

BLACK VINYL

Soon after Evans’s maternal grandmother died, the artist created her first two drawings. Both works, on view nearby, include tiny marks and cryptic symbols that she later associated with ancient writing and recall the patterns found in textiles and devotional drawings from Trinidad, where her maternal ancestors were enslaved before being brought to the United States. After creating *My Very First* and *My Second* in 1935, Evans did not remember drawing for another five years. In 1940, when the two works fell out of a magazine while she was cleaning, she saw it as a sign to resume. “Something told me to draw or die,” she later recalled. “It was shown to me what I should do.” She began drawing with vigor, using pencil and Crayola crayons to make approximately 140 small-scale drawings over the next few years. The limited color palette of these works was due to wartime pigment shortages that reduced the number of colors in each crayon box. The works’ imagery likely reflects the decorative arts—coverlets, Persian carpets, wallpaper, and ornamental structures—Evans would have seen in the mansions and gardens of the Airlie estate in Wilmington, North Carolina, where she had worked as a housekeeper for decades.

Evans creó sus dos primeros dibujos poco después de que falleciera su abuela materna. Ambas obras, expuestas en esta sala, incluyen pequeñas marcas y símbolos crípticos que ella más tarde relacionó con escrituras antiguas, y que evocan los diseños presentes en textiles y dibujos devocionales de Trinidad, lugar donde sus ancestros maternos fueron esclavizados antes de ser trasladados a Estados Unidos. Luego de crear *Mi primerísima* y *Mi segunda* en 1935, Evans no recuerda haber dibujado nada durante cinco años. En 1940, mientras limpiaba, los dibujos cayeron al suelo de la revista en la que estaban guardados y ella lo tomó como una señal. “Algo me dijo que debía dibujar o morir”, recordó después. “Se me reveló lo que debía hacer”. Comenzó a dibujar con vigor, utilizando lápiz y crayolas, y creó aproximadamente ciento cuarenta dibujos a pequeña escala a lo largo de los años siguientes. La limitada paleta de color de estas obras se debe a la escasez de pigmentos como consecuencia de la guerra, lo que redujo la cantidad de colores en cada caja de crayones. Es probable que las imágenes de las obras reflejen el arte decorativo (de cubrecamas, alfombras persas, papel tapiz y estructuras ornamentales) que Evans habría visto en las mansiones y jardines de la hacienda de Airlie en Wilmington, Carolina del Norte, donde había trabajado como empleada doméstica durante décadas.

BLACK VINYL

In the early 1940s, Evans began to make luminescent works in the form of geometric and organic patterns radiating symmetrically outward from a central point. Although Evans never articulated this connection herself, these works resonate with the tradition of Hindu and Buddhist mandalas, which use figurative and geometric forms often in symmetrical arrangements as tools for spiritual focus or meditation. This compositional form would remain key for Evans throughout her career, becoming more complex and colorful as her art evolved.

A principios de la década de 1940, Evans comenzó a crear obras luminosas con patrones geométricos y orgánicos que irradiaban simétricamente desde el centro hacia el exterior. Aunque Evans nunca articuló la conexión, estas obras resuenan con la tradición de mandalas hindúes y budistas, que emplean formas geométricas y figurativas en arreglos simétricos, como herramientas para la concentración espiritual o de meditación. Esta forma de composición fue clave para Evans a lo largo de su carrera, volviéndose más compleja y colorida a medida que evolucionaba su arte.

BLACK VINYL

Evans led a deeply spiritual life as a member of the St. Matthew African Methodist Episcopal Church and a close reader of the Bible. She was especially drawn to the final book of the New Testament, the book of Revelation, which describes Christ’s return and the establishment of his eternal kingdom on earth. Inspired by her study of scripture, Evans filled much of her art with images of Christ and angels, who appear throughout the book of Revelation as divine messengers. Evans once described “the angel that stands by me” as directing her artistic efforts.

Evans llevó una vida profundamente espiritual como miembro de la St. Matthew African Methodist Episcopal Church y como asidua lectora de la Biblia. Se sentía especialmente atraída por el último libro del Nuevo Testamento, el Apocalipsis, que describe el retorno de Jesucristo y el establecimiento de su reino eterno en la tierra. Inspirada por su estudio de las Escrituras, Evans llenó muchas de sus obras de imágenes de Cristo y de ángeles, que aparecen en el libro del Apocalipsis como mensajeros divinos. En una ocasión, Evans describió al “ángel que me acompaña” como quien guiaba sus esfuerzos artísticos.

BLACK VINYL

In 1948 the estate where Evans had worked for decades changed hands and its grounds were opened to the public as the Airlie Gardens. Evans was hired to collect admission fees at the front gate. For more than twenty years, seven days a week, rain or shine, she sat at the entrance reading, praying, and making drawings that she shared with garden visitors. With few people at the garden except during the annual Azalea Festival, Evans had ample time to walk the grounds “to talk with God,” as she put it. There she would have seen fountains topped by cherubs and maidens, busts of Greek gods, doric columns, ivy-covered urns bursting with potted arrangements, statuary, gates, arbors, and the domed colonnaded structure known to local residents as the Temple of Love. Evans had included botanical imagery in earlier work, but daily proximity to the grounds inspired her to intensify her color, expand her repertoire of images, and shift her focus from single floral or insect forms to all-over compositions exploding with radiant blooms that suggest a world alive with divine presence.

En 1948, la hacienda donde Evans había trabajado por décadas cambió de dueños y sus terrenos abrieron al público con el nombre de Airlie Gardens. Evans fue contratada para cobrar la entrada en la puerta principal. Durante más de veinte años, siete días a la semana, sin excepción, se sentaba en la entrada y leía, rezaba y hacía dibujos que compartía con los visitantes. Como el jardín recibía a pocas personas, salvo en el anual Festival de Azaleas, Evans tenía mucho tiempo para pasear por los jardines “para hablar con Dios”, como ella misma decía. Allí habría visto fuentes coronadas con querubines y doncellas, bustos de deidades griegas, columnas dóricas, urnas forradas de hiedra repletas de arreglos en macetas, estatuas, puertas, cenadores y la estructura con columnas y cúpulas conocida por los residentes locales como el Templo del Amor. Evans había incluido imagería botánica en su obra anterior, pero la cercanía cotidiana con los jardines la inspiró a intensificar el uso del color, expandir su repertorio de imágenes y desplazar su atención de las formas florales o insectos individuales a composiciones que abarcan toda la superficie, rebosantes de flores radiantes, sugiriendo un mundo vivo, impregnado de presencia divina.

BLACK VINYL

In 1966 Evans traveled twice to New York to see exhibitions of her work that were presented at two churches on Manhattan’s Upper East Side. While in the city, she visited the Metropolitan Museum of Art and the American Museum of Natural History, and what she saw inspired her to work at a larger scale. She began cutting out images from previous work, gluing them to larger and sturdier surfaces such as canvas board, and adding design elements to create densely packed, all-over compositions. During the next several years, Evans made approximately twenty of these collages. Their dual expression of harmony and disquiet reflects Evans’s experiences in the Jim Crow South as well as her belief in God’s ultimate triumph over evil. As she once said, “The world is filled with darkness, but Jesus is going to change that. He is going to call the righteous out of the dust and the ground. We are near the end of human history.”

En 1966, Evans viajó dos veces a Nueva York para ver exposiciones de su obra en dos iglesias del Upper East Side de Manhattan. Mientras estuvo en la ciudad, visitó The Metropolitan Museum of Art y el American Museum of Natural History, y lo que vio la inspiró a trabajar a una mayor escala. Comenzó por cortar imágenes de obras anteriores, que pegaba sobre superficies más grandes y resistentes como cartón entelado, a las que añadía elementos de diseño para crear densas composiciones que abarcaban toda la superficie. Durante los años siguientes, Evans creó aproximadamente veinte de estos collages. Su expresión dual de armonía e inquietud refleja las experiencias de Evans en el Sur de Jim Crow, así como su creencia en el triunfo de Dios sobre el mal. Según afirmó una vez, “El mundo está lleno de oscuridad, pero Jesús cambiará eso. Él llamará a los justos de entre el polvo y la tierra. Estamos cerca del fin de la historia de la humanidad”.

BLACK VINYL

As her health began to fail during the last decades of her career, Evans's work became increasingly religious. She recorded her vision of a paradise on earth, free from suffering and sin, over which Christ would rule. As she once said, "I love to think of it, the New Jerusalem." These late works testify to the ongoing centrality of dreams and visions in her creative process. "I was a great dreamer all my life," Evans recalled. "My whole whole life was nothing but dreams."

A medida que su salud comenzó a deteriorarse durante las últimas décadas de su carrera, la obra de Evans se volvió cada vez más religiosa. Representaba su visión de un paraíso en la tierra, libre de sufrimiento y pecado, gobernado por Cristo. Como ella misma dijo una vez, "Amo pensar en ello, en la Nueva Jerusalén". Estas obras tardías dan fe de la importancia recurrente que los sueños y las visiones tuvieron en su proceso creativo, "Durante toda mi vida fui una gran soñadora", recordó Evans. "Toda mi vida no fue nada más que sueños".