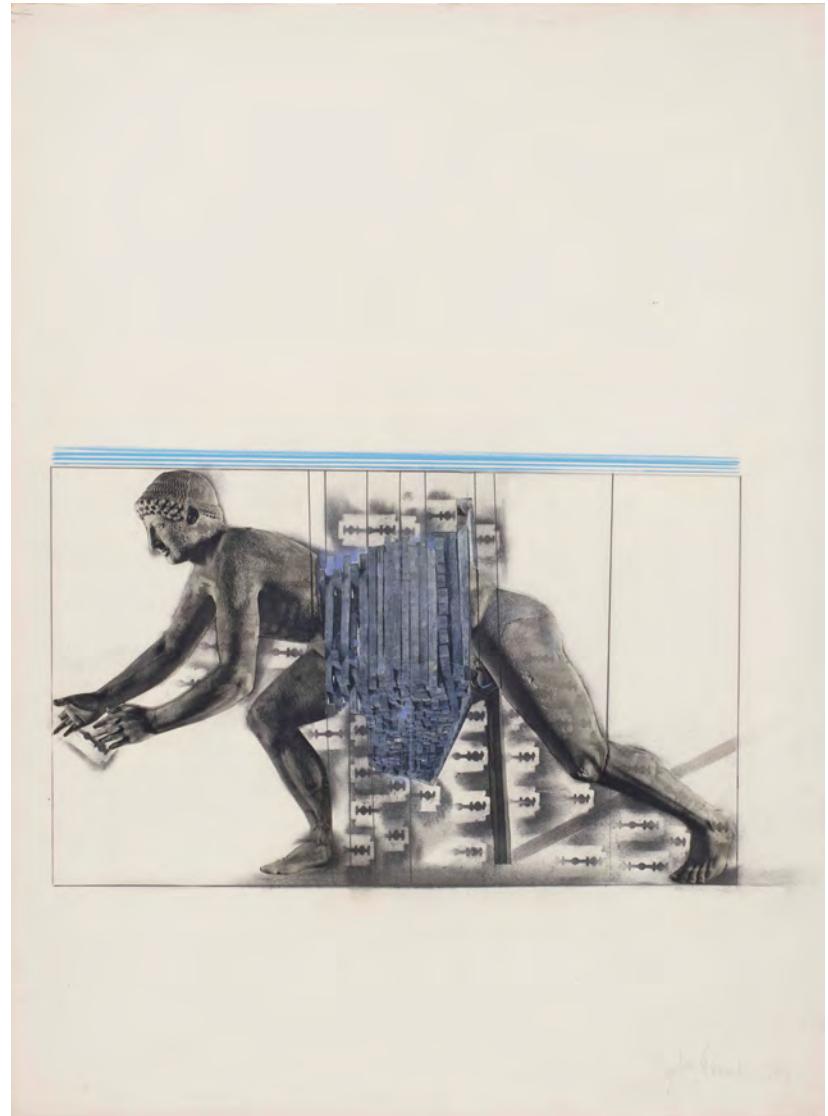


Sans titre, 1972
Collage sur papier, 76 x 56 cm
Collection privée, New York



Sans titre, 1979
Collage sur papier, 76 x 56 cm
Collection privée, New York

56



Sans titre, 1972
Collage sur papier, 76 x 56 cm
Collection privée, New York

57

Sans titre, 1972
Collage sur papier, 76 x 56 cm
Collection privée, New York



NOTES

- 1 . Explication d'Agustin Fernandez à son galeriste Mitchel Algis de New York.
- . Agustin Fernandez's explanation to his gallerist, Mitchell Algis, in New York City.
- 2 . Donald B. Kuspit, Susan Aberth, Rocio Aranda-Alvarado, Abby McEwen, *Agustin Fernandez: The Metamorphosis of Experience*, Milan, 5 Continents Éditions, 2012, The Agustin Fernandez Fondation, p. 48.
- 3 . Texte inédit d'Agustin Fernandez
- . Unpublished text by Agustin Fernandez.
- 4 . « Les sœurs de charité », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1972, p. 52.
- . "Sisters of Charity," from the Complete Works, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1972, p. 52.
- 5 . Jacques Lacan, *Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, Presses universitaires de France, 1949.
- . Jacques Lacan, *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*, Presses universitaires de France, 1949.

COLLECTIONS PUBLIQUES PUBLIC COLLECTIONS

6 . Le 16 janvier 2017 : rencontre autour d'Agustin Fernandez et Robert Mapplethorpe, conférence de Zoé Valdez, Columbia Global Centers Paris.	Art Museum of the Americas, Organization of American States, Washington, D.C.	Lowe Art Museum, University of Miami, Coral Gables, Florida	Snite Museum of Art, University of Notre Dame, Indiana
. Encounters on Agustin Fernandez and Robert Mapplethorpe, Zoé Valdés's talk, Columbia Global Centers Paris, 16.01.2017	Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, New York	Miami-Dade Public Library, Miami, Florida	Saint Thomas University Library, Houston, Texas
7 . Donald B. Kuspit, Susan Aberth, Rocio Aranda-Alvarado, Abby McEwen, <i>Agustin Fernandez: The Metamorphosis of Experience</i> , Milan, 5 Continents Éditions, 2012, The Agustin Fernandez Fondation.	Cabinet des Estampes. Bibliothèque Nationale, Paris, France	Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia	The Frost Art Museum, Florida
8 . Michel-Ange, <i>Poèmes</i> , édit. et trad. de l'italien par Pierre Leyris, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1992.	Cintas Foundation, Miami, Florida	Museo de Arte de Ponce, Ponce, Puerto Rico	International University, Miami, Florida
. Michel-Ange, <i>Poèmes</i> , edited and translated from Italian by Pierre Leyris, Gallimard, coll. "Poésie", 1992.	Círculo de Bellas Artes, Maracaibo, Venezuela	Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba	The Patrick Lannan Foundation, Palm Beach, Florida
9 . Texte inédit d'Agustin Fernandez sur Robert Mapplethorpe.	El Museo del Barrio, New York, New York	Museum of Art, Nova Southern University, Fort Lauderdale, Florida	University of Texas-Pan American, Edinburg, Texas
. Unpublished text by Agustin Fernandez.	Godwin-Ternbach Museum, Queens College, New York	Museum of Latin American Art, Long Beach, California	Utah Museum of Fine Arts, University of Utah, Salt Lake City, Utah
10 . <i>Ibid.</i>	Jack S. Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, Texas	Museum of Modern Art, New York, New York	Victoria and Albert Museum, London, U.K.
	JPMorgan Chase Collection, New York, New York	Newark Museum, Newark, New Jersey	Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts
	Library of Congress, Washington, D.C.	New Mexico Museum of Art, Santa Fe, New Mexico	Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut
		New York Public Library, New York, New York	

REMERCIEMENTS

•

**La Fondation Agustin Fernandez adresse
ses plus vifs remerciements à tous ceux qui, à titres divers,
lui ont apporté leur aide et soutien dans la préparation
de l'exposition et tout spécialement :**

Monsieur Ariel Weil, Maire du 4^e arrondissement,
d'avoir accepté d'accueillir cette exposition dans sa mairie.

Christophe Girard, Adjoint à la Maire de Paris chargé des Ressources humaines,
du dialogue social et de la qualité des services publics,
de nous avoir invité à exposer dans la mairie du 4^e arrondissement.

L'Université de Paris-Sorbonne et la Maison de l'Amérique latine
de s'être associées à ce projet.

Jeanette Zwingenberger,
pour sa précieuse collaboration en tant que commissaire.

Jean-Philippe Aka, galeriste,
qui nous a soutenu depuis le début de ce projet.

Un grand merci à toute l'équipe de la Mairie
du 4^e arrondissement et à celle de Cassi Edition.

**Cette exposition n'aura pas été possible
sans le soutien financier de :**

Gregory Joseph, Madison Kent Karlock, Blas Reyes,
Emilio Suarez, M. et M^{me} Yoshida.
Ils trouvent ici l'expression de toute notre gratitude.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Farzad Owrang : pages 3, 4, 7, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 28, 29, 31, 40-45, 47, 49-51, 56, 57 et 59

Catherine Panchout : pages 54 et 55

Daniel Pype : couverture et pages 25, 27, 30, 33 et 35

Réalisation : CASSI EDITION

Achevé d'imprimer par Stipa à Montreuil



the agustin fernandez foundation

Les Amis d'Agustin Fernandez

Catalogue de l'exposition
Agustin Fernandez, Paradoxe de la Jouissance
Commissaire : Jeanette Zwingenberger

Du 26 avril au 16 juin 2018

Mairie du 4^e arrondissement
2, place Baudoyer
75004 Paris