

Temple by the Sea, 1940

Oil on window shade

Collection of Wendy Williams

With resources stretched during World War II, the United States government instituted nationwide rationing that affected everything from food and fuel to scrap metal and paper. During this period, Evans scavenged for whatever materials she could find to draw on. She frequently used a discarded cache of United States Coast Guard stationery that she had found to make drawings. On this occasion, she used a window shade.

Templo junto al mar, 1940

Óleo sobre persiana

Colección de Wendy Williams

Debido a la escasez de recursos durante la Segunda Guerra Mundial, el gobierno de Estados Unidos instauró un racionamiento generalizado a nivel nacional, afectando el acceso a alimentos y combustible, e incluso al papel y la chatarra. Durante este periodo, Evans recogía cualquier material desechado que encontraba para poder dibujar. A menudo utilizaba un lote de papelería descartada de la Guardia Costera de los Estados Unidos que había encontrado para hacer dibujos. En esta ocasión, utilizó una persiana.

Invasion Picture, 1944
Oil on composition board

The Ackland Art Museum, Chapel Hill, North Carolina; Ackland Fund

In late May 1944, Evans showed works like *Mosquito Bombs* (on view nearby) to a fortune teller in Wilmington who told her that the Allies' invasion of Europe would not happen until she painted it. Days later Evans had a vision where God appeared three times behind a "great wreath." After his third visit, during which she heard him tell her to "draw or die," she painted this work where multiple perspectives, scales, and forms collide. The painting includes a mound of skulls and an image of a Mosquito combat aircraft soaring above a watery landscape that echoes Wilmington's coastal topography. D-day, the invasion of Normandy, occurred several days after she completed this work.

Imagen de invasión, 1944
Óleo sobre tablero de composición

The Ackland Art Museum, Chapel Hill, Carolina del Norte; Ackland Fund

A finales de mayo de 1944, Evans le mostró obras como *Bombas mosquito* (expuesta en esta sala) a una adivina en Wilmington que le dijo que la invasión de Europa por parte de los Aliados no sucedería hasta que ella la pintara. A los pocos días, Evans tuvo una visión en donde Dios apareció tres veces detrás de una "gran corona funeraria". Tras la tercera aparición, durante la cual escuchó a Dios decirle "dibuja o muere", pintó esta obra en la que chocan múltiples perspectivas, escalas y formas. La pintura incluye un montículo de cráneos y la imagen de un avión de combate Mosquito sobrevolando un paisaje acuático que hace eco de la topografía costera de Wilmington. El Día D, la invasión de Normandía, ocurrió varios días después de completar la obra.

Mosquito Bombs, 1943

Wax crayon, ink, and pencil on paper

Collection of Nathan Kernan

The military presence in Wilmington exploded after the United States entered World War II, with the construction of new military bases, a major airfield, and a military plant. Evans began having dreams of airplanes dropping bombs. In *Mosquito Bombs*, whose title refers to the World War II combat aircraft of the same name, she transformed an enemy bombardment into a lush garden of joyous deliverance.



Learn how this drawing expresses both Evans's personal experience and history on Bloomberg Connects. Also available: verbal description

Bombas mosquito, 1943

Crayón de cera, tinta y lápiz sobre papel

Colección de Nathan Kernan

La presencia militar en Wilmington estalló luego de que Estados Unidos entrara a la Segunda Guerra Mundial, con la construcción de nuevas bases militares, un gran aeródromo y una planta militar. Evans comenzó a soñar con aviones que lanzaban bombas. En *Bombas mosquito*, cuyo título se refiere al avión de combate del mismo nombre utilizado en la Segunda Guerra Mundial, transformó un bombardeo enemigo en un exuberante jardín de liberación gozosa.

Descubre cómo este dibujo expresa la experiencia personal de Evans y la historia, en Bloomberg Connects. Disponible: descripción verbal

Untitled (Janus with Blue Ferns), 1945

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

Evans was attracted to ancient history and mythology as a child, stating: “In my early school days I did not love anything but history. I would love to read about the Gods. . . . I use[d] to love to study about the Greeks and all of those kind of things and the Trojans. . . . That’s all I studied, all I loved.” Her passion for mythology may have inspired the symmetrical, mirrorlike Janus forms that emerged in her drawings in the 1940s.

Sin título (Jano con helechos azules), 1945

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Evans se sentía atraída por la historia antigua y la mitología desde niña, afirmó: “Durante mis primeros años en la escuela no me interesaba nada más que la historia. Amaba leer sobre los dioses. . . me encantaba estudiar sobre los griegos y los troyanos y todo ese tipo de cosas. . . Es todo lo que estudiaba, todo lo que amaba”. Su pasión por la mitología pudo haber inspirado las formas simétricas y especulares de Jano, que surgieron en sus dibujos en la década de 1940.

Untitled (Fu Manchu), 1963

Watercolor, wax crayon, and ink on paper

The Gallery of Everything, London

Untitled (Fu Manchu and Other Faces), 1946

Wax crayon and pencil on paper

The Keen Collection, Philadelphia

In the summer of 1940, Evans saw *Drums of Fu Manchu*, a film about the fictional Chinese supervillain who sought to conquer the world by uniting the people of Asia under his rule. It was one of the many films produced during this period that drew on racist stereotypes in portraying East Asian people through sinister caricatures. Evans took particular interest in the film because the hidden tablet that Fu Manchu sought was inscribed with markings that reminded her of the glyphs in her own early drawings.

Sin título (Fu Manchú), 1963

Acuarela, crayón de cera y tinta sobre papel

The Gallery of Everything, Londres

Sin título (Fu Manchú y otras caras), 1946

Crayón de cera y lápiz sobre papel

The Keen Collection, Filadelfia

En el verano de 1940, Evans vio *Los tambores de Fu Manchú*, una película sobre un supervillano chino ficticio que buscaba conquistar el mundo unificando a los pueblos de Asia bajo su mando. Fue una de las muchas películas producidas durante esta época que perpetuaban estereotipos racistas a través de representaciones de los pueblos de Asia del Este como siniestras caricaturas. Evans mostró un interés particular en la película porque la tablilla oculta que buscaba Fu Manchú tenía inscripciones que le recordaban a los glifos de sus primeros dibujos.

Evans called these works her “turnaround pictures.”
Organized symmetrically across both their vertical and
horizontal axes, these pictures can be hung and viewed
from multiple orientations.

Evans llamó a estas obras sus “imágenes volteables”.
Organizadas simétricamente a lo largo de los ejes
horizontal y vertical, estas imágenes se pueden colgar
y observar desde múltiples orientaciones.

From left:

Untitled (Turnaround Picture with Feathered Forms),
c. 1940s–50s

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Christian Daniel

Untitled (Turnaround Picture with Pincher Forms), 1946
Wax crayon, pencil, and ink on paper

Collection of John Jerit

Untitled (Butterfly Design with Green Border), c. 1960
Wax crayon, oil, and ink on paper

Collection of Thomas Isenberg

Untitled (Turnaround Picture with Eye Pendants), 1946
Wax crayon and ink on paper

Collection of Wendy Williams

Untitled (Turnaround Picture with Floral Forms), 1948
Wax crayon and ink on paper

Collection of Nathan Kernan



Hear artist Alison Saar talk about possible meanings of Evans's imagery on Bloomberg Connects.

Desde la izquierda:

Sin título (Imagen volteable con formas emplumadas),
c. 1940s–50s

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Christian Daniel

Sin título (Imagen volteable con formas de pinzas), 1946
Crayón de cera, lápiz y tinta sobre papel

Colección de John Jerit

Sin título (Diseño de mariposa con borde verde), c. 1960
Crayón de cera, óleo y tinta sobre papel

Colección de Thomas Isenberg

Sin título (Imagen volteable con pendientes de ojos), 1946
Crayón de cera y tinta sobre papel

Colección de Wendy Williams

Sin título (Imagen volteable con formas florales), 1948
Crayón de cera y tinta sobre papel

Colección de Nathan Kernan

Escanea el código QR para acceder a contenido en español en Bloomberg Connects.

Untitled (Day to Night with Beasts and Angels), 1966

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Josh Feldstein

Evans called her works that feature both the night sky and the transitioning sun her “day to night” pictures. Because her dreams occurred during both sleeping and waking hours, her visions sometimes disoriented her sense of time. During one dream that seemed to begin in the morning but included the darkening sky, she remembered exclaiming, “What is this, is this the sun eclipse?”

Sin título (Del día a la noche con bestias y ángeles), 1966

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Josh Feldstein

Evans llamó “imágenes del día a la noche” a sus obras que representan tanto el cielo nocturno como el sol en transición. Como sus sueños ocurrían durante las horas de sueño y de vigilia, las visiones a veces desorientaban su sentido del tiempo. En medio de un sueño que aparentaba comenzar en la mañana, pero que incluía el cielo que oscurecía, recuerda exclamar: “¿Qué es esto, un eclipse solar?”

A Dream, Prophets in the Air, 1959

Oil on canvas

North Carolina Museum of History, Raleigh

This painting was inspired by the dreams Evans had as a child following the 1898 Wilmington Massacre, which erupted just one month before her sixth birthday, when a white supremacist mob murdered, injured, and displaced hundreds of Black citizens. On the night of the massacre, many of the city's Black residents, likely including Evans, fled to nearby cemeteries and forests to escape the mob. "I was tormented in my dreams with old prophets," she stated. "I started having those terrible dreams. Old men dressed up like the old prophets, they would carry me down to soldier's cemetery. I have woke up more times in that cemetery."

Un sueño, profetas en el aire, 1959

Óleo sobre lienzo

North Carolina Museum of History, Raleigh

Esta pintura está inspirada en los sueños que Evans tuvo de niña luego de la Masacre de 1898 en Wilmington, ocurrida un mes antes de su sexto cumpleaños, cuando una turba de supremacistas blancos asesinó, hirió y desplazó a cientos de ciudadanos afroamericanos. En la noche de la masacre, muchos de los residentes afroamericanos de la ciudad, probablemente incluyendo a Evans, se adentraron en los bosques y cementerios cercanos para huir de la turba. "Fui atormentada en sueños con viejos profetas", declaró. "Comencé a tener esos sueños terribles. Hombres mayores vestidos como los antiguos profetas me cargaban hasta el cementerio de los soldados. He despertado muchas veces en ese cementerio".

Voice of the Third Angel, 1963

Oil and ink on board

Collection of Josh Feldstein

As Evans's career evolved, angels came to dominate her compositions. She depicted them as intermediaries between the divine and human realms, unleashing their judgments through trumpets. The abundance of blond angels that emerged in her work in the 1960s fed the perception that Evans favored white people in her art, a critique that was especially powerful in the context of the contemporaneous Black Arts Movement. Evans insisted that the angels' white wings, robes, and skin were based on her spiritual visions of heaven rather than on racial distinctions.

Voz del tercer ángel, 1963

Óleo y tinta sobre cartón

Colección de Josh Feldstein

A medida que la carrera de Evans fue evolucionando, los ángeles comenzaron a dominar sus composiciones, los representaba como intermediarios entre los ámbitos de lo divino y de lo humano, desencadenando su juicio con trompetas. La abundancia de ángeles rubios en su obra a partir de la década de 1960 alimentó la percepción de que Evans favorecía a las personas blancas en su arte, una crítica especialmente poderosa en el contexto contemporáneo del Black Arts Movement. Evans insistió en que las alas, túnicas y pieles blancas de los ángeles surgían de sus visiones espirituales del paraíso y no de distinciones raciales.

Temple by the Sea, 1955

Oil on canvas

High Museum of Art, Atlanta; gift of the Kallir Family in memory of John Kallir

Evans's interest in ancient history may have inspired her to include images of temples and walled villages in her work. This painting is unusual in its reference to a specific site—the Hindu temple known as Temple in the Sea, which was built in 1952 in Trinidad, the Caribbean island that was home to Evans's maternal ancestors. Her depiction of the temple in a coastal setting similar to that of Wilmington suggests Evans's desire to link her own history with that of her forebears.

Templo junto al mar, 1955

Óleo sobre lienzo

High Museum of Art, Atlanta; donación de la familia Kallir en memoria de John Kallir

El interés de Evans por la historia antigua pudo haberla inspirado a incluir imágenes de templos y pueblos amurallados en su obra. Esta pintura es inusual por su referencia a un lugar específico: el templo hindú conocido como Templo en el Mar, construido en 1952 en Trinidad, la isla caribeña de sus ancestros por línea materna. Su representación del templo en un ambiente costero similar al de Wilmington sugiere el deseo de Evans de vincular su propia historia con la de sus antepasados.

Modern Art, 1963

Oil, ink, and wax crayon on board

High Museum of Art, Atlanta; purchase with funds from Dan and Merrie Boone and the General Acquisitions Fund

This drawing is characteristic of a new mode Evans began working in by the 1960s, using decorative curves to frame scenes of white angels who stand guard over a central form resembling an altar. Here the central form consists of images Evans had been developing for decades—long pine tree backgrounds, winged beasts, mandalas, and cryptic writing. That she titled this work *Modern Art* suggests her confidence in its status as an exemplar of twentieth-century art. In 1975, when the Whitney mounted Evans's first one-person museum exhibition in New York, this work was featured on the cover of the exhibition brochure.

Arte moderno, 1963

Óleo, tinta y crayón de cera sobre cartón

High Museum of Art, Atlanta; adquisición con fondos de Dan y Merrie Boone y el Fondo General de Adquisiciones

Este dibujo es característico de un nuevo modo con el que Evans comenzó a trabajar en la década de 1960, utilizando curvas decorativas para enmarcar escenas de ángeles blancos que montan guardia sobre una figura central parecida a un altar. Aquí, la figura central consiste en imágenes que Evans había trabajado por décadas (fondos de largos pinos, bestias aladas, mandalas y escritura críptica). El hecho de que titulara la obra *Arte moderno* sugiere su confianza en la misma como un ejemplo paradigmático del arte del siglo XX. En 1975, cuando el Whitney instaló la primera exhibición individual de Evans en un museo de Nueva York, esta obra fue utilizada para la portada del folleto de la exposición.

Untitled (Green Animal), c. 1963

Colored pencil, wax crayon, oil, and pencil on paper

The Museum of Modern Art, New York; gift of Mrs. Nina Howell Starr

Untitled (Winged Creature), 1950

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

In the book of Revelation, St. John the Apostle's prophetic visions are filled with cryptic symbols of strange, hybrid beasts and monsters with multiple heads and snakes for tails. The placement of the creatures on a beach reflects the setting of the book of Revelation, which unfolds between sea and land. Evans's own coastal environment, as well as the kinship she may have felt with St. John the Apostle—who also communicated his visions—may have contributed to her identification with that book of the New Testament.

Sin título (Animal verde), c. 1963

Lápiz de color, crayón de cera, óleo y lápiz sobre papel

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación de la Sra. Nina Howell Starr

Sin título (Criatura alada), 1950

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

En el libro del Apocalipsis, las visiones proféticas de San Juan el Apóstol están llenas de símbolos crípticos de bestias y monstruos híbridos y extraños con múltiples cabezas y colas en forma de serpiente. La ubicación de las criaturas sobre una playa refleja el lugar del Apocalipsis, entre la tierra y el mar. Es posible que el entorno costero en el que vivía Evans, así como el vínculo que pudiera haber sentido con San Juan el Apóstol (quien también transmitió sus visiones), hayan contribuido a su identificación con ese libro del Nuevo Testamento.

Untitled (Day into Night), 1962

Wax crayon, pencil, and ink on paper

North Carolina Museum of Art, Raleigh; gift of Mr. and Mrs. D.H. McCollough and the North Carolina State Art Society, bequest of Robert F. Phifer

Evans often included images of the celestial bodies she saw at night in her work. She once said: “I would love to watch the moon and stars. I have never remembered sleeping without dreaming.”

Sin título (Del día a la noche), 1962

Crayón de cera, lápiz y tinta sobre papel

North Carolina Museum of Art, Raleigh; donación del Sr. y la Sra. D.H. McCollough y la North Carolina State Art Society, legado de Robert F. Phifer

A menudo, Evans incluía en sus obras imágenes de cuerpos celestiales que veía durante la noche. Una vez declaró: “Me encantaría observar la luna y las estrellas. No recuerdo haber dormido nunca sin soñar”.

Airlie Oak, 1954

Oil on wood

Smithsonian American Art Museum, Washington, DC; gift of Josh Feldstein

Airlie Gardens's main attraction was—and remains—a tree that dates to at least 1545 with a circumference of almost thirty feet. In 1951 Evans began this painting of the majestic oak, using bits of dried paint that she found on the inside of old paint cans. She mixed these scraps with turpentine to make them malleable and then applied them in successive layers onto a wooden crate lid.



Hear about the innovative technique
Evans used to create this painting on
Bloomberg Connects.

Roble de Airlie, 1954

Óleo sobre madera

Smithsonian American Art Museum, Washington, DC; donación de Josh Feldstein

La atracción principal de los Airlie Gardens era (y sigue siendo) un árbol con una circunferencia de más de nueve metros que se remonta a 1545, por lo menos. Evans comenzó esta pintura del majestuoso roble en 1951, utilizando pedacitos de pintura seca que encontró dentro de latas viejas de pintura. Mezcló estos restos con trementina para hacerlos maleables y luego los aplicó en capas sucesivas sobre la tapa de una caja de madera.

Descubre la innovadora técnica que Evans utilizó para crear esta pintura en Bloomberg Connects.

Untitled (The Lion of Judah), 1960

Wax crayon, pencil, and ink on paper

North Carolina Museum of Art, Raleigh; gift of Mr. and Mrs. D.H. McCollough and the North Carolina State Art Society, bequest of Robert F. Phifer

Untitled (Blue-Feathered Woman), 1962

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Christian Daniel

Untitled (King), 1962

Wax crayon, pencil, ink, and metallic paint on paper

North Carolina Museum of Art, Raleigh; gift of Mr. and Mrs. D.H. McCollough and the North Carolina State Art Society, bequest of Robert F. Phifer

Images such as this recall the costumes worn annually during Carnival in Trinidad. Evans never visited the island, but she felt an affinity for it as the home of her ancestors and might have been inspired by photographs of its Carnivals or those of the related Mardi Gras held in New Orleans.

Sin título (El León de Judá), 1960

Crayón de cera, lápiz y tinta sobre papel

North Carolina Museum of Art, Raleigh; donación del Sr. y la Sra. D.H. McCollough y la North Carolina State Art Society, legado de Robert F. Phifer

Sin título (Mujer con plumas azules), 1962

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Christian Daniel

Sin título (Rey), 1962

Crayón de cera, lápiz, tinta y pintura metálica sobre papel

North Carolina Museum of Art, Raleigh; donación del Sr. y la Sra. D.H. McCollough y la North Carolina State Art Society, legado de Robert F. Phifer

Imágenes como esta recuerdan a los trajes utilizados anualmente en el Carnaval de Trinidad. Evans nunca visitó la isla, pero sentía afinidad con ella como el hogar de sus ancestros y pudo haberse inspirado en fotografías de sus carnavales o del Mardi Gras, celebrado en Nueva Orleans.

Untitled (Green Leaf Collage), c. 1966

Oil, wax crayon, pencil, and paper on board

The Gallery of Everything, London

In 1958 Crayola released a pack of sixty-four crayons that Evans used to enhance the range of color in her work. Her proclivity for bright green, as seen in this work, attests to her love of nature and its seasonal cycles. “I have the blooms, and when the blooms are gone, I love to watch the green. God dressed the world in green,” she said.

Sin título (Collage de hojas verdes), c. 1966

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre panel

The Gallery of Everything, Londres

En 1958, Crayola lanzó un paquete de sesenta y cuatro crayones que Evans utilizó para ampliar el rango de color en su trabajo. Su inclinación por el verde brillante, como se muestra en esta obra, atestigua su amor por la naturaleza y los ciclos de las estaciones. “Tengo los retoños, y cuando los retoños pasan, me encanta observar el verde. Dios vistió al mundo de verde”, afirmó.

Untitled (Visionary Garden Design), 1960–68

Oil and paper on canvas board

Smart Museum of Art, The University of Chicago; gift of Brenda F. and Joseph V. Smith

Describing one of the visions that inspired her art, Evans spoke about how she could see pictures spread across the sky and coming out of her lush, leafy surroundings: “I dreamt the whole sky the whole element was nothing but pictures put together like this. Just as far as I could see. They were all in the yard. They was all in the bushes. All on the trees.”

Sin título (Diseño visionario para jardín), 1960–68

Óleo y papel sobre cartón entelado

Smart Museum of Art, Universidad de Chicago; donación de Brenda F. y Joseph V. Smith

Al describir una de las visiones que inspiraron su arte, Evans habló sobre cómo podía ver imágenes dispersas en el cielo y que surgían del follaje de sus frondosos alrededores: “Soñé que todo el cielo, todo el elemento no era más que imágenes juntas como ésta. Tan lejos como alcanzaba mi mirada. Estaban todas en el patio. Todas estaban en los arbustos. Todo en los árboles”.

Minnie Evans Art 1981, 1981
Scrapbook, fifty-seven pages

Collection of Wendy Williams

This scrapbook, with Evans's self-portrait on its cover, is among her last works. It includes drawings created directly on its pages as well as pasted drawings and photographs, correspondence, and a 1969 *Newsweek* article that dubbed her a “beautiful dreamer.”

Arte de Minnie Evans 1981, 1981
Álbum de recortes, cincuenta y siete páginas

Colección de Wendy Williams

Este álbum de recortes, con un autorretrato de Evans en la portada, es una de sus últimas obras. Incluye dibujos creados directamente sobre sus páginas, así como fotografías y dibujos pegados, correspondencia y un artículo de *Newsweek* de 1969 que la describió como una “hermosa soñadora”.

Untitled (Angel with Centaurs and Creatures), 1978
Wax crayon, watercolor, and pencil on paper

The Keen Collection, Philadelphia

A Dream—Nov. 1968, 1980
Oil, pencil, and wax crayon on paper

High Museum of Art, Atlanta; purchase and gift of Carl and Marian Mullis

In the New Testament, Jesus is represented as the Lion of Judah, the conquering king who fulfills God's promise to redeem humanity. During Evans's lifetime, the Lion of Judah was closely associated with international Black identity and linked to Ethiopian emperor Haile Selassie, an advocate for and symbol of Black liberation around the world.



Hear choreographer Jawole Willa Jo Zollar describe the fantastical creatures in Evans's work. Also available: verbal description

Sin título (Ángel con centauros y criaturas), 1978
Crayón de cera, acuarela y lápiz sobre papel

The Keen Collection, Filadelfia

Un sueño—Nov. 1968, 1980
Óleo, lápiz y crayón de cera sobre papel

High Museum of Art, Atlanta; adquisición y donación de Carl y Marian Mullis

En el Nuevo Testamento, Jesús es representado como el León de Judá, el rey conquistador que cumple la promesa de Dios de redimir a la humanidad. Durante la vida de Evans, el León de Judá estaba íntimamente relacionado con la identidad negra a nivel internacional y se vinculaba al emperador de Etiopía Haile Selassie, defensor y símbolo de la liberación de los pueblos afrodescendientes alrededor del mundo.

Escucha a la coreógrafa Jawole Willa Jo Zollar describir las criaturas fantásticas de la obra de Evans. Disponible: descripción verbal

Untitled (Face, Flowers, Foliage Collage), 1946–67

Oil, wax crayon, pencil, and paper on canvas board

Collection of Cleo F. Wilson

Sin título (Rostro, flores, collage de follaje), 1946–67

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre cartón entelado

Colección de Cleo F. Wilson

Modern Art, 1963

Oil and ink on paper

Collection of Wendy Williams

Arte Moderno, 1963

Óleo y tinta sobre papel

Colección de Wendy Williams

Untitled (The Lions of Judah Collage), 1968

Oil, wax crayon, and paper on board

Collection of Christian Daniel

Sin título (Collage de Los leones de Judas), 1968

Óleo, crayón de cera y papel sobre panel

Colección de Christian Daniel

Untitled (Three Large Figures, Night Sky and Stars Collage),
1967

Oil, crayon, pencil, and paper on canvas

The John and Susan Horseman Collection; courtesy of The Horseman Foundation

*Sin título (Tres figuras grandes, collage de cielo
nocturno y estrellas), 1967*

Óleo, crayón, lápiz y papel sobre lienzo

Colección John y Susan Horseman; cortesía de The Horseman Foundation

My Very First, 1935

My Second, 1935

Pen and ink on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Dorothea M.
and Isadore Silverman 75.8.1, 75.8.2



Hear artist Alison Saar describe Evans's visionary
creative process on Bloomberg Connects. Also
available: verbal description

Mi primerísima, 1935

Mi segunda, 1935

Pluma y tinta sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Dorothea M.
e Isadore Silverman 75.8.1, 75.8.2

Escucha en Bloomberg Connects a la artista Alison
Saar describir el visionario proceso creativo de Evans.
Disponible: descripción verbal

Clockwise, from top left:

Untitled (Vessels, Tree, and Abstract Forms), 1940

Wax crayon, pencil, and ink on paper

Collection of Wendy Williams

Untitled (Arbor with Trees), c. 1940

Pencil and ink on paper

Collection of Christian Daniel

Untitled, c. 1940–44

Graphite pencil and wax crayon on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Kathleen and Margaret Haskins in memory of Jim Haskins

Untitled, c. 1940–44

Graphite pencil and wax crayon on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Kathleen and Margaret Haskins in memory of Jim Haskins

En el sentido de las manecillas del reloj, desde la esquina superior izquierda:

Sin título (Vasijas, árbol y formas abstractas), 1940

Crayón de cera, lápiz y tinta sobre papel

Colección de Wendy Williams

Sin título (Arboleda en jardín), c. 1940

Lápiz y tinta sobre papel

Colección de Christian Daniel

Sin título, c. 1940–44

Lápiz de grafito y crayón de cera sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Kathleen y Margaret Haskins en memoria de Jim Haskins

Sin título, c. 1940–44

Lápiz de grafito y crayón de cera sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Kathleen y Margaret Haskins en memoria de Jim Haskins

Untitled (Circle with Diamond Pattern), 1946

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Christian Daniel

Untitled (Insect, Lamp, Tree, and Abstract Forms), 1942

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

A tactile graphic of *Untitled (Insect, Lamp, Tree, and Abstract Forms)* is available in the bench nearby.

Sin título (Círculo con patrón de diamante), 1946

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Christian Daniel

Sin título (Insecto, lámpara, árbol y formas abstractas), 1942

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Un gráfico táctil de *Sin título (Insecto, lámpara, árbol y formas abstractas)* se encuentra en el banco más cercano.

Untitled (Three Floral Figures), 1938–40

Pencil and wax crayon on paper

Private collection

Untitled (Pom-Pom Tree), c. 1943

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Nathan Kernan

Untitled (Pembroke Park Gate), c. 1940

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Christian Daniel



Hear how Evans's surroundings inspired and supported her work on Bloomberg Connects. Also available: verbal description

Sin título (Tres figuras florales), 1938–40

Lápiz y crayón de cera sobre papel

Colección privada

Sin título (Árbol de pompones), c. 1943

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Nathan Kernan

Sin título (Puerta de Pembroke Park), c. 1940

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Christian Daniel

Descubre en Bloomberg Connects cómo el entorno de Evans inspiró y dio forma a su obra. Disponible: descripción verbal

Untitled (Checkered Design), 1943

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Nathan Kernan

Untitled (Green Leaves with Ancient Writing), c. 1944

Ink, pencil, and watercolor on found United States Coast Guard stationery

Collection of Nathan Kernan

A tactile graphic of *Untitled (Green Leaves with Ancient Writing)* is available in the bench nearby.

Sin título (Diseño a cuadros), 1943

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Nathan Kernan

Sin título (Hojas verdes con escritura antigua), c. 1944

Tinta, lápiz y acuarela sobre papelería encontrada de la Guardia Costera de los Estados Unidos

Colección de Nathan Kernan

Un gráfico táctil de *Sin título (Hojas verdes con escritura antigua)*, se encuentra en el banco más cercano.

Untitled (Woman Crying Red Tears with Writing), c. 1944

Pen and ink on paper

High Museum of Art, Atlanta; gift of Harvie and Chuck Abney

Sin título (Mujer llorando lágrimas rojas con escritura), c. 1944

Pluma y tinta sobre papel

High Museum of Art, Atlanta; donación de Harvie y Chuck Abney

Untitled (Clown Face), c. 1940s–50s

Oil pastel and pencil on paper

Collection de L'Art Brut Lausanne

Untitled (Face with Tendrils), c. 1944

Wax crayon and pencil on paper

The Museum of Modern Art, New York; gift of Mrs. Nina Howell Starr

Sin título (Cara de payaso), c. 1940s–50s

Pastel de óleo y lápiz sobre papel

Collection de L'Art Brut Lausanne

Sin título (Cara con zarcillos), c. 1944

Crayón de cera y lápiz sobre papel

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación de la Sra. Nina Howell Starr

Untitled (Ten Orange Ovals), 1943

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Nathan Kernan

Untitled (Stacked Faces), 1943

Oil pastel, colored pencil, and pencil on paper

Collection de L'Art Brut Lausanne

Sin título (Diez óvalos anaranjados), 1943

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Nathan Kernan

Sin título (Caras apiladas), 1943

Pastel de óleo, lápiz de color y lápiz sobre papel

Collection de L'Art Brut Lausanne

Untitled (Many-Faced Creature), 1944

Oil pastel, acrylic, and pencil on paper

Collection de L'Art Brut Lausanne

Sin título (Criatura de muchas caras), 1944

Pastel de óleo, acrílico y lápiz sobre papel

Collection de L'Art Brut Lausanne

Untitled (Animal with Red and Green Beads), c. 1944–45
Watercolor and ink on found United States Coast Guard
stationery

Collection of Wendy Williams

Untitled (Mask with Roots), 1945
Ink and wax crayon on paper

Collection of Wendy Williams

Sin título (Animal con cuentas rojas y verdes), c. 1944–45
Acuarela y tinta sobre papelería encontrada de la
Guardia Costera de los Estados Unidos

Colección de Wendy Williams

Sin título (Máscara con raíces), 1945
Tinta y crayón de cera sobre papel

Colección de Wendy Williams

Untitled (Many-Eyed Form), 1945

Wax crayon and ink on paper

High Museum of Art, Atlanta; gift of Harvie and Chuck Abney

Untitled (Face with Teeth), 1944

Oil, wax crayon, ink, and pencil on paper

The Studio Museum in Harlem; museum purchase with funds provided by the Acquisitions Committee

Sin título (Forma de muchos ojos), 1945

Crayón de cera y tinta sobre papel

High Museum of Art, Atlanta; donación de Harvie y Chuck Abney

Sin título (Cara con dientes), 1944

Óleo, crayón de cera, tinta y lápiz sobre papel

The Studio Museum in Harlem; adquisición del museo comprado con fondos provistos por el Comité de Adquisiciones

Untitled (Face with Crown and Angels), 1968

Oil, ink, metallic paint, and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

Sin título (Cara con corona y ángeles), 1968

Óleo, tinta, pintura metálica y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Untitled (Angels, Centaur, Devil, and Janus Form),

c. 1970

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Christian Daniel

Sin título (Ángeles, centauro, demonio y forma de Jano),

c. 1970

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Christian Daniel

Jesus, 1963

Oil on board

Collection of Wendy Williams

Jesús, 1963

Óleo sobre cartón

Colección de Wendy Williams

The Ministering Angels, 1963

Oil, pencil, and ink on board

The Newark Museum of Art; gift of Nina Howell Starr 1996

Los ángeles ministeriales, 1963

Óleo, lápiz y tinta sobre cartón

The Newark Museum of Art; donación de Nina Howell Starr 1996

Untitled (Airlie Oak, Angels, Faces, Serpents), 1966
Oil, wax crayon, metallic paint, and pencil on board

Collection of Wendy Williams



Hear choreographer Jawole Willa Jo Zollar talk about Evans's inspiration and use of color on Bloomberg Connects.

Sin título (Roble de Airlie, ángeles, caras, serpientes), 1966
Óleo, crayón de cera, pintura metálica y lápiz sobre cartón

Colección de Wendy Williams

Escucha en Bloomberg Connects a la coreógrafa Jawole Willa Jo Zollar hablar sobre la inspiración de Evans y su uso del color.

Resurrection, 1960

Oil on board

Collection of John Jerit



Curator Barbara Haskell describes how Evans's faith influenced her on Bloomberg Connects.

Resurrección, 1960

Óleo sobre panel

Colección de John Jerit

La curadora Barbara Haskell describe cómo la fe de Evans influyó en ella, en Bloomberg Connects.

Untitled (Face Flanked by Angels Collage), 1963–67

Oil, wax crayon, pencil, and paper on board

The Gallery of Everything, London

Sin título (Cara flanqueada por un collage de ángeles),

1963–67

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre panel

The Gallery of Everything, Londres

Untitled (Face Flanked by Black Figures and White Angels), 1967

Tempera, ink, metallic paint, and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

Sin título (Cara flanqueada por figuras negras y ángeles blancos), 1967

Témpera, tinta, pintura metálica y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Untitled (Crucifixion with a Corner of Jerusalem), 1950

Oil on canvas

Collection of Wendy Williams

Sin título (Crucifixión con una esquina de Jerusalén), 1950

Óleo sobre lienzo

Colección de Wendy Williams

Untitled (Butterfly and Flora), c. 1966

Ink, wax crayon, and metallic paint on paper

Collection of Wendy Williams

Untitled (Statuary, Stars, and Flora), 1965

Oil, watercolor, and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

Sin título (Mariposa y flora), c. 1966

Tinta, crayón de cera y pintura metálica sobre papel

Colección de Wendy Williams

Sin título (Estatuas, estrellas y flora), 1965

Óleo, acuarela y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Untitled (Winged Figure in Landscape), c. 1965

Watercolor, ink, wax crayon, and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

Untitled (Gargoyle, Eyes, Flowers, and Leaves), c. 1960

Wax crayon on paper

Collection of Thomas Isenberg

Sin título (Figura alada en paisaje), c. 1965

Acuarela, tinta, crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Sin título (Gárgola, ojos, flores y hojas), c. 1960

Crayón de cera sobre papel

Colección de Thomas Isenberg

Untitled (Many-Winged Form Collage), 1962–67

Oil and ink on board

The Gallery of Everything, London

Sin título (Collage de forma de muchas alas), 1962–67

Óleo y tinta sobre cartón

The Gallery of Everything, Londres

From left:

Untitled (Butterfly Form), 1949

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

Untitled, 1948

Wax crayon, pen and ink, and graphite pencil on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Judith Alexander 2002.315

Untitled (Black Insect Form), 1944

Wax crayon and pencil on paper

Collection of Nathan Kernan

Desde la izquierda:

Sin título (Forma de mariposa), 1949

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

Sin título, 1948

Crayón de cera, pluma y tinta, y lápiz de grafito sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Judith Alexander 2002.315

Sin título (Forma de insecto negro), 1944

Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Nathan Kernan

Untitled (Paisley Design), c. 1950s

Wax crayon, ink, and graphite on paper

High Museum of Art, Atlanta; bequest of Harvie and Chuck Abney

Sin título (Diseño Paisley), c. 1950s

Crayón de cera, tinta y grafito sobre papel

High Museum of Art, Atlanta; legado de Harvie y Chuck Abney

Untitled (Bird Perched on Berry Tree), c. 1963

Oil, wax crayon, ink, and pencil on paper

High Museum of Art, Atlanta; bequest of Harvie and Chuck Abney

Sin título (Pájaro posado en un árbol de bayas), c. 1963

Óleo, crayón de cera, tinta y lápiz sobre papel

High Museum of Art, Atlanta; legado de Harvie y Chuck Abney

Untitled (Floral Design), c. 1965

Oil on canvas

Collection of Nathan Kernan

Sin título (Diseño floral), c. 1965

Óleo sobre lienzo

Colección de Nathan Kernan

Mordern [sic] Art from Queen of Sheba, 1965

Oil, watercolor, and pencil on canvas board

Collection of Wendy Williams

Morderno [sic] Arte de la reina de Saba, 1965

Óleo, acuarela y lápiz sobre cartón entelado

Colección de Wendy Williams

Garden of Venus Modern Art at Airlie Garden, 1965

Oil on canvas

Collection of Christian Daniel

Jardín de Venus arte moderno en el Airlie Garden, 1965

Óleo sobre lienzo

Colección de Christian Daniel

Designs, Wrightsville Beach, 1968

Oil, wax crayon, pencil, and paper on canvas

Carolina Art Association/The Gibbes Museum of Art, Charleston, South Carolina; museum purchase with funds provided by the National Endowment for the Arts Living Artist Fund

Diseños, Wrightsville Beach, 1968

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre lienzo

Carolina Art Association/The Gibbes Museum of Art, Charleston, Carolina del Sur; adquisición del museo comprado con fondos provistos por el National Endowment for the Arts Living Artist Fund

Untitled (Face Flanked by Angels and Mandalas Collage),
1946–68

Oil, wax crayon, ink, pencil, and paper on board

High Museum of Art, Atlanta; purchase through funds provided by an
anonymous donor to Collectors Evening 2011

Sin título (Collage de cara flanqueada por ángeles y
mandalas), 1946–68

Óleo, crayón de cera, tinta, lápiz y papel sobre cartón

High Museum of Art, Atlanta; adquisición a través de fondos provistos por un
donador anónimo a Collectors Evening 2011

Untitled (Sunrise and Sunset Collage), 1946–68

Oil, wax crayon, pencil, and paper on board

The Gallery of Everything, London

Sin título (Collage de amanecer y atardecer), 1946–68

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre panel

The Gallery of Everything, Londres

Design Made at Airlie Gardens, 1967

Oil, wax crayon, pencil, ink, and paper on canvas mounted on board

Smithsonian American Art Museum, Washington, DC; gift of the artist



Hear artist Alison Saar describe Evans's work as "celebrating the spirit" on Bloomberg Connects.

Diseño realizado en los Airlie Gardens, 1967

Óleo, crayón de cera, lápiz, tinta y papel sobre lienzo montado en panel

Smithsonian American Art Museum, Washington, DC; donación de la artista

Escucha a la artista Alison Saar describir la obra de Evans como "una celebración del espíritu", en Bloomberg Connects.

Untitled (Four Figures Collage), 1961–67

Oil, wax crayon, pencil, and paper on canvas

Collection of John Jerit

Sin título (Collage de cuatro figuras), 1961–67

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre lienzo

Colección de John Jerit

Untitled (Three Figures and Angels Collage), 1961–66

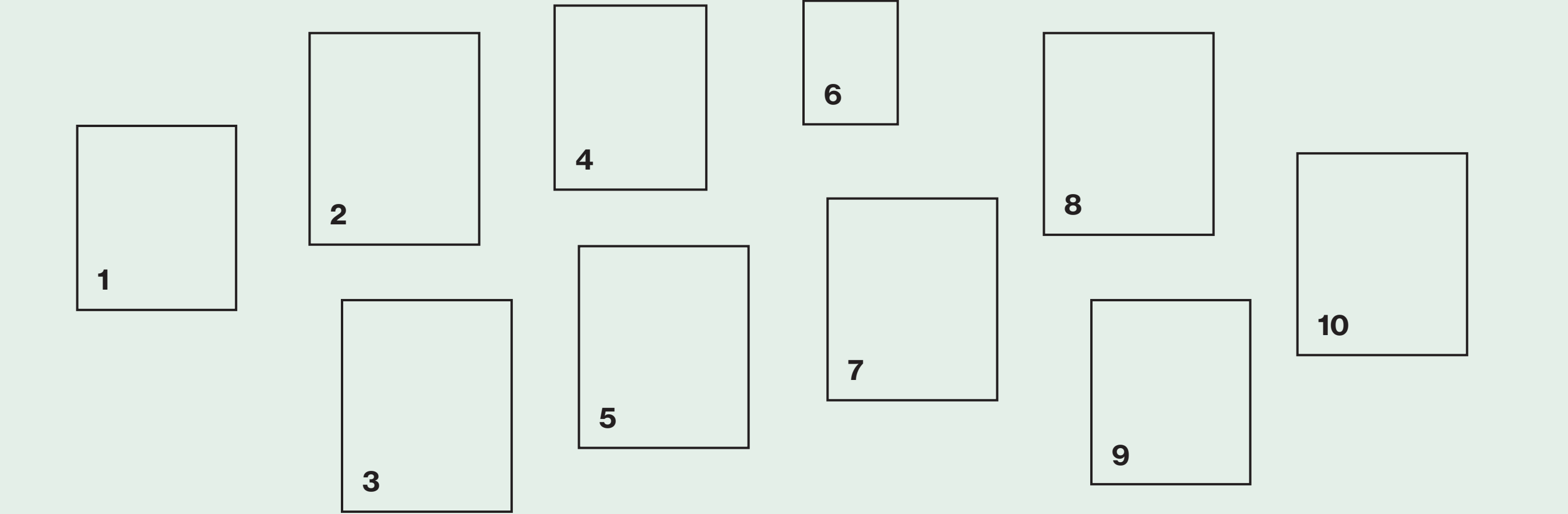
Oil, wax crayon, pencil, and paper on canvas

Collection of John Jerit

Sin título (Collage de tres figuras y ángeles), 1961–66

Óleo, crayón de cera, lápiz y papel sobre lienzo

Colección de John Jerit



1. *Untitled*, 1962
Oil, varnish, watercolor, wax crayon, pen and ink, and graphite pencil on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Kathleen and Margaret Haskins in memory of Jim Haskins

2. *Untitled (Jester and Winged Form)*, 1951
Wax crayon and pencil on paper

The Johnson Collection, Spartanburg, South Carolina

3. *Untitled (Asymmetrical Composition)*, c. 1950s
Wax crayon and ink on paper

Collection of Nathan Kernan

4. *Untitled (Stacked Faces with Horizon and Tulip Cheeks)*, c. 1950
Wax crayon and ink on paper

Collection of Thomas E. Scanlin

5. *Untitled (Three Faces Surmounting Landscape)*, 1969
Wax crayon and pencil on paper

High Museum of Art, Atlanta; T. Marshall Hahn Collection

6. *Untitled (Floral Sunset Figure)*, 1965
Wax crayon, ink, and watercolor on paper

Collection of John Jerit

7. *Untitled (Tropical-Colored Form)*, 1966
Wax crayon and pencil on paper

Collection of Josh Feldstein

8. *Untitled (Red Lips on Moon)*, 1959
Wax crayon and ink on paper

Collection of Nathan Kernan

9. *Untitled (Bull's Head with Sunset and Eyes)*, c. 1960
Wax crayon, ink, and pencil on paper

Collection of Wendy Williams

10. *Untitled (Faces Stacked with Sunrise)*, c. 1950
Wax crayon, ink, pencil, and oil on paper

The Johnson Collection, Spartanburg, South Carolina

1. *Sin título*, 1962
Óleo, barniz, acuarela, crayón de cera, pluma y tinta, y lápiz de grafito sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Kathleen y Margaret Haskins en memoria de Jim Haskins

2. *Sin título (Bufón y figura alada)*, 1951
Crayón de cera y lápiz sobre papel

The Johnson Collection, Spartanburg, Carolina del Sur

3. *Sin título (Composición asimétrica)*, c. 1950s
Crayón de cera y tinta sobre papel

Colección de Nathan Kernan

4. *Sin título (Rostros apilados con horizonte y mejillas de tulipán)*, c. 1950
Crayón de cera y tinta sobre papel

Colección de Thomas E. Scanlin

5. *Sin título (Tres rostros que dominan el paisaje)*, 1969
Crayón de cera y lápiz sobre papel

High Museum of Art, Atlanta; colección de T. Marshall Hahn

6. *Sin título (Figura de atardecer floral)*, 1965
Crayón de cera, tinta y acuarela sobre papel

Colección de John Jerit

7. *Sin título (Forma con colores tropicales)*, 1966
Crayón de cera y lápiz sobre papel

Colección de Josh Feldstein

8. *Sin título (Labios rojos sobre luna)*, 1959
Crayón de cera y tinta sobre papel

Colección de Nathan Kernan

9. *Sin título (Cabeza de toro con atardecer y ojos)*, c. 1960
Crayón de cera, tinta y lápiz sobre papel

Colección de Wendy Williams

10. *Sin título (Rostros apilados con amanecer)*, c. 1950
Crayón de cera, tinta, lápiz y óleo sobre papel

The Johnson Collection, Spartanburg, Carolina del Sur



Hear High Museum curator Katherine Jentleson discuss life in the Jim Crow South and Evans’s balance of beauty and terror on Bloomberg Connects.

Escucha a Katherine Jentleson, curadora del High Museum, hablar sobre la vida en el sur de Estados Unidos bajo las leyes Jim Crow y el equilibrio entre belleza y terror en la obra de Evans, en Bloomberg Connects.

Vitrines

Minnie Evans at Airlie

Born in Long Creek, North Carolina, on December 12, 1892, Minnie Evans grew up in nearby Wilmington. In 1908 she married Julius Evans and moved into a tenant house on Airlie, the estate of Sarah and Pembroke Jones where Julius worked as a coachman. In 1918, after the birth of her third son, Evans began working fulltime as a housekeeper at Airlie, tending properties that were filled with objects that exposed her to fine and decorative art traditions from all over the world. When the estate was sold in 1948 and its Airlie Gardens were opened to the public, she was hired to collect admissions at the entrance. For the next twenty-six years, she painted during quiet hours, selling or gifting pieces to tourists and locals. By the early 1960s, she had become a local celebrity and part of the attraction at Airlie Gardens.

Minnie Evans en Airlie

Minnie Evans nació el 12 de diciembre de 1892 en Long Creek, Carolina del Norte, y creció cerca de Wilmington. En 1908 se casó con Julius Evans y se mudó a una casa para empleados en Airlie, la hacienda de Sarah y Pembroke Jones, donde Julius trabajaba como cochero. En 1918, luego del nacimiento de su tercer hijo, Evans comenzó a trabajar a tiempo completo como empleada doméstica en Airlie, cuidando propiedades llenas de objetos que la expusieron a las tradiciones artísticas y decorativas de todo el mundo. Cuando vendieron la finca en 1948 y los Airlie Gardens abrieron al público, fue contratada para cobrar la entrada. A lo largo de los siguientes veintiséis años, pintó en las horas muertas, vendiendo u obsequiando sus obras a turistas y locales. A principios de la década de 1960, ya se había convertido en una celebridad local y era parte del atractivo de Airlie Gardens.

1. Minnie Evans, *Untitled (Autobiographical Letter)*, n.d. Facsimile. Collection of Nathan Kernan

2. Interior views of the Jones residence from the photo book *A Few Glimpses of Airlie*, 1904. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina

3. Group portrait of staff at Airlie, n.d. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina

4. Front view of Pembroke Jones Lodge exterior, c. 1930. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina. Photograph by George S. Nevens

5. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans at gatehouse, Airlie Gardens*, 1962. Estate of Nina Howell Starr; courtesy MARCH Gallery, New York

1. Minnie Evans, *Sin título (Carta autobiográfica)*, s.f., facsímil. Colección de Nathan Kernan

2. Vista del interior de la residencia Jones del libro de fotos *A Few Glimpses of Airlie* [Algunos vistazos de Airlie], 1904. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte

3. Retrato grupal de los empleados de Airlie, s.f. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte

4. Vista frontal del exterior de la cabaña de Pembroke Jones, c. 1930. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte. Fotografía por George S. Nevens

5. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans en la entrada, Airlie Gardens*, 1962. Patrimonio de Nina Howell Starr; cortesía de MARCH Gallery, Nueva York

1. Color postcards featuring Airlie Gardens, 1950. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina; gift of Laura Norden Schorr

2. Airlie Gardens brochure, 1971. High Museum of Art, Atlanta

3. A water fountain with a vegetation-covered pergola in background at Airlie Gardens, c. 1962. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina; gift of Pansy Fishburn Reynolds

4. Minnie Evans sitting on the bench beside the Airlie Oak at Airlie Gardens, c. 1970s. Collection of Christian Daniel

5. Julius Evans, husband of Minnie Evans, standing in front of the Airlie gate, 1940. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina. Photograph by Barbara Marcroft

6. Minnie Evans drawing near the Airlie Gardens gatehouse, c. 1950. Collection of Christian Daniel

7. Color postcard featuring azaleas in bloom in Airlie Gardens, Wilmington, North Carolina, c. 1940. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, North Carolina; gift of Allen O'Neal

8. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans in the gatehouse of Airlie Gardens, holding one of her crayon drawings*, 1970. Estate of Nina Howell Starr; courtesy MARCH Gallery, New York

1. Postales a color de Airlie Gardens, 1950. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte; donación de Laura Norden Schorr

2. Folleto de Airlie Gardens, 1971. High Museum of Art, Atlanta

3. Fuente de agua con una pérgola cubierta de vegetación en el fondo en Airlie Gardens, c. 1962. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte; donación de Pansy Fishburn Reynolds

4. Minnie Evans sentada en un banco junto al roble de Airlie en Airlie Gardens, c. 1970s. Colección de Christian Daniel

5. Julius Evans, esposo de Minnie Evans, parado frente al portón de Airlie, 1940. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte. Fotografía por Barbara Marcroft

6. Minnie Evans dibujando cerca de la entrada de Airlie Gardens, c. 1950. Colección de Christian Daniel

7. Postal a color con azaleas en flor en Airlie Gardens, Wilmington, Carolina del Norte, c. 1940. Cape Fear Museum of History and Science, Wilmington, Carolina del Norte; donación de Allen O'Neal

8. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans en la entrada de Airlie Gardens, sosteniendo uno de sus dibujos a crayón*, 1970. Patrimonio de Nina Howell Starr; cortesía de MARCH Gallery, Nueva York

By the 1950s, Evans had become a local celebrity in Wilmington. Formal recognition of her artistic achievements began in 1961 with the exhibition of her drawings at Wilmington's Little Gallery. Exhibitions at New York's Church of the Epiphany and St. Clement's Episcopal Church in 1966 were followed by profiles in *Newsweek* (1969), *Southern Living* (1970), and *Ms.* (1974). In 1975 the Whitney mounted an exhibition of Evans's work that was extremely well received while also raising questions about race and representation of self-taught artists within mainstream American art museums. The Whitney exhibition was a milestone for Evans, and her work has continued to appear in significant contemporary art contexts from major recent surveys of Southern art to the 2022 Venice Biennale.

En la década de 1950 Evans ya era una celebridad en Wilmington. Sus logros artísticos comenzaron a recibir reconocimiento en 1961, con una exposición de sus dibujos en la Little Gallery de Wilmington. A las exposiciones en Church of the Epiphany y St. Clement's Episcopal Church en Nueva York en 1966 le siguieron perfiles en *Newsweek* (1969), *Southern Living* (1970) y *Ms.* (1974). En 1975, el Whitney Museum of American Art montó una exposición de la obra de Evans que fue extremadamente bien recibida, además de plantear preguntas sobre la raza y la representación de artistas autodidactas en los principales museos de arte de Estados Unidos. La exposición del Whitney fue un parteaguas para Evans y su obra ha seguido apareciendo en contextos importantes del arte contemporáneo, desde grandes exposiciones recientes de arte del sur de Estados Unidos hasta la Bienal de Venecia de 2022.

1. Nina Howell Starr’s personal newsletter, “Hogtown Creek News,” including an account of her first visit with Evans in 1962. Collection of Nathan Kernan

Nina Howell Starr was an MFA photography student at the University of Florida, Gainesville, in 1961 when a friend introduced her to Evans’s art. After traveling to Wilmington and meeting Evans in 1962—a trip she describes in this family newsletter—Starr began documenting and promoting Evans and her work, becoming over time the artist’s de facto agent, a role she continued until Evans’s death.

2. Exhibition brochure for Minnie *Evans: Innocent Surrealist*, The Art Image In All Media gallery, New York, October 1969. Facsimile. AFAM People Files, A0003, American Folk Art Museum Archives, New York

3. Exhibition card for *The Lost World of Minnie Evans*, 1966. Facsimile. AFAM People Files, A0003, American Folk Art Museum Archives, New York

4. “Something Had My Hand,” *Ms.*, May 1974. High Museum of Art, Atlanta

5. “Beautiful Dreamer,” *Newsweek*, August 4, 1969. Facsimile. Julia Weissman papers, A0010, American Folk Art Museum Archives, New York

6. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans at Links Luncheon*, 1970. Estate of Nina Howell Starr; courtesy MARCH Gallery, New York

This photograph was taken in 1970 at the ceremony where Evans was honored by the Links, Incorporated, an organization established in 1946 to connect and empower Black women.

7. Press release, brochure, and installation views of Minnie Evans’s solo exhibition at the Whitney Museum of American Art, 1975. Frances Mulhall Achilles Library and Archives, Whitney Museum of American Art, New York. Photographs by Geoffrey Clements. SC.75.2; SC.75.4; SC.75.3.1-3

8. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans with her grandchild and great-grandchildren*, 1970. Estate of Nina Howell Starr; courtesy MARCH Gallery, New York

1. Boletín personal de Nina Howell Starr, “Noticias de Hogtown Creek”, que incluye un recuento de su primera visita a Evans en 1962. Colección de Nathan Kernan

En 1961, Nina Howell Starr era estudiante de una maestría en fotografía en la Universidad de Florida, en Gainesville, cuando un amigo la introdujo al arte de Evans. Después de ir a Wilmington y conocer a Evans en 1962 (un viaje que describe en este boletín personal), Starr comenzó a documentar y promover a Evans y su obra, convirtiéndose con el tiempo en la agente *de facto* de Evans, un papel que ejerció hasta la muerte de la artista.

2. Folleto de la exposición *Minnie Evans: Surrealista inocente*, The Art Image In All Media Gallery, Nueva York, octubre de 1969. Facsímil. AFAM Archivos de personas, A0003, Archivos del American Folk Art Museum, Nueva York

3. Tarjeta de la exposición *El mundo revelado de Minnie Evans*, 1966. Facsímil. AFAM Archivos de personas, A0003, Archivos del American Folk Art Museum, Nueva York

4. “Algo me tomaba de la mano”, *Ms.*, mayo de 1974. High Museum of Art, Atlanta

5. “Hermosa soñadora”, *Newsweek*, 4 de agosto de 1969. Facsímil. Documentos de Julia Weissman, A0010, archivos del American Folk Art Museum, Nueva York

6. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans en el almuerzo de Links*, 1970. Patrimonio de Nina Howell Starr; cortesía de MARCH Gallery, Nueva York

Esta fotografía se tomó en 1970 durante la ceremonia en la que Evans fue honrada por The Links, Incorporated, una organización fundada en 1946 para conectar y empoderar a mujeres negras.

7. Comunicado de prensa, folleto y vistas de la instalación de la exposición individual de Minnie Evans en el Whitney Museum of American Art, 1975. Frances Mulhall Achilles Library and Archives, Whitney Museum of American Art, Nueva York. Fotografías de Geoffrey Clements. SC.75.2; SC.75.4; SC.75.3.1-3

8. Nina Howell Starr (1903–2000), *Minnie Evans con su nieto y bisnietos*, 1970. Patrimonio de Nina Howell Starr; cortesía de MARCH Gallery, Nueva York