

Veronica Fernandez

I'll never close my eyes again

GALLERIA POGGIALI

Pubblicazione | Publication © 2023 Galleria Poggiali
Testi | Texts © Elisa Carollo © Joshua Oduga
All rights reserved

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro
senza l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e dell'editore.

No part of this publication may be produced, stored
in a retrieval system or transmitted in any form or by any means
without the prior permission in writing of copyright holders and of the publisher.

I'll never close my eyes again
è pubblicato in occasione della mostra | is published on the occasion of the exhibition
Veronica Fernandez
I'll never close my eyes again

Gennaio | January 19 - Marzo | March 11, 2023
Galleria Poggiali, Foro Buonaparte 52
20121 Milano
T. +39 02 72095815
www.galleriapoggiali.com info@galleriapoggiali.com

Coordinamento editoriale | Editorial Coordination
Lorenzo Poggiali

Redazione | Editing
Marco Poggiali

Impaginazione | Page layout
Daniele Turchetto

Ufficio stampa | Press Office
IC Insight Communication, Madrid, Milano, Parigi

Allestimento | Setting up:
Paolo Signori

Assistente di galleria | Assistant of gallery
Ilaria Leonetti

Un ringraziamento speciale a | Special thanks to:
Elisa Carollo, Lorenzo Fametti, Brianna Fernandez, Rafael Fernandez
Rafael Fernandez Jr, Karen Galloway, Joel Lopez, Ana Melian, Joshua Oduga, Gonzalo Rubianes

Referenze fotografiche | Photo credits:
Michele Sereni

Ci scusiamo se per cause indipendenti dalla nostra volontà
abbiamo ommesso alcune referenze fotografiche.

We apologize if, due to reasons wholly beyond our control,
some of the photo sources have not been listed.

SOMMARIO | CONTENTS

Veronica Fernandez
2022
4

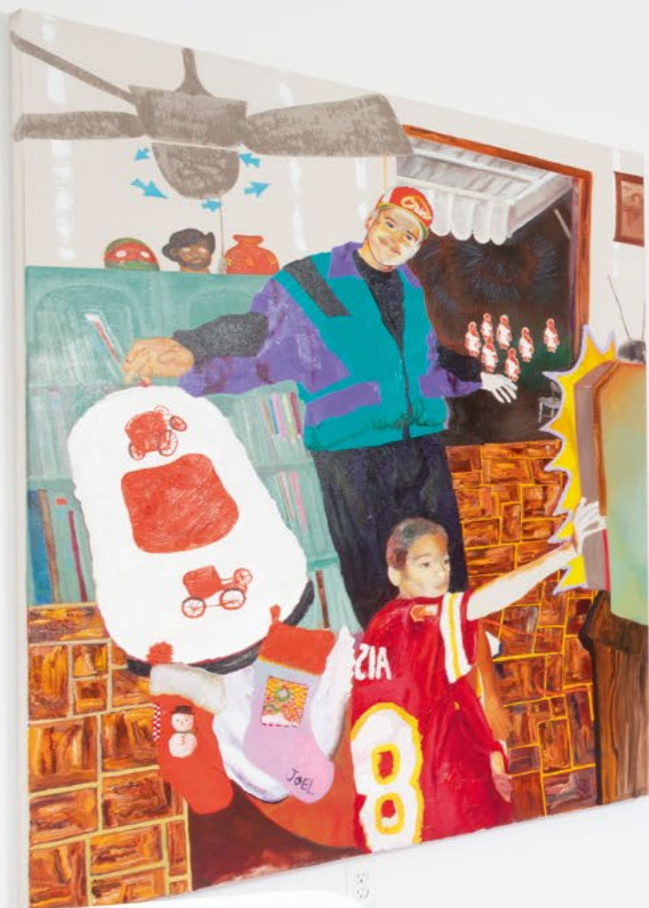
I'll never close my eyes again
Joshua Oduga
25

I'll never close my eyes again
Joshua Oduga
31

Conversazione con Elisa Carollo
55

Conversation with Elisa Carollo
69

Biografia
Biography
118





When You Hold Onto My Spirit, Will You Let Your Spirit Grow?, Sow & Tailor Gallery, Los Angeles, 2022



When You Hold Onto My Spirit, Will You Let Your Spirit Grow?, Sow & Tailor Gallery, Los Angeles, 2022



When You Hold Onto My Spirit, Will You Let Your Spirit Grow?, Sow & Tailor Gallery, Los Angeles, 2022



When You Hold Onto My Spirit, Will You Let Your Spirit Grow?, Sow & Tailor Gallery, Los Angeles, 2022





When You Hold Onto My Spirit, Will You Let Your Spirit Grow?, Sow & Tailor Gallery, Los Angeles, 2022

A GROUP PRESENTATION BY ARTISTS
FROM LOS ANGELES TO HONG KONG

HOT CONCRETE

PRESENTED BY K11 MUSEA AND WOAW GALLERY
CURATED BY SOW & TAILOR
CO-ORGANISED BY OUYANG ART CONSULTING

20 OCT
13 NOV 2022

K11
MUSEA

WOAW
GALLERY

S&T

Alfonso Gonzalez Jr.
Anabel Juárez
Aryo Toh Djojo
Austyn Weiner
Daniel Gibson
Darren & Candice Romanelli
Diana Yesenia Alvarado
Esteban Ramón Pérez
Greg Ito
Hilary Pecis
Jaime Muñoz
Jan Gatewood
Kara Joslyn
Lauren Satlowski
Mark McKnight

Mario Ayala
Melvino Garretti
Michael Alvarez
Miranda Byk
Pedro Pedro
Peter Shire
Ryan Preciado
Sayre Gomez
Sonya Sombreuil
Sula Bermúdez-Silverman
Tidawhitney Lek
Veronica Fernandez
Wendy Park
Zoé Blue M.

K11 MUSEA is pleased to present *Hot Concrete: LA to HK*, the first major group presentation of Los Angeles-based artists in Hong Kong, running from Friday, 21 October through to Sunday, 13 November 2022. Sponsored and supported by UBS AG, H. Moser & Cie and Ruinart; the exhibition is curated by Sow & Tailor (Los Angeles), presented by K11 MUSEA (Hong Kong) and WOAW Gallery (Hong Kong); and co-organized by Ouyang Art Consulting (Los Angeles). *Hot Concrete: LA to HK* is the second iteration of Sow & Tailor's inaugural exhibition from 2021 with an expanded selection of thirty artists and over fifty-five artworks. As an epicenter for creativity not only in Asia, but also internationally, Hong Kong enthusiastically welcomes the explosive creativity of Los Angeles and the breadth and rigor of its multidisciplinary and multi-generational artists.

Date: 21 October – 13 November 2022
Time: Monday to Friday: 11AM-7PM
Saturdays, Sundays and Public Holidays: 11AM-8PM
Admission: Free

Lead Sponsor



Sponsors



TASCHEN

Sponsored and supported by UBS AG, H. Moser & Cie, Ruinart and TASCHEN





I dipinti, le sculture e le poesie di Veronica Fernandez in *"I'll Never Close My Eyes Again"* evocano immagini oniriche di soggetti che rivendicano il proprio spazio nel turbinio di trasformazioni fisiche e mentali causate dall'ambiente in cui sono cresciute e che abitano. Questo nuovo corpus di opere, creato negli ultimi mesi del 2022, rappresenta un audace passo avanti per Veronica sia nella composizione che nella tecnica pittorica, alla fine di un anno prolifico della sua pratica artistica, durante il quale ha presentato mostre personali, mostre collettive e partecipazioni in fiere d'arte. Tutto ciò l'ha consolidata come una giovane pittrice da tenere d'occhio e la cui ricerca si basa su concetti come l'empatia e la narrazione delle storie personali.

Le immagini della mostra sono tratte a partire da una serie di poesie scritte dall'artista.

La scrittura, un nuovo aspetto della sua pratica artistica, agisce da catalizzatore per i dipinti e le sculture presentati in mostra, ma i testi sono di per sé potenti dichiarazioni sulla narrazione personale, la memoria e la crescita. Una poesia centrale della mostra è *"The Line"*: qui Fernandez usa la poesia per gettare luce su come il tempo e l'ambiente influenzino lo sviluppo emotivo durante l'adolescenza.

La linea

*Sulla linea ci saranno bambini e ragazzi in attesa
E attenderanno sotto la grandine e i cieli viola finché le loro ossa non si
raffredderanno
Scaveranno con le dita dei piedi nel cemento per ancorarsi,
E muoveranno la testa avanti e indietro per seguire le nuvole*

"Aspetto!"

*Sulla linea, gli occhi del tempo li spoglieranno degli anni
Ma si posizioneranno comunque sul posto
Tremerai quando li toccherai*

Tutti i dipinti di *"I'll Never Close My Eyes Again"* presentano figure, spesso adolescenti, in movimento o in preda a stati di ribellione, stress e stasi in cui la crescita spirituale, fisica e mentale di ogni figura è visibilmente



influenzata dall'ambiente intorno a loro e, per estensione, dalle circostanze della vita.

Questa idea è accentuata dalla pratica di Fernandez di presentare figure in stati emotivi differenti, un motivo che accumuna i diversi personaggi e che è riconoscibile attraverso l'uso di diversi colori e auree che assegna ad ogni singola figura nelle opere. I soggetti occupano tutte lo stesso spazio fisico, ma la loro capacità di combattere contro le circostanze di questi spazi è per ognuno di loro visibilmente diversa e contrassegnata dall'uso del colore, principalmente nelle tonalità della pelle, capace allo stesso tempo di trasmettere un senso di consapevolezza spirituale e comprensione metafisica di come Fernandez interpreti ogni figura attraverso quello che lei considera il "tentativo e l'errore" della vita in cui ci sono vari livelli di successo.

Opere come "I'll Never Close My Eyes Again", ritraggono momenti di ribellione giovanile in cui le figure si ergono saldamente nel dipinto stringendo cinture di cuoio, strumenti di disciplina infantile in alcune culture. Nel dipinto le figure sono pronte a ribellarsi agli adulti che in precedenza hanno utilizzato contro di loro gli stessi accessori in forme di punizione. Fernandez usa il colore e un acuto senso della composizione per aumentare la consapevolezza dello spettatore della situazione poiché ogni figura incarna un diverso livello delle fasi della ribellione dei genitori.

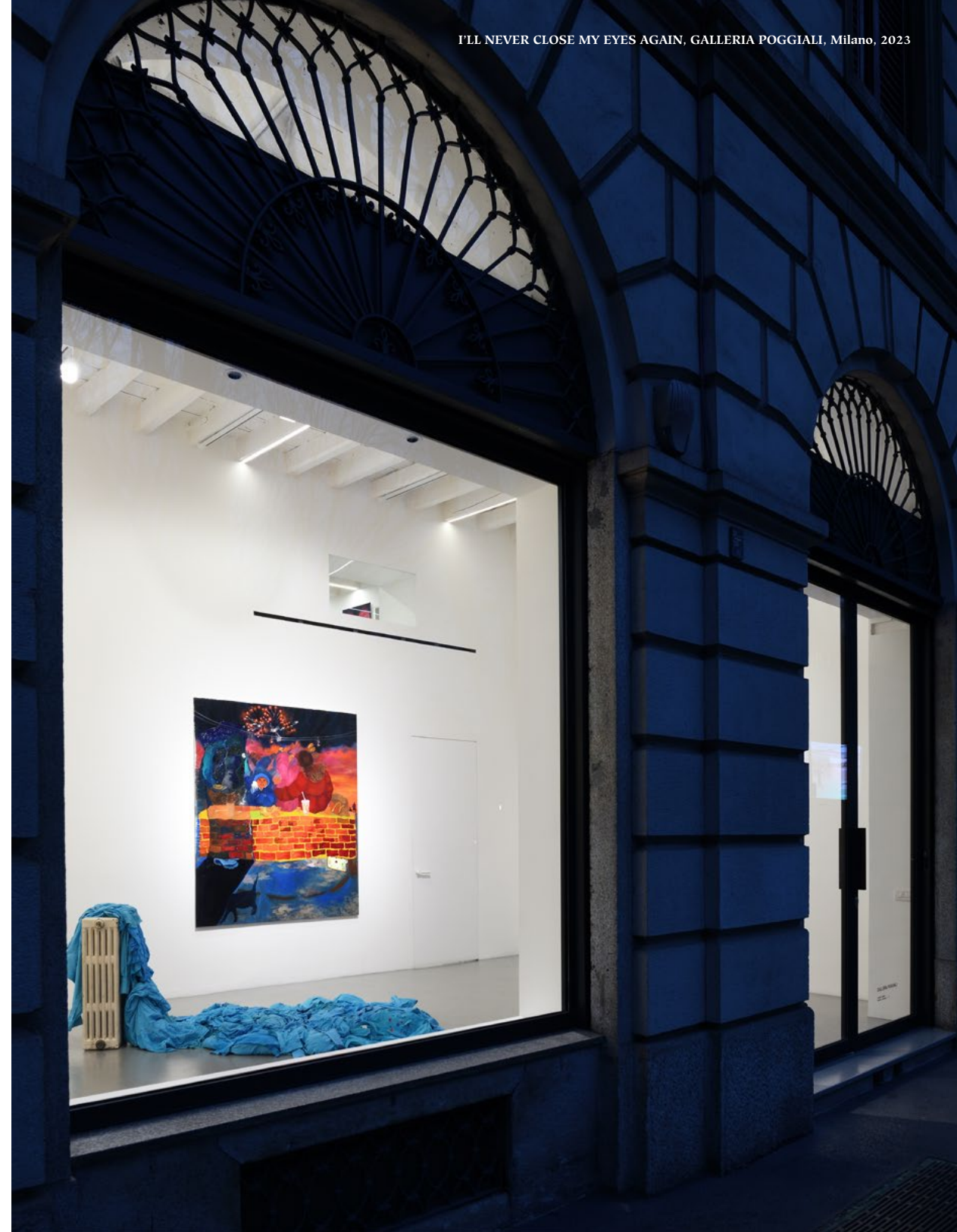
I nuovi dipinti in mostra sono radicati in un familiare senso di nostalgia, con le loro composizioni che richiamano fotografie o ricordi così come lavori passati dell'artista. Tuttavia, qui Fernandez ha ulteriormente consolidato il suo stile pittorico immortalando i personaggi in momenti in cui occupano intenzionalmente spazio fisico sul piano pittorico, combattono contro gli abusi e affrontano i cambiamenti fisici e mentali che segnano il passaggio dall'adolescenza. Le figure sono spesso presentate in stati di tumulto interiore ma in ogni opera l'azione assume un sottofondo quasi metafisico e poetico. Una serie di dipinti su piccola scala che rappresentano una figura femminile in un ambiente infuocato presenta una visione ancora più astratta della figura umana, trascinando lo spettatore nelle lotte interne delle giovani donne raffigurate.

Al centro del lavoro di Fernandez c'è il modo in cui usa la composizione per frammentare e riconfigurare gli ambienti che abitano le sue figure. I personaggi e i paesaggi nelle opere si combinano e si connettono me-



tafisicamente, conferendo alle opere un senso definitivo e stilistico del tempo e dello spazio proprio della pittura di Fernandez. Le figure in "I'll Never Close My Eyes Again" interagiscono con il loro ambiente e tra loro in modi astratti e il colore viene utilizzato per mostrare i vari modi in cui l'ambiente può cambiare e codificare la condizione umana. Nelle opere può essere, per esempio, il motivo di calzini tramandati da generazioni o un radiatore utilizzato come strumento di calore all'interno di una casa urbana: idee centrali per le storie che Fernandez cerca di raccontare.

La scultura centrale della mostra "The Dryer", porta questa idea sul piano fisico, continuando l'uso del ready-made da parte dell'artista nelle sue mostre personali, qui l'opera, una scultura monumentale di abiti cuciti a mano fra loro posati su un radiatore, fa emergere ricordi familiari mentre ricorda l'idea storica di ready-made in quanto oggetti isolati dalla loro destinazione d'uso ed elevati allo status di arte dall'artista. Qui la scultura di Fernandez agisce come una sorta di totem che riporta alla luce i ricordi della sua adolescenza e l'argomento centrale di "I'll Never Close My Eyes Again".



Galleria Poggiali is pleased to present in its Milan premises, in Foro Bonaparte 52, *I'll Never Close my Eyes Again*, the first solo exhibition in Italy of the American artist Veronica Fernandez (b. 1998, USA).

On show is a corpus of previously unseen works that, as the title of the exhibition also suggests, delve into the limbo between conscious and subconscious memory.

Veronica Fernandez's paintings, sculptures and poems in "*I'll Never Close my Eyes Again*" evoke dreamlike images of subjects claiming their space in the face of the physical and mental transformations caused by their environment. This new body of work, created in the final months of 2022, represents a bold step forward in composition and subject matter at the end of a prolific year in her artistic practice, during which she has presented solo exhibitions, group shows and art fair presentations, all of which has solidified her as a young painter whose work is grounded in ideas of empathy and narrative.

As the title of the exhibition also suggests, this new body of work delves into the limbo between conscious and subconscious memory, materializing that specific moment when, closing our eyes and in the solitude of silence or darkness, we are vulnerable and forced to come to terms with both of these dimensions of our mind and existential experience, and the scars they have left on us, on our personality as individuals, and in our subsequent perception of relationships and emotions.

Although they originate from personal stories, his scenes are ultimately imbued with this particular sense of incompleteness and unreality, which allows such emotional narratives to remain open to the viewer, who can thus identify with and make sense of such images, on a universal level. Because we all have more or less relevant traumas from the period of our growing up. And facing, forgiving and reconciling with these, and with the vicissitudes experienced in our relationship with our parents, is part of a necessary identity-building process as adults who stand alone and with their own history in the world.

Works such as 'I'll Never Close My Eyes Again', depict moments of youthful rebellion in which figures stand firmly in the painting clutching leather belts, instruments of child discipline in some cultures. In the painting, the figures are ready to rebel against adults who have previously used accessories against them as forms of punishment. Fernandez uses colour and a keen sense of composition to heighten the viewer's aware-

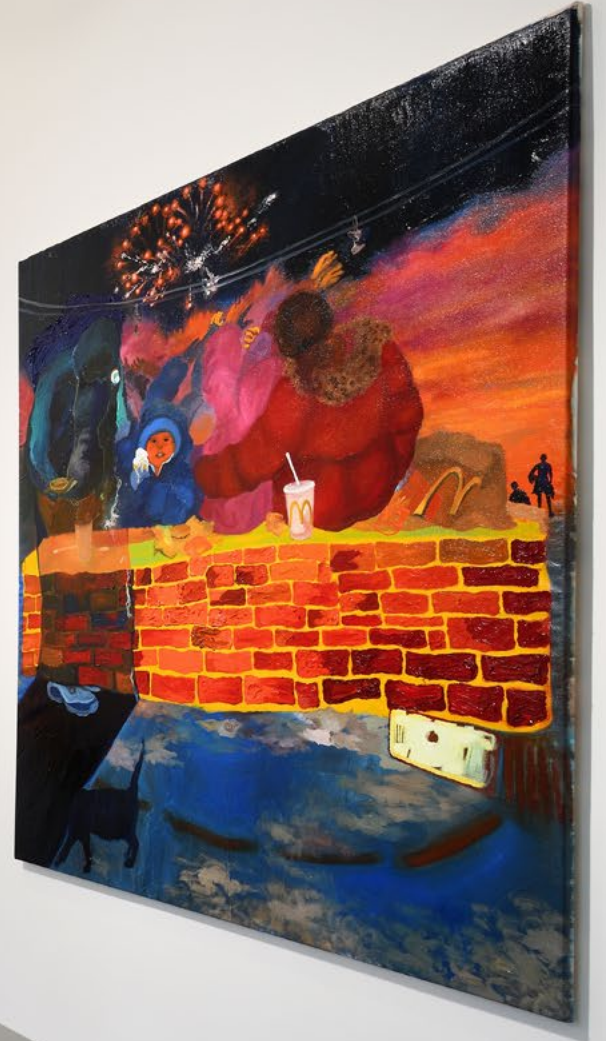
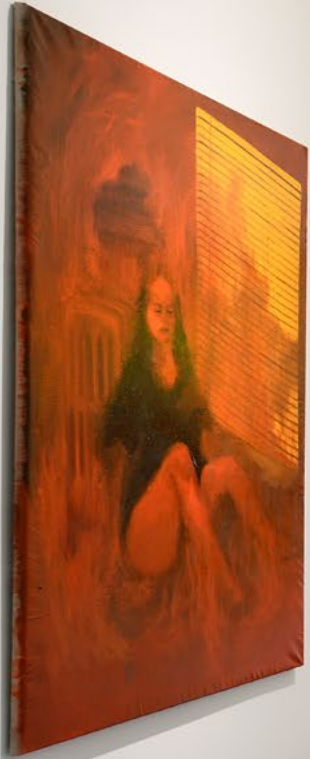


ness of the situation as each figure embodies a different level of the stages of rebellion against their parents. The central sculpture in the exhibition, 'The Dryer', takes this idea to the physical plane, continuing the artist's use of the readymade in his solo exhibitions, here the work, a monumental sculpture of hand-sewn fabric. Here, Fernandez's sculpture acts as a kind of totem that brings back memories of his adolescence.

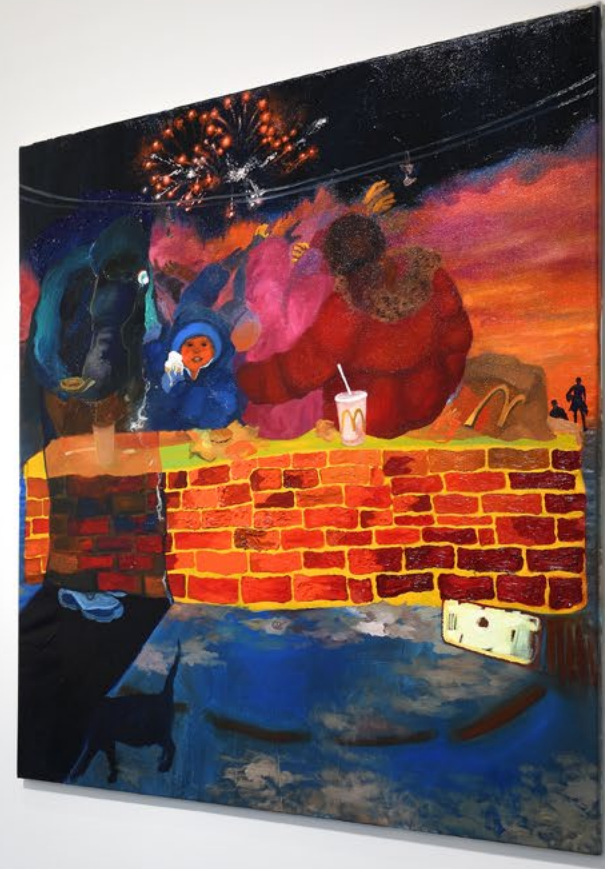
Throughout the show, figures that burn red are combative or confrontational, they are consumed by an energy that is pushing them to act. There are also figures that wear that color but suggest a more submissive resistance to their environment, because they have been exhausted by carrying the heaviness of it. There are some pieces in which I paint shades of similar colors together to create a camouflage effect or to mildly hint at details I want the viewers to search for. These ideas of how to use color come emotionally because as the environment starts to come together there is more of an understanding of what kind of energy the space is inviting the viewers to be a part of.

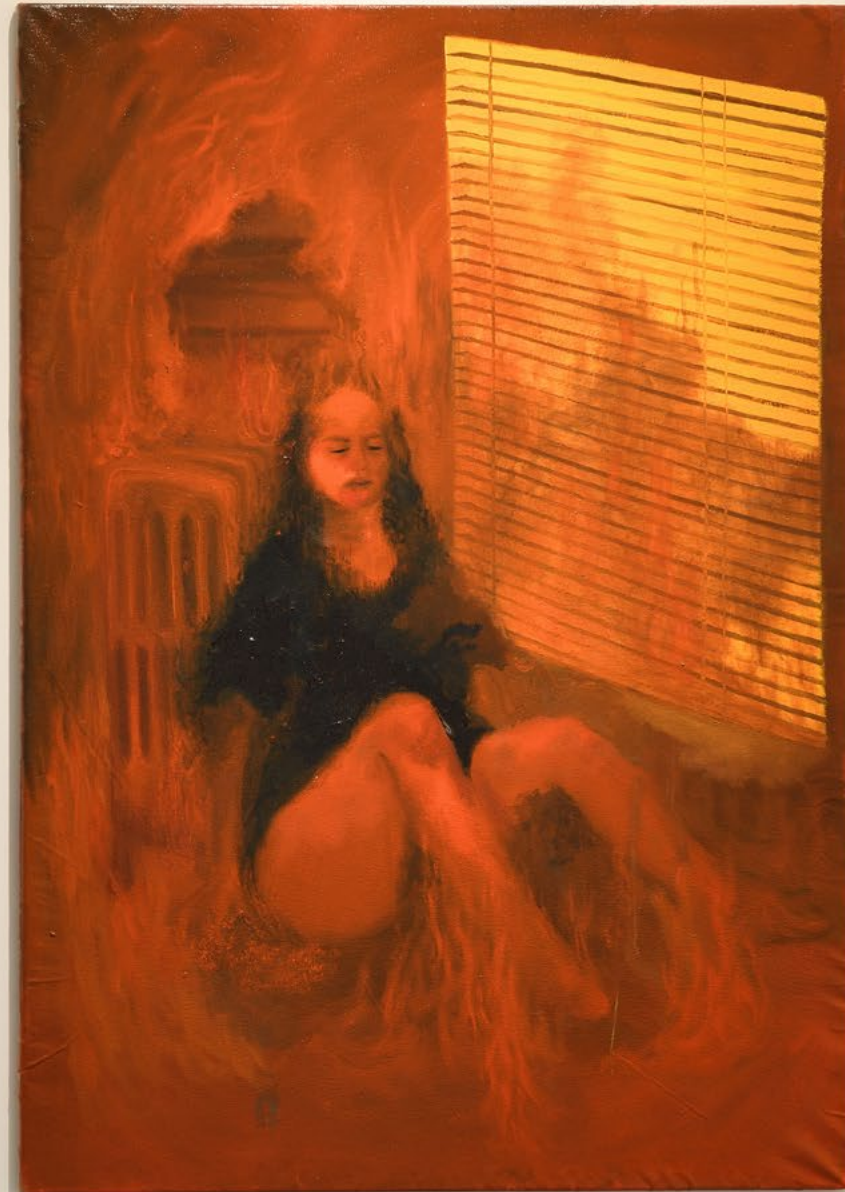
The new paintings in the exhibition are rooted in a familiar sense of nostalgia, with their compositions recalling photographs or memories such as the artist's past work. Physical space on the pictorial plane, fighting abuse and dealing with the physical and mental changes that mark the transition from adolescence. The figures are often presented in states of inner turmoil, but in each painting the action takes on an almost metaphysical and poetic undertone.











I'LL NEVER CLOSE MY EYES AGAIN, GALLERIA POGGIALI, Milano, 2023





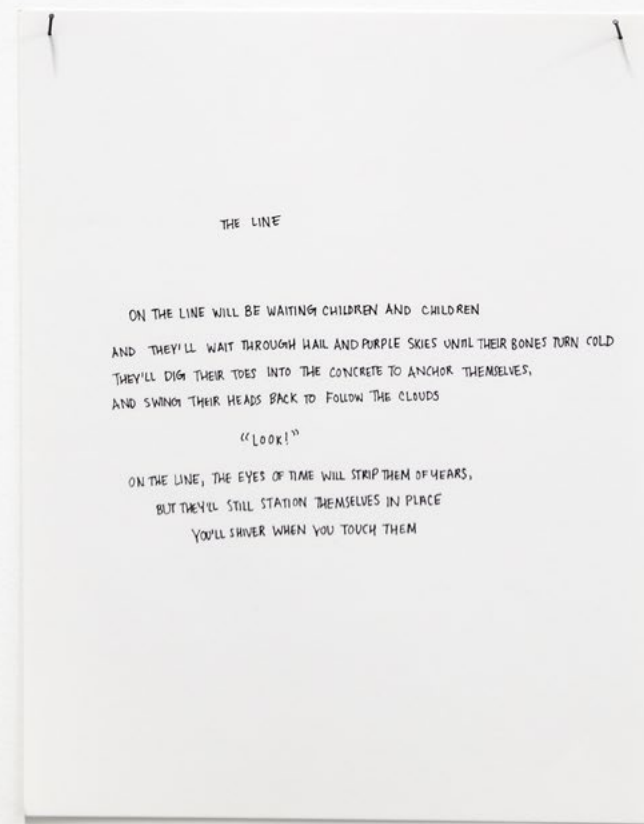
Il primo è un disegno in bianco e nero, che rappresenta una figura che sembra essere in un'auto o in un veicolo, con una ruota molto grande. La figura è stilizzata e sembra essere in movimento. Il secondo è un disegno in bianco e nero, che rappresenta una figura che sembra essere in un'auto o in un veicolo, con una ruota molto grande. La figura è stilizzata e sembra essere in movimento.



EVILNIGHT

I CARRIED MY DOG, AND THEY FELT SAFE
 I LEFT MY HOME TO WHERE THE TRUCK WAS PARKED, IT WAS COLD.
 WE CLIMBED OVER A PILE OF WHATEVER WAS CRABBED AND SAT.
 WE HURRIED, I HELD MY DOG, TIGHT. THINGS WERE ICY.
 BREATH CAME OUT IN FRONT OF ME.
 WE PANICKED WITH THE ENGINE IN SILENCE.
 BLOCKS AND BLOCKS I KEPT STILL, I SQUEEZED MY DOG TIGHT
 HE SQUIGGLES WHILE WE DRIVE, EACH THUMP UNSETTLES HIM.
 I LET GO AS I DATE, I FEEL COLD, ANNOYED. HE BECOMES FREE WITH THE OBJECTS.
 WHEN MY EYES ARE CLOSED, I DREAM. THE THUMPS AND PANICK BECOME PEACEFUL.
 I FEEL WINTER IN MY HANDS AND STREETLIGHTS ON MY FOREHEAD.
 THE CAR STOPS.
 I WAKE TO THE SOUND OF VOICES, ARMS MOVE ACROSS ME LIKE AN ASSEMBLY LINE.
 MY BLURRY EYES MAKE SENSE OF THE DOG I CARRIED BUT HAD LET GO.
 ON THE OTHER SIDE OF THE WINDOW, MEMORIES IN ANOTHERS ARMS,
 DISAPPEARING AS WE DRIVE FURTHER AWAY.
 I STAY UP, AND MY ARM INTO THE POCKET OF MY SLEEPING SIBLING.
 I HOLD IT TIGHT AS WE PANICK WITH THE ENGINE IN SILENCE.
 I'LL NEVER CLOSE MY EYES AGAIN





Le opere di Veronica Fernandez rappresentano un viaggio intimo nella complessità delle interazioni umane, affrontando l'impermanenza intrinseca delle emozioni e delle relazioni attraverso le vicende alterne della vita.

Generati per lo più da un sofferto tentativo di riconciliazione e riappacificazione con le vicissitudini della vita domestica, e in particolare con la sua storia familiare, i dipinti intensamente saturi di Fernandez diventano un palcoscenico privilegiato in cui possono riemergere i traumi dell'insicurezza abitativa e i ricordi di resilienza familiare che l'artista ha registrato nel proprio subconscio, nel suo percorso di crescita.

Per questo motivo, i suoi dipinti hanno spesso l'intensità che può avere l'esplosione di un'emozione profonda, che si scatena poi, poco dopo, ma lasciando per sempre dei segni.

Come suggerisce anche il titolo della mostra questo nuovo corpo di lavori si addentra nel limbo tra memoria cosciente e subconscio, materializzando quello specifico momento in cui, chiudendo gli occhi e nella solitudine del silenzio o dell'oscurità, siamo vulnerabili e costretti a fare i conti con entrambe queste dimensioni della nostra mente ed esperienza esistenziale, e con le cicatrici che hanno lasciato su di noi, sulla nostra personalità come individui, e nella nostra successiva percezione di relazioni ed emozioni.

Nonostante siano originate a partire da storie personali, le sue scene sono alla fine impregnate di questo particolare senso di incompiutezza e irrealtà, che permette a tali narrazioni emotive di rimanere aperte allo spettatore, che può così identificarsi e dare il proprio senso a tali immagini, a livello universale.

Perché tutti noi abbiamo traumi più o meno rilevanti dal periodo della nostra crescita. Ed affrontare, perdonare e riconciliarsi con questi e con le vicissitudini vissute nella relazione con i nostri genitori, fa parte di un necessario processo di costruzione di identità propria di adulti che si ergono da soli e con la propria storia nel mondo.

Insieme abbiamo discusso il processo di creazione di queste immagini e le narrazioni specifiche che stanno alla base di questo nuovo corpo di opere presentate a Milano.

Elisa Carollo: Fin dalla prima volta che ho incontrato il tuo lavoro - cre-

do ormai più di due anni fa - sono stato catturato dalla notevole carica emotiva e psicologica delle scene che rappresenti, che hanno risuonato immediatamente in me.

La scelta violenta dei colori e dei toni e l'aspetto minaccioso o profondamente vulnerabile dei personaggi conferiscono a queste immagini l'epicità di un viaggio viscerale nelle vicissitudini universali dell'esistenza e delle relazioni umane. Qualcosa che sembra andare ben oltre ad una storia personale, e persino ad una comunità e un'epoca specifiche.

Per questo motivo, vorrei iniziare chiedendoti come queste narrazioni visive si manifestano nella tua mente, come le concettualizzi e come alla fine prendono vita. Puoi dirci qualcosa di più sul tuo processo di creazione delle immagini? So che ti ispiri soprattutto agli archivi fotografici personali, almeno come inizio.

Veronica Fernandez: Sì! Quando ho iniziato prendevo immagini da molti album di famiglia, le inserivo in Photoshop o le combinavo digitalmente per creare composizioni, poi le traducevo in disegni. Questi disegni di solito li utilizzo come ispirazione per capire come si svilupperà lo spazio che sto creando o per la collocazione dei diversi elementi del dipinto: persone, oggetti, ecc. Alla fine ho smesso di lavorare in Photoshop, ma ho seguito lo stesso tipo di processo anche quando sono passata a gestirli con la pittura.

Mossa da vari motivi, scelgo una persona o un gruppo di persone dai miei riferimenti fotografici: a volte mi lascio guidare dalla sensazione immediata che provo guardando la fotografia stessa o per l'aura di una persona in particolare.

La selezione delle fotografie mi ha aiutato a percepire una moltitudine di espressioni e la uso come una sorta di spinta per la componente psicologica che voglio riflettere nella rappresentazione delle mie figure.

La selezione di queste caratteristiche innate e intime dei miei riferimenti è di solito molto specifica ed è per questo che a volte uso qualcuno solo sullo sfondo e abbandono il resto dell'immagine. Raccoglio questi frammenti e li colloco su carta con altri disegni, oppure lavoro direttamente con la mia immaginazione e abbozzo i diversi strati di pittura che voglio sulla superficie. A volte linee più spesse significano texture più dense o ombreggiature leggere che nel mio cervello si traducono in una pittura che è stata lavata o che ha una minore opacità.

Le fondamenta della mia pratica si basano fortemente sul disegno e sulla

scrittura.

Ora scarabocchio magari due figure su una tela grande e gioco con il blocco del colore e la texture per stabilire chi o cosa ci sarà in quel momento. Più comincio a riflettere sul tipo di pittura in cui voglio immergermi, e più comincio a dipingere intuitivamente su strati che prima pensavo di volere, o a cambiare eventualmente i colori all'interno dell'opera. Tendo ad iniziare con un fondo di vernice acrilica e poi a costruire gradualmente strati di olio. Alcune aree dei dipinti sono le mie aree "per ogni evenienza" e tendo a lavorarci intorno; ho momenti in cui apprezzo molto l'aspetto del lino o della tela grezza, o magari una leggera macchia di sotto pittura che sento di dover preservare.

Trovare in questo modo un significato mi aiuta anche a costruire le composizioni per le mie opere.

E. C.: È interessante come i tuoi dipinti hanno questo duplice aspetto sia di un'incombente minacciosa promozione che di allucinazioni rivelatrici. Per questo, queste opere sono chiaramente qualcosa di già distaccato dalla realtà mondana e oggettiva, e piuttosto posizionate in una qualche dimensione intersezionale tra conscio e inconscio, come in questo stato psicologico di visualizzazione/sogno a occhi aperti o déjà vu.

Questa dimensione specifica a cui si attinge è in gran parte ottenuta attraverso una scelta volontaria di colori, e l'uso che ne fai.

I colori sono molto importanti, infatti, nel tuo approccio alla pittura a volte le tue tele sono un puro tripudio di colori, che lampeggiano, abbagliano e si irradiano in modo vivo dalla superficie. Questi modellano la scena, danno forma alle figure, finendo per dominare su qualsiasi segno grafico.

In questa serie, in particolare, sembra che ti sei concessa molta più libertà, creando aree apparentemente astratte in cui l'impasto denso, le strisce di sfumature e le pennellate di iridescenze scintillanti prevalgono persino sulle figure, che spesso si trasformano in aloni d'ombra di se stesse, o sono parzialmente coperte dalla sovrapposizione dell'atmosfera cromatica. Come nascono queste scelte cromatiche? Lo definiresti più un processo emotivo, intuitivo o completamente controllato?

V. F.: Penso che sia un po' di tutte queste cose. Quando si tratta di aree di spessore di texture, queste sono per lo più intuitive, perché l'uso della fisicità della pittura e il suo modellamento in determinate forme o dettagli di solito avviene dopo che ho realizzato già la maggior parte della compo-

sizione; uso anche la texture o i tratti per enfatizzare il movimento o per attirare lo spettatore in aree specifiche all'interno delle opere. Per quanto riguarda i colori, ne utilizzo alcuni per scopi specifici.

Per esempio, le figure rosso cadmio che bruciano sono di solito figure "turbolente", le quali sono già avvolte da emozioni più caotiche e imprevedibili o stanno inconsapevolmente per arrivare a quel punto. In tutta la mostra, le figure che bruciano di rosso sono combattive o conflittuali, consumate da un'energia che le spinge ad agire.

Ci sono poi anche figure che indossano quel colore ma che suggeriscono una resistenza più remissiva nei confronti dell'ambiente circostante, perché sono esauste di portarne la pesantezza. Ci sono alcune opere in cui dipingo insieme sfumature di colori simili per creare un effetto mimetico o per accennare leggermente a dettagli che voglio che lo spettatore cerchi. Queste idee su come usare il colore nascono a livello emotivo, perché quando la scena inizia a comporsi si capisce meglio che tipo di energia nello spazio possa invitare gli spettatori a farne parte.

E. C.: D'altra parte, ho notato che nell'ultimo anno ti sei anche concentrata maggiormente sull'inserimento di alcune sezioni in cui riproduci quasi ossessivamente dettagli specifici, come texture e modelli accurati di tessuti, sfondi o altri oggetti.

Ciò si traduce spesso in sezioni iperrealistiche della composizione, dove gli impasti spessi e i modelli quasi scultorei riportano queste scene ad una realtà fisica, ma anche quasi visceralmente carnale, in netta contrapposizione con le zone più puramente astratte che abbiamo descritto sopra. Come spiegheresti questi passaggi nello specifico e quale tipo di interesse o necessità ti spinge a realizzarli?

V. F.: Per lo più riconducono i dipinti a ciò che ci può essere familiare. Quando lavoro a un quadro, considero sia il contesto fisico sia la psiche delle figure che vi sono raffigurate; nei dipinti c'è sempre un elemento di retroguardia che tiene lo spettatore con i piedi per terra, quindi a volte ci sarà un'esagerazione di ciò che tutti conosciamo in combinazione con ciò che possiamo trovare dentro di noi.

E. C.: Tornando ai soggetti di queste opere: in questa serie, come nelle precedenti, i bambini sono spesso rappresentati come soli, disorientati e vulnerabili, oppure ferocemente impegnati in una sorta di resistenza contro quanto accade nella scena. In quest'ultimo caso, troviamo perlopiù

bambini in età adolescenziale, che sembrano già rivendicare la propria espressione e posizione individuale, come quando brandiscono feroce-mente queste cinture. Puoi illustrarci i profili di alcuni dei tuoi personaggi più ricorrenti e il tipo di narrazione che apportano alla scena?

V. F.: Le figure con le cinture sono state create pensando a questo tipo di oggetto che è stato usato da molti come forma di punizione; ho pensato al potere che quell'oggetto ha fisicamente quando viene usato per disciplinare, e mentalmente per chi lo maneggia.

In *"I'll Never Close My Eyes Again"*, le figure si confrontano, reclamando questo oggetto nel tentativo di avere la meglio e di dire la loro.

Queste figure si fanno valere perché hanno già superato la barriera che un tempo diceva loro di non appartenere. Hanno fatto dei passi avanti che hanno posto le basi per il loro potenziale come persone. Altre figure, come quella raffigurata nel mio pezzo *"No Saint (Burn The House Down)"*, maneggiano una cintura in modo più combattivo; uno stato caotico di trasformazione che potrebbe generare qualcuno che è un pericolo per gli altri, ma anche per se stessi, nel tentativo di cercare di più. I bambini di alcuni brani sono anche molto ingenui nei confronti del mondo e delle condizioni di cui non sono consapevoli di far parte. Poiché le circostanze li costringono a navigare in situazioni che potrebbero non essere attrezzate per gestire, le conseguenze di ogni errore o giudizio errato li mettono fortemente a rischio di danni. C'è un cambiamento costante nel corso della mostra, che enfatizza dove la psiche degli individui esiste, tradotta attraverso le rappresentazioni delle sue forme. Alcuni si trasformano in entità di luce, ombra o energia, mentre altri sono avvolti dagli elementi del loro ambiente.

E. C.: È chiaro come molte di queste scene sono situate nel contesto di vita quotidiana dei latinos negli Stati Uniti, facendo riferimento al tipo di quartiere e di comunità in cui sei cresciuta. Tuttavia, hai spesso confessato di esserti allontanata dalle tue radici, sentendoti in realtà più parte di mix particolare, in quanto di origine dominicana, portoricana e boliviana, ma cresciuta in un contesto pienamente americano.

Per questo motivo, mi sembra che tutti gli elementi riconducibili a una cultura "latinoamericana" che inserisci siano già per lo più americanizzati, offrendo davvero un'esperienza latina più specifica, in qualità di latina che è già stata soggetta a una piena assimilazione nella cultura americana. In che misura consideri questa identità mista come un conflitto per te,

e come i tuoi dipinti sono un modo per riconciliarti con essa, o solo per raccontare questa condizione intermedia, condivisa da molti altri negli Stati Uniti?

V. F.: Nel mio lavoro c'è sempre una narrazione di fondo, quella di essere in qualche modo disconnessi o fuori luogo.

Ho già capito che per molti come me, le cui identità si trovano in uno spazio intermedio incompreso, ci sarà sempre questa difficoltà ad essere capiti per quello che sono e da dove vengo. Gran parte della mia identità e dei miei valori sono stati plasmati dalle esperienze che ho vissuto, quindi cerco di condividere ciò che mi sembra più onesto.

Mi ci è voluto molto tempo per capire che i latini negli Stati Uniti non sono un monolite, soprattutto perché se non ti comporti, non sembri o non pensi come la gente si aspetta, molti ti ostracizzano. Il mio lavoro non è orientato solo al definirmi "Latina" e a ciò che questo significa. Per i latinos la situazione è così complessa negli Stati Uniti e non spetta a me dire a qualcuno come dovrebbe essere o come dovrebbe essere la rispettiva esperienza di vita, quando non ho la minima idea delle specificità del loro percorso e della loro storia.

E. C.: Non possiamo negare che nelle tue opere ci sia sempre un particolare senso di dramma incombente e di tragedia imminente, Veronica.

Tuttavia, non fai mai di questo il centro dichiarato della scena, e vi includi sempre piuttosto anche alcuni elementi più ludici.

In questo modo i tuoi dipinti vivono spesso in questa tensione dialettica tragicomica, che mi ricorda la percezione che si può avere da bambini di un dramma familiare o di un evento negativo che sta accadendo, senza essere in grado di coglierne appieno la gravità o di leggerne e prevederne le conseguenze.

Recuperare ed esprimere questa silenziosa vulnerabilità e sofferenza emotiva e psicologica, di cui spesso ci rendiamo conto solo guardando al nostro passato, non è facile, soprattutto quando viene cristallizzata e rivelata apertamente attraverso l'arte. Ma questa sorta di sospensione che aggiungi, apre poi, come abbiamo già detto, queste immagini in modo più universale, diventando anche veicoli per suggerire una necessità di perdono e di comprensione umana.

Se non sono vere e proprie tragedie, le descriveresti allora come commedie della vita umana? Credo che ci sia qualcosa di molto teatrale in

alcune di queste opere, ma sulla base della prima concezione del teatro, così come concepito dagli antichi greci e romani, e poi con la Commedia dell'arte: una piattaforma per formare ed educare le persone a sentimenti ed emozioni universali, aiutando i cittadini ad affrontare correttamente le loro sfide esistenziali e le loro vicissitudini di vita.

V. F.: C'è sicuramente un elemento teatrale in alcune opere.

Il modo in cui siamo ricettivi nei confronti del mondo che ci circonda è così specifico per noi stessi, e ovviamente sempre in evoluzione, per cui le espressioni a volte diventano aperte o addirittura esagerate. "*Laundry Day*" enfatizza la possibilità di morte per folgorazione, e le figure di "*Sweating Hunger*" lievitano in un nodo di energia drammatica come la passione di un acuto musicale.

Sebbene queste presentazioni che offro all'interno delle opere possano essere estese visivamente per riflettere uno stato d'animo o uno spazio mentale, esse mettono a terra le persone a un livello quotidiano. Queste immagini permettono all'osservatore di creare nella propria mente ciò che sceglie di sentire e vedere in questi ambienti; la misura in cui vuole prendere ciò che interpreta dall'opera può dipendere dalle sue esperienze passate o presenti.

E. C.: Nutrito da archivi e ricordi personali, il tuo lavoro è spesso accompagnato da alcuni scritti molto intimi, che per la prima volta abbiamo deciso di includere nella mostra. Anche queste poesie parlano di un'infanzia in bilico tra resistenza e vulnerabilità. Come vede questi scritti, e la tue poesie in generale, in relazione alle opere finali?

V. F.: La scrittura è il filo invisibile che collega i pensieri repressi che derivano dalle esperienze della vita reale all'immaginario psicologico delle tele. La poesia e il prendere appunti sono un aspetto cruciale della mia pratica, perché mi permettono di immergermi profondamente nel subconscio, nell'inquietudine, in parti di me che non credevo mi facessero sentire così profondamente; il mezzo, tuttavia, permette in qualche modo a quel mondo apprensivo di diventare un mondo semi-sicuro in cui immergersi.

Ho iniziato a scrivere qualche mese fa, qua e là, solo pensieri di ogni tipo. Mi sento più sola quando scrivo, perché a volte ho davvero bisogno di chiudere gli occhi e non sentire nulla, altrimenti ho paura che quel piccolo pensiero che ho faticato tanto a trovare mi abbandoni. Mi sono anche

resa conto di quanto la scrittura sia diventata intima per me perché, per quanto possa sembrare drammatico: quando la mostro agli altri mi sembra che qualcuno stia vedendo attraverso di me.

Questa è la prima mostra in cui avrò due scritti, "*La notte dello sfratto*" e "*La linea*". Entrambe le poesie enfatizzano il tema di fondo della resilienza attraverso i dipinti e sono usate come catalizzatore per discutere il destino di un essere umano che desidera occupare uno spazio nel mondo.

"*La notte dello sfratto*" si basa su un evento reale della mia vita, in cui stavo pensando a una delle tante volte in cui la mia famiglia era stata costretta a lasciare la propria casa.

In questo scritto, in particolare, c'è una famiglia che fugge rapidamente in un furgone compattato di oggetti che vengono sballottati durante un viaggio accidentato e freddo. Quando ho scritto questo pezzo, ho pensato a quanto fossero diventati inconsistenti e quasi usa e getta gli oggetti più importanti per noi, quando eravamo in una sorta di modalità di lotta o fuga. Ho pensato molto a una persona in uno stato d'animo imprevedibile e a ciò che sceglie di tenere con sé in quello stato. In questa poesia in particolare, quando la bambina abbassa la guardia per sfuggire alla situazione in un momento di riposo, il cane che un tempo era stretto tra le sue braccia le viene tolto.

La poesia esprime una forma di dolore attraverso gli occhi di un bambino che è costretto a ingoiare la grandezza della sua perdita. L'ultimo verso "Non chiuderò mai più gli occhi" sottolinea il rimpianto di non essere stati più consapevoli dell'impatto che la loro situazione avrebbe avuto su di loro. D'altra parte, al centro di molte figure presenti nella mostra è anche il sentimento che ribolle dentro di loro: la voglia di reclamare ciò che è loro.

E. C.: Come possiamo osservare dalle opere su carta presentate in mostra, questi scritti sono spesso concepiti in parallelo o insieme a quelli che definirei come degli appunti visivi.

Infatti, questi non sono necessariamente solo schizzi per l'opera finale, ma paiono avere una esistenza individuale e fungono da primo strumento per dare forma a questi elementi memoriali e metterli in scena in uno spazio vuoto di espressione e creazione.

Li vedo come una prima trascrizione molto più spontanea che permette di elaborare più liberamente l'immagine mentale, di identificare e tracciare la struttura e gli elementi chiave, ma anche di catturare ed elaborare i

sentimenti specifici che li accompagnano.

Come descriveresti il ruolo di questi disegni per te, e che tipo di funzioni hanno all'interno della tua pratica?

V. F.: Considero i disegni come bolle di pensiero o riflessioni. In genere sono il trampolino di lancio che mi permette di collegare i ricordi fugaci con opere più grandi che fondano queste idee intime in modo più universale e offrono allo spettatore più percorsi da abbracciare.

In quanto artista la cui pratica deriva dai miei incontri con il mondo, è importante per me digerire prima ciò che apprezzo nelle esperienze che ho avuto, e confrontarmi con esse. Uno dei modi in cui lo faccio è in gran parte disegnare e aprire dentro di me momenti di vulnerabilità per accogliere il buono e il cattivo, come faccio attraverso la scrittura.

È uno dei tanti modi che ho per stimolare l'ispirazione o per far uscire emozioni comunicabili in modo così naturale; sto creando da un luogo in cui sono un lavoro in corso come chiunque altro, e questa forma d'arte mi permette di nutrire le mie fondamenta come persona mentre imparo nuovi modi per connettermi con gli altri.

E. C.: Di recente hai integrato nella tua pratica anche la scultura, che ha dato vita a installazioni a tecnica mista di grandi dimensioni.

In questo caso, come ultimamente nella sua personale da Sow&Taylor, tali installazioni sembrano funzionare come un set, dove possono rivivere ricordi traumatici o nostalgici.

Più in particolare, mi sembra che rappresentino il tentativo di ricreare uno spazio domestico sospeso nei ricordi: un'idea di casa che alla fine non è data dallo spazio fisico in sé, ma dalle persone che lo abitano e dagli oggetti con cui hanno interagito nella costruzione quotidiana della storia familiare.

Quali sono le ragioni e le esigenze che ti spingono verso la scultura, e qual è il ruolo che attribuisce a questo tipo di installazioni?

So che vorresti esplorare maggiormente questa dimensione a tecnica mista nelle tue prossime mostre, e ho notato che anche i tuoi dipinti stanno iniziando a introdurre elementi multimediali che aggiungono tattilità e fisicità...

V. F.: Ho sempre amato la scultura: c'è qualcosa di molto speciale per me nel trovare oggetti o materiali specifici e nel modo in cui possono essere manipolati o trasformati.

Penso che, così come scolpisco con la pittura attraverso la texture e introduco la presenza delle mie mani all'interno dei dipinti, la scultura mi permetta di approfondire questa spinta a sentirmi più vicino sia fisicamente che mentalmente allo spettatore.

E. C.: Puoi dirci qualcosa di più sulla narrazione specifica che questa installazione inclusa nella mostra di Milano intende portare nello spazio? Che tipo di ricordi e storie sono associati ad essa e come si relaziona con gli altri dipinti e le altre opere in mostra?

V. F.: La mia scultura *"The Dryer"* è nata dalla riflessione su un'azione quotidiana che la mia famiglia ha compiuto crescendo, in cui lavavamo i vestiti e usavamo il termosifone di casa nostra per asciugarli. Ricordo che dovevo prestare molta attenzione agli indumenti, altrimenti si bruciavano, e ho trovato importanza in questa sorta di responsabilità e attenzione che ci voleva per adattarsi alla vita quotidiana. La scultura stessa è composta da vari indumenti, alcuni dei quali mi sono stati tramandati da mia nonna e altri li ho raccolti a mano nei negozi dell'usato. In relazione alla mostra, ho voluto creare una scultura radicata nell'idea di "tentativi ed errori"; in quei momenti in cui la mia famiglia era più in difficoltà, proprio come gli altri, c'è una varietà di modi in cui si trova un sistema per adattarsi alla propria situazione specifica, e trovare la forza di continuare ad andare avanti.

In relazione all'idea di tentativi ed errori, si tende ad insistere finché non ci sono progressi, ma lungo il percorso ci sono molti momenti in cui le cose "bruciano".

Le figure rappresentate nelle opere si collegano in modo simile agli ambienti di cui fanno parte.

Questo processo di "tentativi ed errori" si realizza quando si considerano i risultati delle varie forme di lavoro psicologico, con cui si confrontano per diventare ciò che sono destinati a essere. All'interno dei dipinti, le figure cercano di rivendicare una forma di controllo, di avere autorità sul proprio destino e sulla propria vita quotidiana.

Questa lotta per conquistare spazio all'interno dei loro ambienti li trasforma come persone, nel bene e nel male: alcune figure costruiscono la loro resilienza grazie agli ostacoli che sopportano, mentre altre diventano combattive, poiché le continue percosse generano risentimento, che le altererebbe in una direzione negativa.

La scultura, non solo è stata creata fisicamente da un atto di lavoro attra-

verso la tintura di ogni singolo indumento e la cucitura, ma rappresenta anche dal punto di vista concettuale e metaforico l'inizio di qualcuno che si sta trasformando all'interno della propria battaglia interiore per il meglio, enfatizzato nell'abbondanza di biancheria che inizia a moltiplicarsi dal radiatore.

E. C.: Mi sembra che con questa mostra, per la prima volta, tu stia iniziando a integrare pienamente i diversi elementi della tua pratica artistica per creare un'installazione ambientale più sinestetica e multimediale, che trasforma completamente lo spazio espositivo in un palcoscenico in cui puoi coreografare ed espandere le complesse narrazioni di cui le tue opere sono informate. Quali sono le prossime direzioni che vedi per la tua pratica?

V. F.: Vedo sicuramente un cambiamento: so che esplorerò più materiali e modi per coinvolgere maggiormente lo spettatore. Nei prossimi mesi esplorerò sculture morbide e materiali più disordinati come il gesso o l'argilla. Mi sto anche allontanando dalle fotografie, per cui i dipinti stanno diventando spazi ultraterreni in cui le varie condizioni subiscono varie metamorfosi e inaspettati sviluppi.



Veronica Fernandez's works represent an intimate journey into the complexities of human interactions, addressing the inherent impermanence of emotions and relations through alternated life situations.

Generating from a tumultuous attempt to reconcile with vicissitudes of domestic life, particularly her own family story. Fernandez's densely saturated paintings become a stage where trauma's of housing insecurity and memories of familial resilience lying deep in the subconscious, find space to re-emerge.

For that reason, her paintings hold intensity and bursts of profound emotion which after a flare, leave behind suggesting marks where the paintings can act as a stand-in for the body.

As the title of the show suggests, this new body of work goes deeper into the limbo of memory, between conscious and subconscious, materializing a specific moment where in the solitude of silence or darkness at our most vulnerable are forced to deal with both of them. These circumstances leave scars on our personalities as individuals, and our subsequent perception of relations and emotions.

Despite originating from personal stories, Fernandez's scenes are eventually imbued with a particular unfinished quality and irreality, allowing these emotional narratives to remain open-ended for the viewers and identify and make their own sense of them on a universal level.

We all have relevant or less relevant trauma from the period when we were growing up; facing, forgiving and reconciling with them and with our parents emotional peaks and valleys, a necessary part of the identity-making process as adults standing on their own, writing their story in the world.

Together we discuss her image-making process, and the specific narratives behind this new body of work presented in Milan.

Elisa Carollo: From the very first time I encountered your work, a little more than 2 years ago - I was captured by both the great emotional and psychological charge of the scenes you represent, which immediately resonated with me.

The violent choice of colors and tones, alongside the either menacing or deeply vulnerable appearance of the characters, load the pictures with universal allegories of common situations and troubles in human existence,

that go well beyond personal stories, and periods of time.

For that reason, I would like to start by asking you how these visual narrations manifest in your mind first, how you conceptualize them, and how they eventually come to life? Can you tell us more about your image-making process? I know it is mostly inspired by personal photographic archives, at least as in the beginning...

Veronica Fernandez: Yeah! When I first started I was taking imagery from a lot of family albums, throwing them into photoshop or combining them digitally to make compositions, then translating them into drawings. These drawings I usually take as inspiration for what the space I'm creating may look like or where I could place different elements of the painting: people, objects, etc. I stopped working in photoshop eventually, but I had the same sort of process when it came to how I chose to handle the paint. I choose a person or groups of people from my references for various reasons, sometimes it's the immediate feeling I get looking at the photograph itself or one person's aura in particular. Sorting through photographs has helped me perceive multitudes of expressions and I'll use that as a sort of kickstarter for the psychological component I want to reflect in the depiction of my figures. The picking of those innate and intimate characteristics from my references is usually very specific and it's why sometimes I will only use someone in the background and abandon the rest of the imagery. These fragments I collect and collage these on paper with other drawings, or work straight from my imagination and sketch out the different layers of paint I want on the surface. Sometimes thicker lines mean denser textures or light shading translates in my brain as paint that's been washed down or having less opacity. My practice's foundation is strongly built on drawing and writing. Now, I'll doodle maybe two figures on a large canvas and play with color blocking and texture to establish who or what is going to be there at that moment. The more I start reflecting on what sort of painting I at least want to dive into a little, the more I'll start intuitively painting over layers I previously thought I wanted or changing up colors within the piece. I tend to start off with a washy acrylic paint background and then gradually build layers in oil. Some areas of paintings are my "just in case" areas and I tend to work around them; I have moments where I really appreciate the way the raw linen or canvas looks, or maybe a light wash of underpainting that I feel I need to preserve. Finding significance in that manner also helps me build

compositions for my works.

E. C.: Interestingly, your paintings have this looming appearance of both ominous premonitions and revelatory hallucinations.

They're clearly something already detached from the mundane and objective reality, positioned in an intersectional dimension between conscious and unconscious, similar to a psychological state of visualizing/dreaming with your eyes open or déjà vu. This specific dimension you tap into, is largely achieved through a voluntary choice of colors, and the way that you use them.

Colors are central in your approach to painting: sometimes your canvases are a pure blaze of pigments, fiercely flashing, dazzling and radiating from the surface. They morph the scene, shape figures, organically dominating the original drawing.

In this particular series, you seem to have allowed yourself much more freedom, creating abstract areas where dense impasto, swaths of gradients and strokes of gleaming iridescences prevail over the figure. This often results in them becoming shadowy halos of themselves, or being partially covered by the overlapping chromatic atmosphere.

How are these choices of color made? Would you define this more an emotional, intuitive, or fully controlled process?

V. F.: I think it's a little bit of each of those things. When it comes to thick textural areas they are mostly intuitive because using the physicality of the paint and molding it into certain shapes of details usually comes after I've laid most of the composition out; I also use texture or strokes to emphasize movement or to reel the viewer into specific areas within the pieces. When it comes to color, there are some I utilize for specific purposes. For example, the burning cadmium red figures are usually "turbulent" ones, where they are either already enveloped by more chaotic, unpredictable emotions or unknowingly going to get to that point. Throughout the show, figures that burn red are combative or confrontational, they are consumed by an energy that is pushing them to act. There are also figures that wear that color but suggest a more submissive resistance to their environment, because they have been exhausted by carrying the heaviness of it. There are some pieces in which I paint shades of similar colors together to create a camouflage effect or to mildly hint at details I want the viewers to search for. These ideas of how to use color come

emotionally because as the environment starts to come together there is more of an understanding of what kind of energy the space is inviting the viewers to be a part of.

E. C.: On the other hand, I've noticed that over the past year you've also progressively focused more on including some sections where you almost obsessively reproduce specific details, such as accurate textures and patterns of fabrics, backgrounds or other objects.

This often results in hyperrealistic portions in the composition, where the thick impastos and sculpturally modeled patterns ground these scenes back to a physical, fleshy reality, standing in striking juxtaposition with the purely abstract ones we described above.

How would you explain these specific passages? What kind of interest or need drives you to produce these passages?

V. F.: They mostly ground the paintings back to what can be familiar to us. When I'm working on a painting I'm considering both the physical world and the psyche of the figures depicted within them; there is always a back-and-forth element in the paintings that keep the spectator grounded, so sometimes there will be an exaggeration of what we all know in conjunction with what we can find within ourselves.

E. C.: Circling back to the subjects of this series, and likewise in your previous works, children are often represented either as lonely, bewildered and vulnerable, or fiercely engaging in some sort of resistance against what's going on in the scene. This attitude, found represented in the teenager-like kids, who seem to already claim their own individual expression and position, fiercely brandishing these belts over their heads. Can you walk us through the profiles of some of your recurring characters, and what kind of narrative they are bringing to the scene?

V. F.: A lot of the figures are reacting to their environments in contrasting ways with various results. The belt figures were created in thinking about this sort of object that's been used by so many as a form of punishment; I thought about the power that object holds physically when used to discipline and mentally for the one that's handling it. In *"I'll Never Close My Eyes Again"*, the figures are confrontational, reclaiming this object in an effort to have the upper hand and say. These figures are standing their ground because they have already overcome the barrier that once

told them they did not belong. They have had breakthroughs that have set the groundwork for their potential as people. Other figures like the one depicted in my piece *"No Saint (Burn The House Down)"* handle a belt in a more combative manner; a chaotic state of transformation that could breed someone that's a danger to others but also themselves in an effort to search for more. The children in some of the pieces are also very naive in the world, and within the conditions, they are unaware they are a part of. Because their circumstances coerced them to navigate situations that they may not be equipped to handle, the consequences of every mistake or misjudgment puts them heavily at risk for damage. There is a constant shift throughout the show emphasizing where the psyche of the individuals exists, translated through the depictions of their forms. Some transform into entities of light, shadow, or energy, meanwhile others are enveloped by the elements of their environments.

E. C.: Many of these scenes are clearly situated in the daily life context of Latinos's in the US, referring to the neighborhoods and communities you grew up in.

However, you have often confessed how you find yourself distanced from your roots, having a mixed background as both Dominican, Puerto Rican, and Bolivian descent, growing up in a fully American context. For that reason, I feel that all the "latino" details you include are Americanized most of the time, truly offering a more specific Latinx experience, as a Latina who has already been subject to full assimilation into American culture. How much do you see this mixed identity as a conflict for you, and are your paintings a way to reconcile that, or to narrate this condition of being in between, a state shared by many others in the US?

V. F.: There's always an underlying narration throughout my work of being somehow disconnected or out of place. I already have an understanding that for many like myself, whose identities are in the misunderstood in-between space, that not everybody is going to accept me for who I am or understand where I come from. A lot of my identity and what I value has been sculpted by the experiences I've gone through, so I just try to share what feels most honest to me. It took me a long time to understand that Latinos in the US are not a monolith, mainly because if you don't act, look, or think the way people expect you to, many will ostracize you. My work isn't geared toward just being a Latina, and what that means. That for Latinos is so complex in the US, and it's not my place to tell someone

what they should be or what the Latino experience should look like when I have zero clue about the specifics of their life.

E. C.: We cannot deny that there's always a sense of looming drama and imminent tragedy in your works, Veronica. However, you never make this the center of the scene, but rather include some playful elements.

In this way your paintings often live in this tragicomic dialectic tension that reminds me of the perception that one can have as a child of some family drama or bad event happening, but not being able to fully grasp the gravity or read and predict the consequences. It's not easy to retrieve and express this silent emotional and psychological vulnerability we often only realize in hindsight, especially when it gets crystalized and openly disclosed through art.

But this kind of suspension you add, opens up these pictures more universally, and also suggests a necessity for forgiving, and human understanding.

If they're not proper tragedies, would you describe them as comedies of human life? I believe there's something very theatrical in some of those works, as with the origins of theater, conceived by the Ancient Greek and Roman, and later with the Commedia Dell'arte: a platform to train and educate people on universal feelings and emotions, helping citizens correctly deal with their existential challenges.

V. F.: There definitely is a theatrical element to some of the works. The way we are receptive to the world around us is all so specific to ourselves, and obviously always in flux, so the expressions sometimes become open-ended or even exaggerated. *"Laundry Day"* emphasizes the possibility of death from electrocution, and the figures from *"Sweating Hunger"* levitate into a knot of dramatic energy like the passion from a musical high note. Although these presentations that I offer within the works can be stretched visually to reflect a frame of mind or headspace, they do ground people to an everyday level. These visuals allow the viewer to curate in their own mind what they choose to feel and see in these environments, how far they want to take what they interpret from the piece can be dependent on their own past or present experiences.

E. C.: Deriving from personal archives and memories, your work is often

accompanied by intimate writings, which we decided to include for the first time in this show. These poems also talk about a childhood struggling between resistance and vulnerability.

How do you see these writings, and your poetry in general, is in relation to the final works?

V. F.: The writing is the invisible thread that links the suppressed thoughts that come from real-life experiences to the psychological imagery of the canvases. The poetry and note taking is a crucial aspect of my practice because it allows me to dive deeply into the subconscious, uneasy, parts of myself that I didn't realize make me feel so deeply; the medium, however, somehow allows that apprehensive world to become a semi-safe one to dip my toe into. I started writing a few months ago here and there just thoughts of every kind. I'm at my loneliest when I write because sometimes I really need to close my eyes and hear nothing or else I'm scared the smallest thought I worked so hard to find will leave me. I've also realized how intimate writing has become to me because as dramatic as it sounds, it physically feels like someone is seeing through me when I show it to people; This is the first show that I'll have two pieces of writing in, "*Eviction Night*" and "*The Line*". Both pieces of writing push the underlying theme of resilience throughout the paintings and are used as a catalyst for discussing the fate of a human being that desires to take up space in the world.

"*Eviction Night*" is based on a real event in my life, where I was thinking about one of the many times my family had been forced out of our home. In this writing, in particular, there is a family that is quickly fleeting into a truck compacted with objects that get thrown around on a bumpy, cold ride. When I wrote this piece, I thought about how flimsy and almost disposable the belongings that were most important to us had become when we were in a sort of fight or flight mode. I thought a lot about a person in an unpredictable state of mind and what they choose to hold onto in that state. In this particular poem, when the child lets their guard down to escape the situation in a moment of rest, the dog who was once tight in her arms becomes stripped from her. The poem expresses a form of grief through the eyes of a child that's forced to swallow the magnitude of their loss. The last line "*I'll Never Close My Eyes Again*" emphasizes an underlying regret of not having been more aware of the impact their situation would have

on them. Alternatively, bubbling inside is also the nucleus of many of the figures throughout the show, that gut feeling to reclaim what's theirs.

E. C.: As we see here in the works on paper presented, these writings are often conceived in parallel or together with some visual notes, as I would describe them. In fact, they're not necessarily only sketches for the final work, but they appear to also have an individual life and function as the first tool for you to shape these memorial elements, and stage them into a blank space of expression and creation.

I see them as much more of a spontaneous first transcript allowing you to more freely elaborate the mental image, identify the structure and key elements, but also capture and process the specific feelings accompanying them.

How would you describe the role of these drawings for you, and what functions do they have within your practice?

V. F.: I see the drawings as thought bubbles or reflections. They generally are the stepping stone to which I am able to connect the fleeting memories with the larger works that ground those intimate ideas more universally and offer more paths for the viewer to embrace. As an artist whose practice stems from my own encounters in the world, it's important for me to digest first what I value in the experiences I've had and grapple with them myself. One of the ways in which I do that is largely through drawing and opening up within myself moments of vulnerability to take in the good and the bad, as I do through my writing. It's one of the many ways for me to spark inspiration or to let out incommunicable emotions in such a natural way; I am creating from a place of being a work in progress like anyone else, and this art form allows me to nurture my own foundation as a person as I learn new ways to connect with others.

E. C.: Recently, you've also introduced sculpture into your practice, which have resulted in large scale mixed media installations.

In this exhibition, as well as in your last solo at Sow&Taylor, they seem to function as a set, where traumatic or nostalgic memories can revive.

Moreover, it seems to me that they represent an attempt to recreate a domestic space suspended in memories: an idea of home which is eventually made not by the physical space itself, but by the people there, and objects they interact with in the daily making of the family story.

What is driving your new exploration into sculpture? What is the role you attribute to these installations?

I know you want to explore these mixed media dimensions in your next shows, and noticed that even your paintings are starting to introduce more elements adding tactility and physicality to them...

V. F.: I've always loved sculpture, there's something very special to me about finding specific objects or materials and how they can be manipulated or transformed. I think just as I sculpt with paint through texture and introduce my hands' presence within the paintings, sculpture allows me to further that push to feel closer both physically and mentally to the viewer.

E. C.: Can you tell us more about the specific narrative of the sculpture included in the Milan show? What kind of memories and stories are associated with it, and how does it relate to the other paintings and works on view?

V. F.: My sculpture *"The Dryer"* came from reflecting on an everyday act my family did growing up, in which we would wash our clothes and use the radiator in our home to dry the clothing. I remember having to pay close attention to the garments or else they would burn, and I found importance in this sort of responsibility and attentiveness it took to adapt to everyday life. The sculpture itself is made from various garments, some of which my grandmother passed down and others I hand-picked in thrift stores. In relation to the show, I wanted to create a sculpture rooted in the idea of "trial and error"; those moments within the times my family was struggling most, just like others, there's a variety of ways in which you find a system for yourself to adapt to your specific situation in order to keep pushing forward. In relation to the idea of trial and error, you tend to keep pushing until there is progress, but along the way, there are many times in which things "burn". The figures depicted throughout the works connect in a similar way with the environments they are a part of. The process of "trial and error" falls into place when you consider the outcomes from the various forms of psychological labor that they grapple with in order to become who they are eventually meant to be. Within the paintings, they are trying to claim some form of control, to eventually have authority over their own fate and everyday lives. This fight to take up space within their

environments transforms them as people for better or worse; some figures build resilience from the hurdles they endure and others become combative, as the constant beating builds resentment, which would alter them in a negative direction. The sculpture, not only physically created from an act of labor through the dyeing of each individual garment and sewing, conceptually represents the beginning of someone who is transforming within their internal battle for the better, emphasized in the abundance of laundry that is starting to multiply from the radiator.

E. C.: I feel that with this show for the very first time you're starting to fully integrate the different elements of your artistic practice to create a more synesthetic and multimedia environmental installation, that fully turns the exhibition space into a stage to choreograph and expand the complex narratives your works are informed with. What kind of directions do you see for you and your practice next?

V. F.: I definitely see a shift in which I know I am going to explore more materials and ways to immerse the viewer more. In the upcoming months, I'll be experimenting with soft sculptures and messier materials such as plaster or clay. I also am straying further from photographs as well, so the paintings are becoming more other-worldly spaces in which the conditions transmorph in various ways.

Sweating Hunter (I'll Be Back In The Morning), 2022
Acrilico e olio su tela con lino applicato | Acrylic and oil on canvas with attached linen
cm 213 x 193





Sweating Hunter (I'll Be Back In The Morning), (particolare | detail), 2022

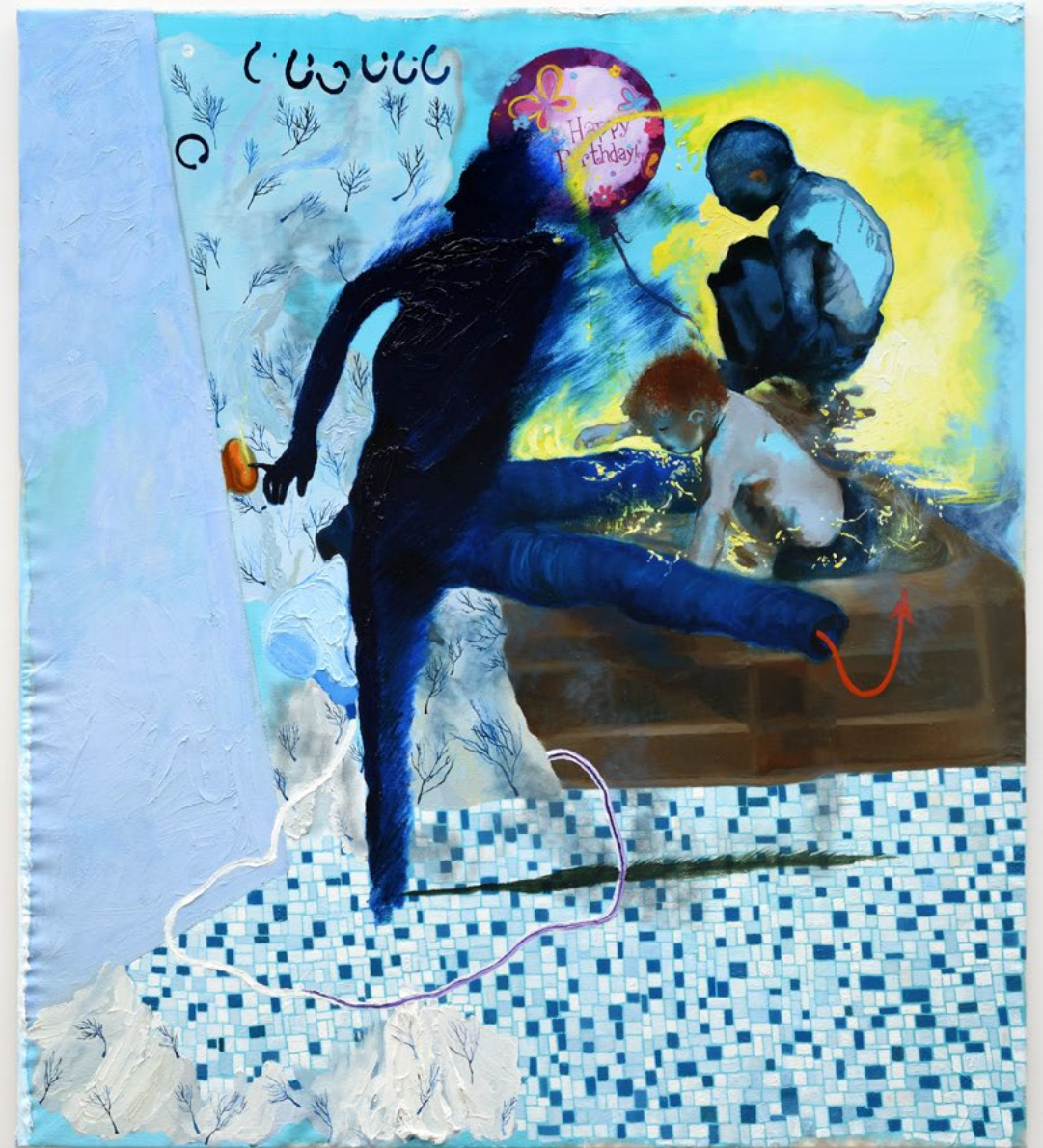
I'll Never Close My Eyes Again, 2022
Acrilico e olio su tela | Acrylic and oil on canvas
cm 196 x 194





I'll Never Close My Eyes Again (particolare | detail), 2022

Laundry Day, 2022
Acrilico e olio su tela | Acrylic and oil on canvas
cm 190,5 x 170





Red Pavements (July 4th), 2022
Acrilico e olio su tela | Acrylic and oil on canvas
cm 198 x 168





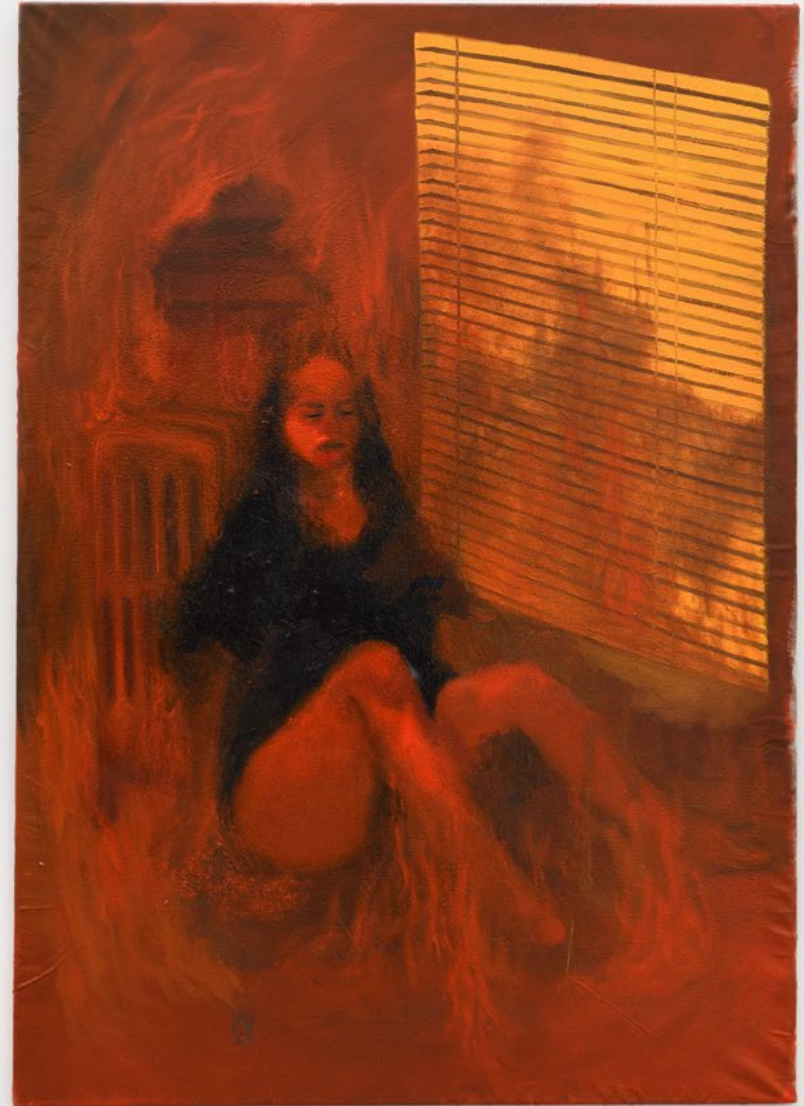
No Saint (Burn The House Down), 2022
Acrilico e olio su tela | Acrylic and oil on canvas
cm 168 x 104

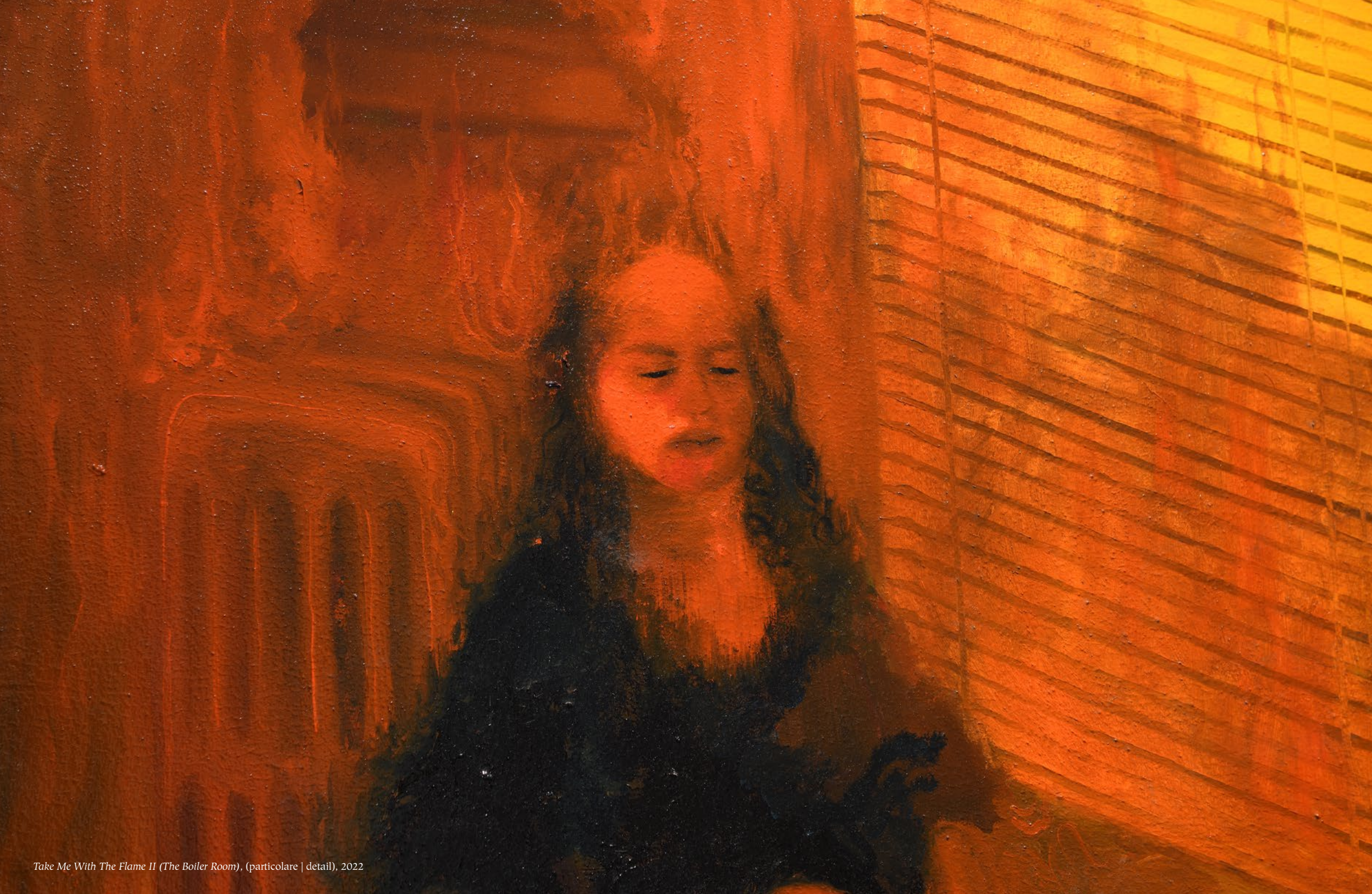




No Saint (Burn The House Down), (particolare | detail), 2022

Take Me With The Flame II (The Boiler Room), 2022
Acrilico e olio su lino | Acrylic and oil on linen
cm 152 x 108





Take Me With The Flame II (The Boiler Room), (particolare | detail), 2022

The Dryer, 2022
Tessuto e radiatore | Fabric and radiator
cm 85 x 170 x 235



Laundry Day (sketch), 2022
Matita su carta | Pencil on paper
cm 27 x 20



Sweating Hunter (sketch), 2022
Matita su carta | Pencil on paper
cm 30 x 23



Paper Towns (sketch), 2022
Matita su carta | Pencil on paper
cm 22 x 14



I'll Never Close my Eyes Again (sketch), 2022
Matita su carta | Pencil on paper
cm 30 x 23



Untitled, 2022
Matita su carta | Pencil on paper
cm 27 x 20



Red Pavements (sketch), 2022
Matita su carta | Pencil on paper
cm 27 x 20



Veronica Fernandez

Nasce | Born 1998, Norfolk, USA

Education

B.F.A. Honors, Fine Arts, School of Visual Arts. 2020 New York, NY

School of Visual Arts off campus studies. Rome, Italy

Groupshows

2022

“I Do My Own Stunts”, Spazio Amanita, Los Angeles, February

“Narrative Minds”, Asia Art Center, Taipei, June-August

“What It Could Be”, Gallery Anthony, Chicago, September-October

“Hot Concrete”, K11 Musea, Hong Kong, October-November

“Suenx” , The Mistake Room, Los Angeles, November-February

“Goddesses”, Jeffrey Deitch Gallery, Miami Beach, November-December

2021

“De Lo Mío” Jenkins Johnson Gallery, Brooklyn, NY, February-March

“The New Contemporaries Volume II” Residency Art Gallery, Los Angeles CA, April-June

“Viewfinder” Thierry Goldberg Gallery, New York City, April-May

“No Vacancy” Monti8 Gallery, Latina, Italy, August

“Summer Camp” Tchotchke Gallery, New York City, August- September

“Buscando Recuerdos” Hashimoto Contemporary, New York City, November-December

“Visual Unpredictability”, Patrick Parrish Gallery, New York City, November

“You Lead Follow Me”, Sow and Tailor, Los Angeles, November- December

2020

“Chromaphilia/Chromophobia” SVA Chelsea Gallery, New York City, February

“Chromatophores” SVA Chelsea Gallery, New York City, September

2018

“Disconnect” C.R.E.T.A., Rome, Italy, May 2020:

Solo Shows

2023

“I’ll Never Close My Eyes Again”, Galleria Poggiali, Milan, January

2022

“When You Hold Onto My Spirit, Will You Let Your Spirit Grow?”, Sow & Tailor, Los Angeles, June

2020

“I Put My Faith In My Temple” Thierry Goldberg, New York City, October-November, Virtual Solo Show

Museum collections

Columbus Museum of Art, USA

ICA Miami, USA

Yuz Museum, Shanghai, CHINA

Press

Conversations on Culture #22: De Lo Mío Part II , February 12, 2021

A Conversation Between Thierry Goldberg Gallery And Veronica Fernandez, October 2020

<https://latinbabbler.com/blog/2021/09/21/artist-spotlight-veronica-fernandez/> September 2021

“WHEN YOU HOLD ONTO MY SPIRIT, WILL YOU LET YOUR SPIRIT GROW?” AN EXHIBITION BY VERONICA FERNANDEZ AT SOW AND TAILOR, LOS ANGELES , June 2022

SUSPENDED IN MEMORY: READ OUR INTERVIEW OF VERONICA FERNANDEZ, July 2022

Veronica Fernandez Extends Empathy Through Her Art, July 2022

Veronica Fernandez Asks “When you hold onto my spirit, will you let your spirit grow?” June-July 2022

-Ism Community Magazine Vol 3, August 2022

NR 16 The In Our World Issue AW22, October 2022

Juxtapoz Fall 2022 Issue, October 2022

Hot Concrete: LA to HK, October 2022

HOT CONCRETE | BRINGS LA ART TO THE STREETS OF HONG KONG, October 2022



Veronica Fernandez, 2022

EDIZIONI GALLERIA POGGIALI
MILANO

10

Finito di stampare nel mese di gennaio 2023
dalla Graphic Masters, Perugia