

Since 2007, the year of the earliest painting in this exhibition, Sherald has painted the skin of her subjects in grisaille, using shades of gray rather than naturalistic brown tones—a strategy she devised to de-emphasize viewers' exclusive focus on her subjects' race and instead draw attention to their individuality and interiority.

The props that appear in many of Sherald's early works allude to her interests in film, magical realism, the fantastic, and the ways in which objects can invoke personality or narrative. Whether a ragdoll, a unicorn hobbyhorse, or a mysteriously floating toy schooner, the objects Sherald selects lend these early works a dreamlike quality, undermining straightforward readings of the figures while offering open-ended interpretive possibilities.

Desde 2007, el año del cuadro más temprano de esta exposición, Sherald ha pintado la piel de sus sujetos en grisalla, utilizando tonos grises en lugar de tonos marrones naturalistas, una estrategia que ideó para desenfatar la atención exclusiva del espectador sobre la raza de sus sujetos y, en su lugar, llamar la atención sobre su individualidad e interioridad.

Los objetos que aparecen en muchas de las obras tempranas de Sherald aluden a su interés por el cine, el realismo mágico, lo fantástico y las maneras en que estos elementos pueden invocar una personalidad o una narrativa. Ya sea una muñeca de trapo, un unicornio o un barco de juguete que flota misteriosamente, los objetos elegidos por Sherald confieren a estas primeras obras una cualidad onírica, alejando lecturas simples sobre las figuras y ofreciendo al mismo tiempo posibilidades interpretativas abiertas.

The split between a person's inner life and the face they show to the world is a recurring theme throughout Sherald's work. For some people, this separation might be an intentional choice made to express different aspects of their identities through clothes, attitude, or body language. For others, it might be an involuntary or self-protective response to cope with the biases or assumptions of others. Sherald strives to mend this split with her work, for others and for herself, by presenting figures who are liberated from the performance of race, gender, religion, or other preconceived identity markers; as she has said, "it is about letting go of looking at people looking at me."

Sherald often uses quotes from literature as titles, as with *Listen, you a wonder. You a city of a woman. You got a geography of your own* (from Lucille Clifton's 1980 poem "what the mirror said"). She takes inspiration from a wide range of authors—including Jane Austen, Octavia E. Butler, Emily Dickinson, Zora Neale Hurston, and Toni Morrison—whose work concerns the liberation of people oppressed in body, mind, or spirit.

La división entre la vida interior de una persona y la cara que muestra al mundo es un tema recurrente en la obra de Sherald. Para algunas personas, esta separación puede ser una decisión intencional para expresar diferentes aspectos de su identidad a través de la ropa, la actitud o el lenguaje corporal. Para otras, puede ser una respuesta involuntaria o de autoprotección para enfrentarse a los prejuicios o suposiciones de los demás. Sherald busca reparar esta división con su obra, para los demás y para sí misma, presentando figuras liberadas de la representación de la raza, el género, la religión u otros marcadores de identidad preconcebidos; como ella ha dicho: “se trata de dejar de mirar a la gente que me mira”.

Sherald suele utilizar citas literarias como títulos, como en *Escucha, eres una maravilla. Eres una ciudad de mujer. Tienes una geografía propia* (del poema de Lucille Clifton de 1980, “lo que dijo el espejo”). Se inspira en una amplia gama de autores, incluyendo a Jane Austen, Octavia E. Butler, Emily Dickinson, Zora Neale Hurston y Toni Morrison, cuyas obras tratan de la liberación de personas oprimidas en cuerpo, mente y espíritu.

In 2017, Sherald was invited to create the official portrait of First Lady Michelle Obama. Although this was her first commission, she approached it as she had all her previous portraits: she focused on the essence of her subject. As Sherald has stated, “I wanted to produce something that . . . alluded to the nuances of who [Obama] really is versus who she has to be.” When choosing Obama’s clothing for the portrait, a dress by Milly designer Michelle Smith, Sherald was drawn to its contemporary quality and geometric print, which reminded her of patterns used by the Gee’s Bend quilters in Alabama. She then photographed Obama in natural light, capturing her in an open and unguarded pose.

The painting breaks significantly with the conventions of state portraiture, presenting Obama as gracious and comfortable, but also inward-looking and self-contained. The latter is an especially notable achievement, given that Obama’s movements, statements, and appearance were and still are subject to endless public scrutiny. In Sherald’s painting, Obama is both a Black woman from the South Side of Chicago and the ultimate African American first: a Black First Lady who is the descendant of enslaved Africans. As a result, while no less poised or formal, Sherald’s powerful portrait has more in common with her paintings of everyday Black people than with the depictions of any of the first ladies who preceded or followed Obama.

En 2017, Sherald fue invitada a pintar el retrato oficial de la primera dama Michelle Obama. Aunque esta era su primera comisión, la abordó como lo había hecho con todos sus retratos anteriores: enfocándose en la esencia de su sujeto. Como afirmó Sherald, “quería producir algo que... aludiera a los matices de quién es realmente [Obama] en vez de quién tenía que ser”. Al elegir la vestimenta de Obama para el retrato (un vestido de la diseñadora de Milly, Michelle Smith), Sherald se sintió atraída por su calidad contemporánea y su estampado geométrico, lo que le recordaba a los patrones utilizados por las bordadoras de colchas de Gee’s Bend en Alabama. Después fotografió a Obama con luz natural, captándola en una pose sincera y desprevenida.

La pintura rompe significativamente con las convenciones del retrato de Estado, presentando a Obama como amable y cómoda, pero también introspectiva y reservada. Esto último es un logro especialmente notable, dado que los movimientos, declaraciones y apariencia de Obama fueron y siguen siendo sujetos al escrutinio público interminable. En el cuadro de Sherald, Obama es a la vez una mujer negra del sur de Chicago y la primera afroamericana en llegar a esta posición: la primera dama negra descendiente de africanos esclavizados. Como resultado, sin perder serenidad o formalidad, el poderoso retrato de Sherald tiene más en común con sus pinturas de las personas negras del día a día que con las representaciones de las primeras damas que precedieron o siguieron a Obama.

Although Sherald is a painter, photography is at the heart of her process. Her interest in creating portraits of Black people stems, in part, from a childhood fascination with family snapshots and albums, which she studied to learn about relatives she had never met. In her view, photography offered Black Americans their first opportunity to create self-narratives: “We could pose ourselves, and we could represent ourselves, and we could show up in these images the way that we wanted to be seen.”

Sherald’s process begins by choosing a model, composing them carefully with clothing and props, and then photographing them. The final photograph serves as a study from which to create a painting. Thus, while her works are based on specific individuals, they are simultaneously speculative and imaginary—worlds unto themselves.

Aunque Sherald es pintora, la fotografía está al centro de su proceso creativo. Su interés en crear retratos de personas negras proviene, en parte, de una fascinación durante su infancia con fotografías y álbumes familiares, que estudiaba para aprender sobre parientes que nunca había conocido. Desde su punto de vista, la fotografía les ofreció a las personas afroamericanas la primera oportunidad para crear narrativas propias: “Podíamos posar nosotros mismos y podíamos representarnos, y podíamos aparecer en estas imágenes de la forma en que queríamos ser vistos”.

El proceso de Sherald comienza escogiendo un modelo, componiéndolo cuidadosamente con ropa y objetos para luego fotografiarlo. La fotografía final sirve como un estudio a partir del cual se crea la pintura. De esta manera, aunque sus obras se basan en individuos concretos, son simultáneamente mundos especulativos e imaginarios en sí mismos.

Sherald often draws on imagery—a beauty queen, a sailor returning from war, a farmer, a white picket fence—that symbolizes American identity and history. Simultaneously acknowledging and critical of the sustained resonance of such national myths and related ideas of freedom, beauty, and success, her work addresses the absence of Black people from these defining stories and invites reflection on their misrepresentations and omissions, both past and present. The title of this exhibition, *American Sublime*, hints at this complexity. It invokes Elizabeth Alexander's 2005 poetry collection of the same title, which considers centuries of African American creativity, history, and culture. At the same time, it nods to Sherald's interest in the philosophical concept of the sublime—or being overcome by emotion in the face of art or the natural world. As her paintings demonstrate, this same emotional groundswell can be summoned by the American people, in all their range and beauty.

Sherald recurre a menudo a imágenes (una reina de belleza, un marinero regresando de la guerra, un granjero o una valla de estacas blancas), que simbolizan la identidad e historia estadounidense. Su obra reconoce y critica la resonancia sostenida de estos mitos nacionales y las ideas relacionadas con la libertad, la belleza y el éxito; abordando la ausencia de las personas negras en estas historias definitorias e invitando a reflexionar sobre sus tergiversaciones y omisiones, tanto pasadas como presentes. El título de esta exhibición, *Sublimidad americana*, apunta hacia esta complejidad. Invoca el poemario de Elizabeth Alexander, del mismo título, publicado en 2005, que aborda siglos de creatividad afroamericana, su historia y su cultura. Al mismo tiempo, alude al interés de Sherald por el concepto filosófico de lo sublime, es decir, la emoción que nos sobrecoge ante el arte o el mundo natural. Como demuestran sus pinturas, el pueblo estadounidense, en toda su variedad y belleza, puede convocar esa misma oleada emocional.