



MUSEO · DE
· BELLAS ·
· ARTES · DE
· ASTURIAS

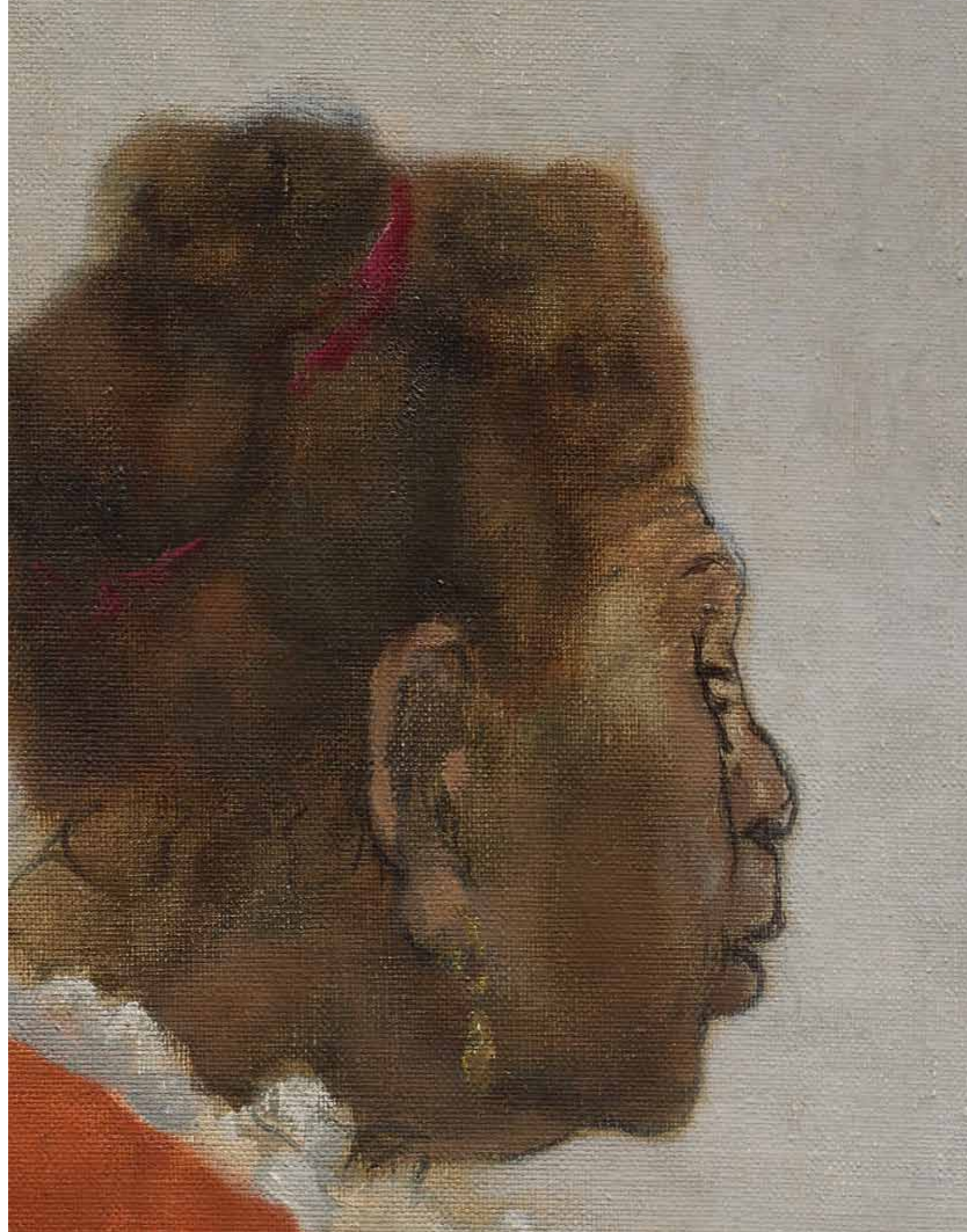
Evaristo Valle
en el Museo de Bellas Artes de Asturias

Evaristo Valle

en el Museo de Bellas Artes de Asturias

Gretel Piquer Viniegra

MUSEO · DE
· · · · ·
BELLAS · ·
· · · · ·
ARTES · DE
· · · · ·
ASTURIAS



Todo en la vida de Evaristo Valle tiende a configurar el perfil de un artista excepcional en un tiempo singular. El pintor asturiano tomó sus decisiones artísticas e intelectuales más relevantes en unos años en los que se desarrollaron episodios imprescindibles para la comprensión del arte moderno, y en los que las pugnas ideológicas de una sociedad en plena transformación iban y venían desde los debates en los cafés a las asambleas más convulsas.

Desde el ambiente familiar intelectual que le rodeaba, Valle fue testigo de un cambio de siglo apasionante y nervioso que sin duda influyó en que sus inquietudes artísticas derivaran en la obra de un maestro. Es conocido que desde muy temprano, integrado en una corriente sin etiquetar y consecuencia de sus estancias parisinas, el pintor asumió propuestas postimpresionistas y simbolistas, tomó partido por la modernidad y se inclinó por una creación de militancia expresiva que iba a suponer la superación del naturalismo imperante en la pintura asturiana. Posteriormente, su evolución a través de la experimentación con colores, composiciones y técnicas irían conformando un estilo fascinante e irreplicable.

La obra que el Museo de Bellas Artes de Asturias posee de Evaristo Valle empezó a reunirse el 24 de diciembre de 1930, cuando la Diputación Provincial de Oviedo adquirió la obra Faena carbonera, en reconocimiento a la labor de organización de Evaristo Valle como director del salón regional de arte contemporáneo. Exactamente 29 años más tarde, el 24 de diciembre de 1959, la Diputación decidió comprar un lote de veintinueve cuadros de Valle. La institución consideró entonces que la operación serviría de base para el futuro Museo Provincial de Bellas Artes. Más tarde, particulares, la Sociedad Filarmónica de Gijón y el Ayuntamiento de Oviedo vendieron o depositaron obras del pintor en el Museo de Bellas Artes. Y, finalmente, otras catorce pinturas de Valle llegaron a los fondos del museo de la mano de la colección de Pedro Masaveu Peterson, que pasó al Principado de Asturias como dación en pago de impuestos de sucesión y que desde 2011 está adscrita al Bellas Artes.

Este inventario de obras de Evaristo Valle que la colección de la pinacoteca asturiana atesora es un espléndido exponente de la trayectoria del artista que permite hacer un recorrido lógico por su producción artística. De ahí la importancia de este catálogo razonado, que hacía falta sin duda, tanto por la valía de la obra de Valle como por la necesidad de reivindicar la relevancia de su figura en la historia del arte asturiano.

Berta Piñán Suárez

Consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias

Todo en la vida de Evaristo Valle tiende a configurar el perfil de un artista excepcional en un tiempo singular. El pintor asturiano tomó sus decisiones artísticas e intelectuales más relevantes en unos años en los que se desarrollaron episodios imprescindibles para la comprensión del arte moderno, y en los que las pugnas ideológicas de una sociedad en plena transformación iban y venían desde los debates en los cafés a las asambleas más convulsas.

Desde el ambiente familiar intelectual que le rodeaba, Valle fue testigo de un cambio de siglo apasionante y nervioso que sin duda influyó en que sus inquietudes artísticas derivaran en la obra de un maestro. Es conocido que desde muy temprano, integrado en una corriente sin etiquetar y consecuencia de sus estancias parisinas, el pintor asumió propuestas postimpresionistas y simbolistas, tomó partido por la modernidad y se inclinó por una creación de militancia expresiva que iba a suponer la superación del naturalismo imperante en la pintura asturiana. Posteriormente, su evolución a través de la experimentación con colores, composiciones y técnicas irían conformando un estilo fascinante e irreplicable.

La obra que el Museo de Bellas Artes de Asturias posee de Evaristo Valle empezó a reunirse el 24 de diciembre de 1930, cuando la Diputación Provincial de Oviedo adquirió la obra Faena carbonera, en reconocimiento a la labor de organización de Evaristo Valle como director del salón regional de arte contemporáneo. Exactamente 29 años más tarde, el 24 de diciembre de 1959, la Diputación decidió comprar un lote de veintinueve cuadros de Valle. La institución consideró entonces que la operación serviría de base para el futuro Museo Provincial de Bellas Artes. Más tarde, particulares, la Sociedad Filarmónica de Gijón y el Ayuntamiento de Oviedo vendieron o depositaron obras del pintor en el Museo de Bellas Artes. Y, finalmente, otras catorce pinturas de Valle llegaron a los fondos del museo de la mano de la colección de Pedro Masaveu Peterson, que pasó al Principado de Asturias como dación en pago de impuestos de sucesión y que desde 2011 está adscrita al Bellas Artes.

Este inventario de obras de Evaristo Valle que la colección de la pinacoteca asturiana atesora es un espléndido exponente de la trayectoria del artista que permite hacer un recorrido lógico por su producción artística. De ahí la importancia de este catálogo razonado, que hacía falta sin duda, tanto por la valía de la obra de Valle como por la necesidad de reivindicar la relevancia de su figura en la historia del arte asturiano.

Berta Piñán Suárez

Consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias

Evaristo Valle es un artista clave dentro de la plástica asturiana de la primera mitad del siglo XX y uno de los pintores más singulares que integraron el grupo de creadores españoles que a finales del siglo XIX decidieron encaminar su trabajo por los cauces de la modernidad. La obra que nos dejó, heredera del postimpresionismo, alejada del naturalismo de los pintores que le precedieron, y de un marcado acento expresivo, configuró, entre otras cosas, una nueva visión de nuestra región, en la que trató de captar la quintaesencia de su paisaje y de algunos de sus tipos humanos.

En este sentido, y dada su radical importancia, el Museo de Bellas Artes de Asturias se ha convertido con el discurrir del tiempo en el contenedor de una de las mejores colecciones de obras de este artista, que tiene, como tan bien se detalla en esta publicación, en 1930, 1959 y 1994 tres momentos absolutamente decisivos. A través de ellas se puede hacer, además, un más que acreditado y completo recorrido por toda la trayectoria de Valle, con ejemplos excepcionales de sus distintas etapas y series. Finalmente, a las mismas, el propio Museo siempre les ha dedicado en el contexto de su exposición permanente un lugar importante, siendo uno de los artistas más y mejor representados en sus salas, como ahora puede verse en la número 20 del Edificio de Ampliación.

Por estas razones, y por otras muchas, era tan necesario este libro, que ha de entenderse en términos de catalogación razonada de cada una de las obras de este artista propiedad del Museo, y que sigue la estela de otros ya editados por el propio centro. Además, para su realización hemos querido contar con Gretel Piquer, máxima especialista en la figura de Evaristo Valle, a quien deseamos agradecer la altura científica de su trabajo, la gran cantidad de nuevos datos aportados y el preciso rigor de su investigación. Así, a las fichas de las cincuenta y dos obras estudiadas, les acompañan una historia de la conformación de la colección del Museo y unos apuntes biográficos acerca del pintor y del medio artístico e intelectual en el que se movió que sin duda resultan fundamentales para entender la enorme talla de este creador. Y también para seguir avanzando y profundizando en su conocimiento, una de las tareas fundamentales de nuestra institución.

Alfonso Palacio

Director del Museo de Bellas Artes de Asturias



Evaristo Valle en el Museo de Bellas Artes de Asturias

En esto de los prólogos debe ponerse mucho cuidado, para no ofender a otros pintores, y para no caer en la petulancia, ni en la insipidez, ni en la mentira, ni en la vulgaridad, guardando todos estos cuidados, ha de tenerse presente, sobre todo la brevedad, y que despierte interés [...].

Evaristo Valle, 1943

El conjunto de obras de Evaristo Valle (1873-1951) que el Museo de Bellas Artes de Asturias atesora en sus fondos comenzó a reunirse a finales de 1930, cuando la Diputación Provincial de Oviedo convino, el 24 de diciembre de ese año, la adquisición de *Faena carbonera* (cat. núm. 17), en reconocimiento a la labor organizativa que Valle había desarrollado durante el verano, como director del salón regional de arte contemporáneo que tuvo lugar en el marco de la VII Feria de Muestras y III Exposición Agropecuaria de Gijón. El 1 de abril de 1931, Evaristo hizo entrega del lienzo, que sería colocado en el "salón de retratos de los pintores asturianos" del Palacio provincial.

Exactamente veintinueve años después, el 24 de diciembre de 1959, el pleno de la Diputación firmó el acuerdo de compra de un lote de veintinueve cuadros del pintor, operación que se consideraba "de sumo interés", a fin de que sirvieran "de base para el futuro Museo Provincial de Bellas Artes",¹ donde "ocuparían un lugar preferente".²

Las obras eran propiedad de María Rodríguez del Valle (1896-1981), sobrina y heredera del artista, y habían sido seleccionadas por Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), a la sazón director del Museo de Arte Moderno de Madrid, "por ser a su juicio, las más valiosas y las más representativas de la obra del autor", en un informe presentado el 21 de octubre

1 "Copia simple de escritura de compra-venta otorgada por don Roberto Paraja Álvarez, en representación de doña María Rodríguez del Valle, a favor de la Excelentísima Diputación Provincial de Oviedo, ante Pedro Caicoya de Rato, notario, por oposición de Oviedo", 3 de mayo de 1961. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle. Todos los textos citados en este libro, autógrafos o impresos, han sido transcritos respetando la ortografía y puntuación originales.

2 Carta de José López-Muñiz, presidente de la Diputación Provincial de Oviedo, a José María Rodríguez, fechada en Oviedo a 29 de febrero de 1960. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

de 1959: *Autorretrato* (cat. núm. 44), *La mina* (cat. núm. 36), *Pueblo en fiestas, Naufragio* (cat. núm. 27), *Don Juan* (cat. núm. 46), *Virgen con niño* (cat. núm. 28), *Adán y Eva* (cat. núm. 31), *El indiano y su mujer* (cat. núm. 48), *Propaganda en la mina* (cat. núm. 35), *El hidalgo de los potros* (cat. núm. 42), *Pescadores junto a unas redes* (cat. núm. 39), *Las negras y el niño* (cat. núm. 52), *Merienda de erizos* (cat. núm. 50), *Los novios* (cat. núm. 49), *Carnavalada* (cat. núm. 23), *Lavandera (niño con un perro)* (cat. núm. 12), *Las pescadoras* (cat. núm. 51), *Vagabundos* (cat. núm. 24), *Lapiara* (cat. núm. 25), *Galerna* (cat. núm. 26), *Sidreros* (cat. núm. 45), *Pareja en el campo* (cat. núm. 40), *Carnavalada en blanco* (cat. núm. 43), *La familia* (cat. núm. 14), *Aldeana sobre un burro* (cat. núm. 13), *La aldea* (cat. núm. 7), *Campesinos junto a un charco* (cat. núm. 15), *Negros en el malecón* (cat. núm. 20) y *Palique* (cat. núm. 6).³ Tras otros dos dictámenes favorables de Magín Berenguer (1918-2000), inspector de Monumentos de la Diputación, y José Manuel Pita Andrade (1922-2009), catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, que ratificaban la opinión de Lafuente Ferrari, la transacción se cerró definitivamente el 27 de abril de 1961.

Por entonces, Lafuente trabajaba en su monografía sobre Valle,⁴ al que había conocido en Gijón en septiembre de 1946. Indispensable para documentar este libro fue la labor llevada a cabo por el propio Evaristo, quien, tras la visita del historiador, comenzó una pesquisa en su archivo fotográfico de pinturas vendidas o en paradero desconocido, además de encargar nuevas reproducciones de los cuadros que tenía guardados en su estudio y otros de factura reciente. Las fotografías, además de las firmadas presumiblemente por el estudio madrileño Moreno, fueron obtenidas a partir de antiguas placas de cristal en negativo, como las realizadas por Francisco Pérez Cisneros (1879-1934) en 1921. Entre 1946 y 1950, Valle enviaría a Lafuente periódicamente estas imágenes, con anotaciones al dorso que referían una interpretación de los motivos representados, títulos originales, fechas aproximadas, cuando no fabuladas, e incluso, en ocasiones en que las composiciones le satisfacían plenamente, una descripción de los múltiples matices del colorido y su riqueza. Muchas de estas impresiones se citan a continuación en las fichas del catálogo, pues el 5 de marzo de 1983, y coincidiendo con la inauguración del Museo Evaristo Valle, voluntad testamentaria de María Rodríguez del Valle, Lafuente Ferrari donó al mismo parte de los documentos conservados en su archivo personal sobre el pintor, legado que completaría en junio de 1984: cartas, recortes de prensa, catálogos de exposiciones y quinientas fotografías de ciento noventa obras.

³ "Copia simple de escritura de compra-venta...", doc. cit.

⁴ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Oviedo, Diputación Provincial, 1963.

Excepto *Pueblo en fiestas*, actualmente en la colección de la Junta General del Principado de Asturias, todos los cuadros adquiridos a María Rodríguez del Valle y *Faena carbonera* ingresaron oficialmente en el Museo de Bellas Artes en 1979, un año antes de la apertura del centro. Uno de los primeros trabajos del Departamento de Conservación y Restauración del museo, entre 1979 y 1980, fue la restauración de dieciocho de los lienzos, pues, incomprensiblemente, hacia 1972 fueron separados de los bastidores y se recortaron sus bordes, para adaptarlos a unos marcos realizados por encargo. El resto del lote sufrió asimismo severas alteraciones.⁵

También con destino al Museo Provincial de Oviedo, Ricarda Villamor Acedo había legado tres cuadros de Valle a la Diputación en 1964: *El señor del caballo* (cat. núm. 30), *La aldea* (cat. núm. 32) y *Mascarada* (cat. núm. 37). El mismo año, la Sociedad Filarmónica de Gijón vendió a la corporación provincial *La señora* (cat. núm. 47). En 1981, el Ayuntamiento de Oviedo depositó en el Museo de Bellas Artes las tres piezas que había adquirido al pintor en 1943: *Carnavalada de Oviedo* (cat. núm. 22) y dos *Paisajes* (cat. núms. 33 y 34). Las acuarelas *Excavaciones romanas en el Campo Valdés* (cat. núm. 1) y *Entierro* (cat. núm. 2) fueron compradas en 1985 a un particular.

Finalmente, en 1994 la colección artística de Pedro Masaveu Peterson (1939-1993) pasó al Principado de Asturias, como dación en pago de impuestos de sucesión. Ingresó en el Museo de Bellas Artes en 1996 y en 2011 fue adscrita de forma definitiva a la entidad, y con ella catorce obras de Valle: *La merienda* (cat. núm. 3), *La romería* (cat. núm. 4), *Procesión* (cat. núm. 5), *Vieja y niño* (cat. núm. 8), *Pastor en familia* (cat. núm. 9), *Campesina cavando* (cat. núm. 10), *Acarreando heno* (cat. núm. 11), *El consejo* (cat. núm. 16), *El aeroplano* (cat. núm. 18), *La corrada* (cat. núm. 19), *Dos marineros* (cat. núm. 21), *Mujer a caballo* (cat. núm. 29), *Carnavalada* (cat. núm. 38) y *El péritu* (cat. núm. 41).

Hoy en día, todo el conjunto constituye un magnífico exponente de la trayectoria del artista, pudiendo realizarse un recorrido coherente por la toda la producción pictórica de Evaristo Valle a través de la colección del Museo de Bellas Artes de Asturias, que pone de manifiesto, una vez más, su importancia esencial como renovador de la plástica de la región durante la primera mitad del siglo XX.

⁵ Documentación del Servicio de Patrimonio de la antigua Diputación y Fernández Castañón, José Antonio; Marcos Vallaure, Emilio, "La obra de Evaristo Valle en el Museo de Bellas Artes de Asturias: una aclaración necesaria". Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.



1 - Excavaciones romanas en el Campo Valdés, 1903

Lápiz y acuarela sobre cartulina

495 x 660 mm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Representa esta acuarela los trabajos arqueológicos que en marzo de 1903 sacaron a la luz las termas romanas del Campo Valdés en Gijón. El día 10 de ese mes, el diario local *El Comercio* daba noticia de cómo

En la zanja abierta en el Campo Valdés para la construcción de una alcantarilla, se han descubierto estos días algunos restos humanos, así como ladrillos canalizados en perfecto estado de conservación y que se creen de origen romano. Ayer, durante todo el día, acudieron a aquel lugar muchos curiosos, atisbando el momento sensacional del descubrimiento de algún vestigio misterioso.¹

Son estos curiosos a los que Valle retrató en primer plano, encarnados en dos mujeres del barrio gijonés de Cimadevilla, una de ellas con una criatura en brazos, que observan a los trabajadores que abren la zanja. Tipos populares que se relacionan con los apuntes de un cuaderno de dibujo realizado probablemente al mismo tiempo que la acuarela (c. 1903, Fundación Museo Evaristo Valle). Al fondo, un cura y dos feligresas se dirigen por el paseo a la vecina iglesia de San Pedro. Sobre los montones de tierra removida contemplan los trabajos el historiador Julio Somoza (1848-1940), con su inseparable paraguas a modo de sombrilla, y el industrial y mecenas Florencio Valdés (1836-1910), que parece señalar algo con su bastón a uno de los obreros.

Fue el grabador Nemesio Martínez Sienra (1847-1916) quien avisó a Somoza del hallazgo a principios de marzo, extrañado por la aparición de un curioso pavimento rojizo en los trabajos de canalización. Pese a la incredulidad de la prensa local y los gijoneses, el descubrimiento definitivo de las termas tuvo lugar el 16 de marzo, bajo la dirección del industrial Calixto Alvargonzález Landeau (1854-1910), a quien Somoza encomendó la tarea. Auxiliado por los conocimientos adquiridos en un viaje a Pompeya, Alvargonzález trazó con gran rigor científico y minuciosidad los planos y apuntes del yacimiento en su estudio *Termas romanas del Campo Valdés*, que se editaría tardíamente en 1965. Tanto Alvargonzález, como Somoza y Valdés fueron caricaturizados por Valle en diversas ocasiones, dibujos publicados por el semanario *El Independiente* (1908) y *El Comercio* (1927).

La luz del sol que inunda la escena, el empleo de las manchas de color con hábil superposición de los tonos y pincelada suelta, así como el carácter indudablemente documental de la composición, remiten al magisterio del ilustrador y redactor gráfico de actualidad de *Le Monde illustré* Daniel Urrabieta Vierge (1851-1904), a quien Valle había conocido en París en 1899, durante su primera estancia en la ciudad como dibujante litógrafo.



¹ "Excavaciones en el Campo Valdés", *El Comercio*, Gijón, 10 de marzo de 1903, p. 2.

2 - Entierro, 1903

Lápiz, acuarela y *gouache* sobre cartulina
495 x 660 mm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Como en *Excavaciones romanas en el Campo Valdés* (cat. núm. 1), Valle representó en esta acuarela con toques de *gouache* un hecho concreto en el mismo escenario, aunque bajo una iluminación muy diferente: "la última (procesión) que salió de la parroquia de San Pedro de Gijón",¹ una asociación que se dirigía a un entierro. Cuatro figuras se recortan en primer plano, sobre otra fila de procesionantes y el público que los observa -hombres, mujeres y niños-, destacándose la nota roja de las ropas de los dos monaguillos. Tras ellos, el muro almenado que circunda el patio anejo al barroco Palacio de Valdés, que deja entrever el caserío de Cimadevilla y una chimenea de la Fábrica de Tabacos. El humo de los cirios avanza en sentido de la marcha.

En primer término, son claras las diferencias de clase entre los personajes de los extremos izquierdo y derecho, erguidos y con atavíos burgueses, y los dos menesterosos que caminan encorvados entre ellos. El que abre la comitiva, con un bombín bajo el brazo, mira de reojo a ambos. La crítica social del artista se trasluce en la plasmación de ese gesto de suficiencia o desprecio, como también lo hace al retratar las expresiones de indiferencia en *La merienda* (cat. núm. 3).

Tomadas individualmente, cada una de las figuras del primer plano ejemplifica las características de la caricatura que Evaristo

cultivó por los mismos años en las páginas de la prensa local, totalmente ajena ya a la desproporción o exageración decimonónicas: nitidez de los contornos, merced al empleo de una línea ágil y continua que aporta forma y movimiento, y síntesis de los rasgos o actitudes que caracterizan un tipo.

Valle perfeccionaría esta fórmula en París, en sus colaboraciones para revistas satíricas como *Le Rire*, donde publicaban maestros del género como Leonetto Cappiello (1875-1942). Cappiello estuvo también vinculado como cartelista a la Imprimerie Camis, donde Evaristo trabajó entre 1898 y 1900. La crítica gijonesa señaló cómo en esta clase de apuntes los tipos populares del cerro de Santa Catalina y la playa de san Lorenzo se hermanaban con los *clowns*, *jockeys*, *goulues* y *melinites* de Toulouse-Lautrec (1864-1901).²

La exposición de *Excavaciones romanas en el Campo Valdés* y *Entierro* en los escaparates del bazar gijonés de Emilio Zurita entre junio y agosto de 1903, sirvió al inicio de una pequeña campaña de prensa en los diarios *El Comercio* y *El Noroeste*, a favor de que el Ayuntamiento de Gijón otorgase a Evaristo una pensión para continuar su formación como pintor en París. La ayuda le sería concedida a finales de ese mes de agosto.



1 "Evaristo Valle", *El Popular*, Gijón, junio de 1903.

2 M., "De re pictórica", Gijón, agosto de 1903. Se desconoce la fuente de publicación. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

3 - La merienda, c. 1905

Óleo sobre lienzo

70,5 x 110 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho, apócrifa)

La obra representa la merienda campestre -sidra, algunas manzanas, tal vez dulces o bollos *preñaos* envueltos sobre el mantel- de un grupo de aldeanos acomodados, en un paisaje costero que recuerda al del concejo de Carreño. A ellos se acerca, apoyado en una muleta y con su hato al hombro, un pedigüeño que extiende el sombrero. Al fondo, una ermita con su pórtico, según el tipo frecuente en el concejo, y un tejo a su lado, como es costumbre en Asturias. En torno a él, se aprecia una multitud de pequeñas figuras, pabellones de feria, entoldados y barracas que llegan a la linde de un bosquecillo cercano.

Un crítico que se ocultaba bajo el pseudónimo de *Ramón Llul* describió el lienzo con ocasión de su exposición en Casa Marina en diciembre de 1907, la primera muestra individual de Valle en Gijón:

la intención satírica del grupo y la poesía del paisaje forman un contraste artístico intenso; todas las figuras viven, pero sobre todas el viejo alegre y decidor, la comadre y el mendigo.

En el paisaje, la nota alegre de la ermita destacándose sobre la ladera de la montaña iluminada en la cumbre, el mar que muere en ondas suaves en la playa, evocan todas las bellezas del paisaje asturiano.¹

Este empleo de la luz sesgada, que incide en los términos medios o últimos de las composiciones, se haría característico en las obras del artista, siendo definido por José Moreno Villa (1887-1955) en 1922:

La luz en los cuadros de Evaristo Valle parece desconcertada y paradójica; sin embargo, es imagen leal de sus juegos caprichosos en esta comarca. [...] Se diría que en invierno tira el sol con bala rasa, hiere un montículo verde que se pone de color limón, y no toca el resto del campo, ni el confin, que se presenta oscuro y medroso.²

Según Ramón Llul, el cuadro había sido pintado en París, lo que confirma que fuera el expuesto en el Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en abril de 1905 con el título de *Le goûter*. Por entonces, Valle ya no residía en la capital francesa, habiendo renunciado a revalidar su condición de pensionado al no concurrir a las oposiciones que a tal efecto convocó el Ayuntamiento de Gijón en enero de 1905.



1 Llul, Ramón, "Exposición Evaristo Valle", *El Independiente*, Gijón, año I, núm. 31, 21 de diciembre de 1907, pp. 1-2.

2 Moreno Villa, José, "Cartas facticias III. Paisajes y paisajistas", *España*, Madrid, año VIII, núm. 318, 29 de abril de 1922, p. 14.

No obstante, en el archivo de la Fundación Museo Evaristo Valle se conserva una fotografía que reproduce una composición muy similar a esta y que, por las variaciones en el planteamiento entre ambos cuadros, puede considerarse anterior. Así, entre una y otra versión, Valle eliminó una de las figuras sentadas sobre la hierba -un hombre de espaldas, con sombrero- y varió asimismo la apariencia del mendigo, el mozo y el árbol que cerraba la escena a la derecha y la iglesia del fondo.

Es especialmente reseñable el cambio de la postura del joven, cuya posición sobre el paisaje denota la influencia de los tipos de Ignacio Zuloaga (1870-1945), con quien Valle trabó amistad en París. Si antes abría una botella de sidra de espaldas al espectador, ahora mira directamente a este, encarnando tal vez en su gesto ambivalente la crítica del propio artista ante el contraste entre el grupo sentado y el vagabundo. Tan solo otro personaje parece experimentar alguna reacción ante la presencia del pedigüeño: la mujer de vestido azul, dengue amarillo y pañuelo rojo al cuello.



Anónimo, fotografía de *La merienda*, ¿primera versión c. 1905?
Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

4 - *La romería*, c. 1909

Óleo sobre lienzo

124 x 180 cm

Firmado: "Evaristo Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Un grupo familiar a la salida de un bautizo o una misa de ofrecimiento de un recién nacido, con motivo de alguna festividad religiosa, es el protagonista de esta romería. Al fondo, a la izquierda, se sitúa la iglesia. En primer término, los distintos grupos de figuras, excelentemente caracterizadas en sus movimientos, gestos y actitudes, se recortan sobre el paisaje de colinas.

Como *La merienda* (cat. núm. 3), *La romería* forma parte de una serie de lienzos en los que Valle plasmó una auténtica colección de frescos de la sociedad rural asturiana, que recuerdan algunas de las representaciones de las tradiciones piadosas de Bretaña del academicismo francés, posteriormente traducidas por Paul Gauguin (1848-1903) al lenguaje postimpresionista.

Los personajes, dispuestos como en un friso, se constituyen en estudios psicológicos de cada individuo, como en *El niño de las cerezas* (c. 1905, colección Masaveu), *El paseo de la marquesa* (c. 1905, colección Masaveu) o *Romería* (c. 1909, colección particular). En numerosas ocasiones, uno de ellos interpela directamente al espectador con su mirada, encarnando la opinión del artista con respecto a temas diversos: los contrastes entre la mendicidad y la burguesía acomodada, las

relaciones familiares o la religiosidad primitiva. En este caso, es el joven del extremo derecho de la composición, que podría ser el padre del niño, según la interpretación de las identidades de las figuras que hizo Javier Barón.¹

En el extremo opuesto, la madre del pequeño, con vestido rosa y toquilla negra sobre los hombros. Recibe los parabienes de una campesina, sentada junto a dos mozos y otra mujer de perfil perdido que puede ser su hermana. En el centro está la abuela, flanqueada por otras dos nietas. La mayor mira al recién nacido, a quien sostiene la madrina, tal vez la otra abuela. Tanto del grupo de la madre como de la abuela y la niña del vestido blanco, existen sendos estudios a lápiz (c. 1909, Fundación Museo Evaristo Valle).

En el eje de la escena, la niña más pequeña se lleva la mano a la boca en un gesto infantil, y se destaca del conjunto con su vestido anaranjado con toques o lunares más claros. Prenda muy similar a la que el ilustrador Firmin Bouisset (1859-1925) empleó en muchos de sus carteles más conocidos, donde representó a sus propias hijas: *Les spécialités Maggi* (1895) o *Chocolat Meyers* (1900), entre otros. Bouisset era la firma estrella de la Imprimerie Camis en los años en los que Valle estuvo vinculado a la empresa.



¹ Barón Thaidigsmann, Javier, *Colección Pedro Masaveu. Pintura Asturiana*, Cajastur, Gijón, 1996, p. 42.

5 - La procesión, c. 1917

Óleo sobre lienzo

49,5 x 80,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

La individualización de los personajes en el primer término de esta procesión, que representaría la de la Virgen de los Remedios de Cimadevilla, recuerda a obras de Valle de la primera década del siglo, como *Entierro* (cat. núm. 2), si bien la forma en que la muchedumbre se despliega en diagonal desde el fondo de una angosta y pintoresca calleja ejemplifica la estructura compositiva más común de los desfiles del artista, ya sean religiosos (*Salida de una procesión*, c. 1905, Fundación Museo Evaristo Valle) o profanos (*Entierro de la sardina*, c. 1918, Museo Casa Natal de Jovellanos).

Con ocasión de la exhibición del lienzo en el Nuevo Bazar Masaveu de Oviedo en enero de 1919, *El Noroeste* destacó las "figuras de degenerados y caducos" del primer plano, reveladoras en el pintor de "una ideología muy audaz",¹ que Antonio J. Onieva, *Xavier de Bradomin* (1886-1977), calificó de "espíritu bolchevique".² Asimismo, con motivo de su exposición en Bilbao en noviembre de ese año, en la sala Majestic Hall, el crítico vasco que se ocultaba bajo las iniciales T. M. se preguntaba:

¿Quién puede dudar que [...] es una grotesca descripción que hemos leído o hemos observado? Aquellas figuras, al parecer tratadas con indiferencia, con desapego, a grandes rasgos, como los humoristas retratan, ofrecen con toda desnudez sus almas, sus pasiones y sus manías. Es un grotesco desfile de gentes mediocres, física y moralmente, siendo lo más cómico el contraste que se descubre entre la seriedad del acto y el aspecto de las figuras.³

1 "De Oviedo. Exposición Valle", *El Noroeste*, Gijón, 17 de enero de 1919, p. 4.

2 Bradomin, Xavier de, "De arte. La exposición Valle. V y último", *El Correo de Asturias*, Oviedo, 27 de enero de 1919.

3 T. M., "En 'Majestic-Hall': Evaristo Valle", *El Liberal*, Bilbao, 29 de noviembre de 1919, p. 1.

Esta amoralidad y ausencia de verdadera fe del elemento burgués contrasta con el sencillo y sincero fervor de las dos figuras populares que aparecen en las esquinas. A la manera de los orantes de la pintura de los siglos XV y XVI, parecen introducir la composición, pero permanecen ajenos a la escena. Este interés por el arte de los primitivos italianos y el Renacimiento remite a las teorías postsimbolistas difundidas desde el madrileño Nuevo Café de Levante. Allí, y bajo el magisterio de Valle-Inclán (1866-1936) y Ricardo Baroja (1871-1953), se discutían los nuevos conceptos y corrientes estéticas defendidos por artistas como Julio Romero de Torres (1874-1930) y Anselmo Miguel Nieto (1881-1964), amigo de Valle en París, quienes preferían a Alonso Berruguete (1490-1561), el Greco (1541-1614) o Velázquez (1599-1660) frente a las caducas concepciones del realismo decimonónico.

El estudio de los reflejos de los cirios que portan los personajes y de los faroles bajo la imagen de la Virgen, permitió a Evaristo el empleo de colores muy intensos y contrastados, lo que, junto con la estilización de las figuras, revela su admiración por la pintura del Greco, en cuya recuperación se había empeñado con gran éxito Ignacio Zuloaga. Como en el cartón *Boda aristocrática* (c. 1917, Fundación Museo Evaristo Valle), transposición del plano terrenal del *Entierro del señor de Orgaz* (1586-1588), un niño dirige su mirada al espectador en el centro de la procesión.

El examen de la obra con luz rasante ha puesto de manifiesto que fue realizada sobre un fragmento de una composición anterior: un paisaje con árboles estilizados.



6 - *Palique*, c. 1917

Óleo sobre cartón
38,5 x 68,5 cm

Acodada en el alféizar de una ventana pintada de azul, una mujer con toquilla roja conversa con un hombre con bigote y nariz aguileña, boina, gabardina y puro en la mano. A través del vano abierto se observa el oscuro interior de la estancia, con una cómoda sobre la que hay un jarrón con flores rosas y un fanal o campana de cristal.

El cigarro que el hombre sostiene permitiría identificarlo con un indiano retornado de Cuba, pues el habano humeante suele ser complemento indispensable en las representaciones satíricas que Valle hizo de este personaje, como en las ilustraciones que realizó en 1912 para el cuento *Los viudos de Rodríguez*, de Javier Aguirre de Viar (c. 1867-1922), si bien el protagonista de *Palique* no responde al tópico del "americano" de salud quebrantada en los trópicos de este relato:

flaco, muy flaco, casi transparente, tenía los dedos sarmentosos y los brazos y las piernas como cañas de escoba. [...] Saliente el pecho, como forzado por el peso de la áurea cadena; grande la cabeza, de cráneo deprimido y sobre él mal sembrados, unos cuantos pelos rucios; [...] la color amarilla, de plátano muy maduro; los mortecinos ojos, de córnea verdosa, y la boca de labios delgados, exangües y fruncidos [...] la nariz, tortuosa y prominente [...].¹

El singular encuadre que recorta las figuras, de influencia postimpresionista, sería recuperado por el artista en escenas de la última década de su producción, como *Demetrio el guapo en la taberna* (cat. núm. 50). Hacia 1917, Valle empleó cartones como soporte en el retrato de otros tipos campesinos como *El cura de aldea* (Fundación Museo Evaristo Valle), *El cura rural* (colección particular) o *En la taberna* (colección particular).



¹ Aguirre de Viar, Javier, *Los viudos de Rodríguez*, Imprenta de El Noroeste, Gijón, 1912.

7 - La aldea, c. 1918

Óleo sobre lienzo
178 x 124 cm

Diversos ejemplos de la arquitectura tradicional asturiana se escalonan en esta vista acusadamente vertical: dos hórreos, uno de ellos con los detalles de su estructura bien definidos, como las muelas sobre los pegollos y los tentemozos; una casa con corredor y un perfecto modelo de casa mariñana, con dos cuartos en avance y portal central. A él se abren la vivienda y la cuadra, con la tenada arriba en el frente y las bodegas o *cuartinos d'afuera* en ambos lados. Junto al cubil de la casa mariñana, dos aldeanas hablan entre sí, vestidas con pañuelo en la cabeza, dengue cruzado y delantal. A la izquierda, rebuzna un burro. Tres campesinos trabajan en el huerto. Un hombre avanza sobre un carro tirado por una pareja de bueyes por el camino que serpentea entre las heredades. De las dos mujeres en primer término se conserva un apunte a lápiz (c. 1918, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

La aldea forma parte de un conjunto de obras que la crítica destacó como una nueva interpretación del paisaje astur en las exposiciones a las que Valle concurrió en 1918: la II Exposición Regional de Bellas Artes, celebrada en Oviedo en agosto, y su muestra individual en el Bazar Piquero, que tuvo lugar en Gijón en diciembre. Como *Fiesta en la aldea* (c. 1918, colección Liberbank) o *La quintana* (c. 1918, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), son composiciones de horizonte muy alto, con celajes reducidos y cubiertos, que iluminan los planos del fondo. En ellas, el terreno se articula en sucesivas ondulaciones, atravesadas por caminos sinuosos, que acogen una nutrida representación de elementos característicos del campo asturiano: el hórreo, balagares o varas de hierba, la casa terrena o mariñana con corredor de madera. En primer plano, construcciones y personajes se superponen a los escenarios.

Enrique Lafuente Ferrari las calificó como "composiciones aglomeradas",¹ atribuyéndoles

¹ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., pp. 289, 290.

un carácter sencillamente pintoresco, pero parece apropiado pensar que esta nueva formulación del tema paisajístico respondió a las teorías regeneracionistas en boga, en una década en la que Valle estuvo estrechamente ligado al Partido Reformista de Melquíades Álvarez (1864-1936). Por entonces, el reformismo estaba sancionado por los intelectuales del momento, como José Ortega y Gasset (1883-1955), que cifraban en la unión de las voluntades locales y regionales sus esperanzas de modernización del país. Ya en el verano de 1914, Ortega había pasado un mes y medio en Asturias, y en 1918 se alojó durante varias semanas en La Redonda, residencia gijonesa de los sobrinos de Evaristo, María Rodríguez del Valle y su marido José María Rodríguez, hoy sede de la Fundación Museo Evaristo Valle. Ortega visitó entonces el estudio del artista y realizó con la familia excursiones por la región.

Si Ortega y Gasset veía en el paisaje asturiano lo tangible, frente a la ligereza del agro castellano bañado en luz, con la multiplicación de elementos en estos escenarios Valle pretendía recrear la imagen ideal orteguiana: "[...] la región natural afirma su calidad real de una manera muy sencilla: metiéndonos por los ojos. [...] sólo es región, sólo es unidad geográfica real aquella parte del planeta cuyos caracteres típicos pueden hallarse presentes en una sola visión." Además, si en Castilla el campo es lugar de la dura faena, que se abandona cuando esta ha terminado, por el contrario en Asturias "el campo es aposento, lugar doméstico de estancia y de placer. La tierra es un regazo, donde el hombre trabaja y descansa, sueña y canta".²

² Ortega y Gasset, José, "De Madrid a Asturias", publicado por primera vez como "Vaga opinión sobre Asturias", en *Revista de España*, Madrid, 11 y 18 de noviembre de 1915 y 6 y 13 de enero de 1916.



8 - *Vieja y niño*, c. 1918

Óleo sobre lienzo

47 x 55 cm

Firmado: "E Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Una campesina y un niño apenas esbozados se dirigen por un camino hacia la portilla pintada de azul que cierra el muro de una quintana. Dentro del recinto se observan una casa con corredor de madera, una construcción aneja y un pequeño huerto o bosquecillo. La pareja formada por una mujer más o menos anciana y un niño que marchan a pie puede ser una variante del tema del regreso del mercado, como en *La vuelta del mercado* (c. 1925, colección particular), motivo también de *Del mercado* y *Mujer a caballo* (cat. núms. 13 y 29).

La composición se divide horizontalmente en dos franjas, que oponen la claridad del primer término a lo oscuro de la lejanía y el celaje. Un cielo ennegrecido similar al de *Vieja y niño* puede verse en composiciones coetáneas, como *Playa de Gijón* y *Paisaje con iglesia*, ambas fechadas hacia 1916 (Fundación Museo

Evaristo Valle. Depósito colección particular), y también en un conjunto de cuatro cuadros que Valle realizó hacia 1904, denominado en ocasiones como *pinturas negras* por las reminiscencias goyescas de sus asuntos y títulos: *¡De dónde vendrán!* (Fundación Museo Evaristo Valle. Depósito colección particular), *Emigrantes* (Fundación Museo Evaristo Valle), *La muerte del poeta* (Museo Casa Natal de Jovellanos) y una obra de título desconocido que representa a un enigmático personaje seguido de un cortejo grotesco (colección particular).

No obstante, frente al aspecto sombrío de la totalidad de estos lienzos, sorprende en *Vieja y niño* la extraña luminosidad de los amarillos y verdes claros del paisaje. Más que a una escena de ambiente crepuscular, esta luz parece responder al reflejo de un claro en medio de una tormenta.



9 - *Pastor en familia*, c. 1919

Óleo sobre lienzo

102 x 82 cm

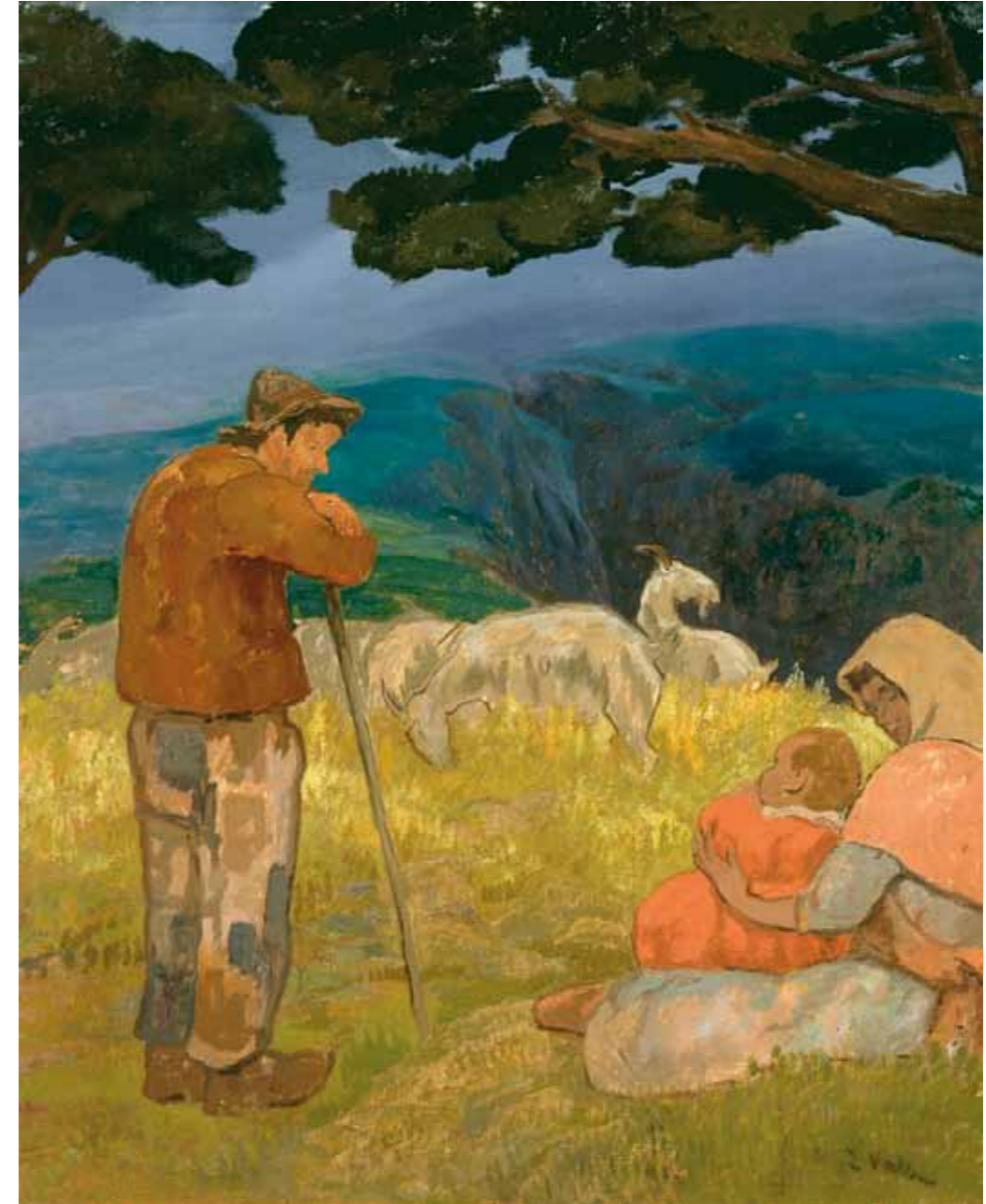
Firmado: "E Valle" (ángulo inferior derecho)

Una familia de pastores se cobija bajo las ramas de los pinos, junto a un rebaño de cabras que pacen entre la hierba alta. La mujer, con dengue rosado y pañuelo ocre, sostiene y mira a un niño vestido de un tono anaranjado que, más apagado, también presenta en algunas manchas de color la camisa del padre. Este contempla a su vez a las otras dos figuras, en pie y apoyado sobre un cayado.

El rebaño de cabras, animales de los que existen diversos apuntes (c. 1919, Fundación Museo Evaristo Valle), aparecía en composiciones realizadas por Valle hacia el mismo año, como *Idilio* (c. 1919, paradero desconocido) o *La pastora* (c. 1919, paradero desconocido), y está de igual manera presente en *El sueño de la pastora* (c. 1919, colección Banco Sabadell), cuyo paisaje muestra, como *Pastor en familia*, una abrupta sima entre las colinas del fondo,

también de tonalidad verdeazulada. Sin embargo, el sentido más lírico y poético de *El sueño de la pastora*, enmarcado en un cierto simbolismo esteticista que lo asemeja a los lienzos de los prerrafaelitas y los clasicistas ingleses, nada tiene que ver con la miseria que reflejan las ropas parcheadas del pastor, cuestión esta subyacente en numerosas obras de Valle a partir del tercer decenio del siglo, como manifiestan *En la huerta* o *Haraganes* (cat. núms. 15 y 24).

Un tema similar a *Pastor en familia* era *Familia aldeana* (c. 1920), que representaba a una pareja de potreros con sus hijos en el campo, junto a dos caballos y vestidos con gran pobreza, composición sobre la que el artista repintaría *Las abuelas* (c. 1929, Museo Nacional de Arte de Cataluña).



10 - *Campesina cavando*, c. 1919

Óleo sobre lienzo

102 x 82 cm

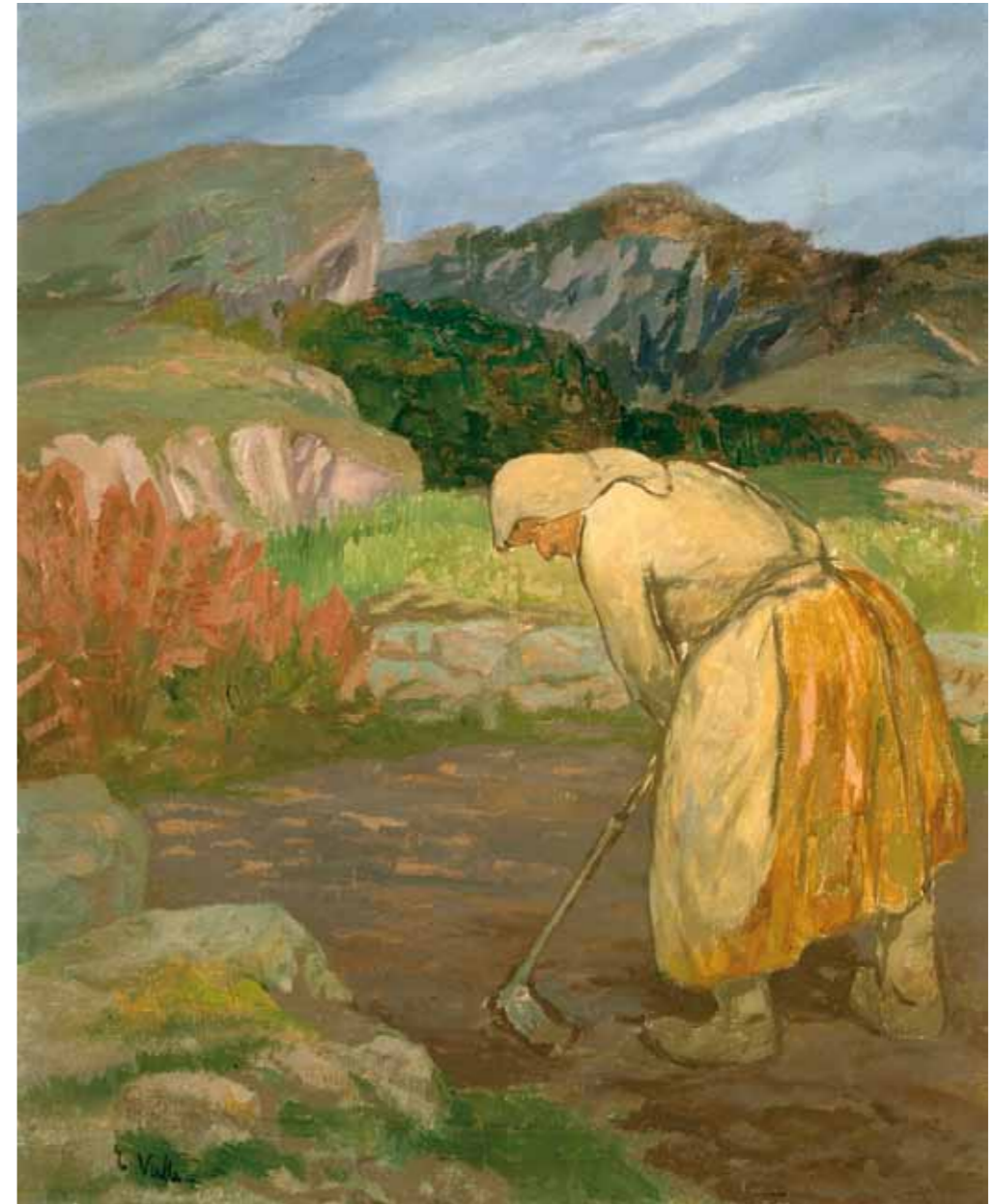
Firmado: "E Valle." (ángulo inferior izquierdo)

La obra, sin concluir y resuelta con manchas de color escasamente matizadas al igual que *Pastor en familia* y *Acarreando heno* (cat. núms. 9 y 11), muestra a una mujer con un pañuelo en la cabeza y vestida con camisa, delantal y falda de tonos amarillentos y anaranjados, que trabaja una llosa con su azada. La escena se desarrolla en medio de un abrupto paisaje rocoso, en el que un matorral rojizo destaca entre la vegetación.

Además de un estudio a lápiz un poco anterior, en el que una pareja de aldeanos vista de espaldas se inclina de igual manera en la labranza de un terreno (c. 1917, Fundación Museo Evaristo Valle), existe un apunte para esta escena (c. 1918, Fundación Museo Evaristo Valle), uno de los bocetos enmarcados en recuadros de pequeñas dimensiones que demuestran cómo

Valle resolvía las composiciones de forma prácticamente definitiva antes de llevarlas al lienzo.

El mismo motivo de la campesina cavando afanosamente sirve de contrapunto en el segundo término de *El descanso* (c. 1919, colección particular) al grupo de leñadores que se solazan, en un momento de pausa en su faena. La cuestión obrera que late en el trasfondo de *El descanso* pone de manifiesto el valor documental del arte de Evaristo, pues si bien la mujer es una fuerza activa de trabajo en innumerables obras del pintor -en las faenas campesinas y carboneras (cat. núm. 17), a la entrada y salida de las fábricas o en el entorno doméstico-, queda evidentemente excluida de la problemática política y sindical.



11 - *Acarreando heno*, c. 1919

Óleo sobre lienzo

78,5 x 99,5 cm

Firmado: "E Valle." (ángulo inferior izquierdo)

Además de una factura inacabada, *Acarreando heno* tiene en común con *Pastor en familia* y *Campesina cavando* (cat. núms. 9 y 10) el mismo tipo de lienzo como soporte, con un similar estado de conservación.

Como de *Campesina cavando* (cat. núm. 10), se conserva un apunte a lápiz (c. 1919, Fundación Museo Evaristo Valle) para esta escena, en la que un hombre cargando con un fardo de heno se dirige, desde la derecha de la composición, hacia una construcción un tanto ruínosa, en la que también parecen converger las franjas de color que conforman el paisaje. En el esbozo puede observarse que en el planteamiento original del pintor precedían al campesino un perrillo y una mujer con un cubo sobre la

cabeza. La figura de la aldeana fue incluida por Valle en el lienzo y posteriormente eliminada mediante un repinte.

Las labores de acarreo de heno, cubos, hatos de ropa (*Lavanderas*, c. 1918, colección particular), de hierba (*Aldeana con fardo*, c. 1919, colección particular) u ocle (*Las pescadoras de algas*, c. 1919, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Depósito colección particular), fueron un asunto muy repetido tanto en los cuadros como en bocetos o dibujos preparatorios del artista en la segunda mitad de los años diez del siglo XX. Esta última temática de los recogedores de algas fue muy habitual entre los pintores de Pont-Aven y Le Pouldu.



12 - *Lavandera en el arroyo*, c. 1919, repintado posteriormente

Óleo sobre lienzo
99 x 89 cm

La escena representa, desde un punto de vista alto, a una lavandera que trabaja con los pies desnudos, arrodillada sobre el curso del río. Viste dengue marrón y falda roja, y un pañuelo malva en la cabeza. A su lado, sobre una elevación del terreno, una niña con vestido rosa juega con un perro. El camino que avanza desde el lateral izquierdo de la composición lleva hacia una corrada junto a un bosquecillo de árboles estilizados, con una casa terrena y dos balagares.

Si bien las pequeñas comitivas de lavanderas -que avanzan por caminos o lomas montañosas llevando sobre la cabeza o a lomos de borriquillos sus bultos de ropa envueltos en lienzos blancos- fueron un tema frecuente en la producción de Valle, especialmente entre 1917 y 1919, la presentación del motivo resulta novedosa en *Lavandera en el arroyo* y el artista la repetiría en obras inmediatamente posteriores, hoy desaparecidas, como *El consejo* (c. 1921, paradero desconocido).

El cuadro tuvo un primer estado en el que, además de existir una figura de mujer junto al caserío, el pequeño montículo verde sobre el que la niña abraza al perro permitía ver las manos de la lavandera, que restregaban la ropa sobre una tabla de madera, lo que aumentaba las similitudes de la obra con una de las *Lavanderas de Arlés* (1888) de Paul Gauguin.

Aunque Valle pudo haber visto las exposiciones antológicas de Gauguin celebradas en la galería de Ambroise Vollard (1868-1939) en noviembre de 1903 y entre abril y mayo de 1910 durante sus años en la capital francesa, es seguro que

contempló las *Lavanderas de Arlés* en Bilbao en 1919. Evaristo acudió a la capital vasca a finales de ese año para exhibir sesenta de sus trabajos, entre noviembre y diciembre, en el recién inaugurado Majestic Hall, en el número 34 de la Gran Vía. El salón había abierto sus puertas un mes después de la clausura de la Exposición Internacional de Pintura y Escultura, organizada por la Asociación de Artistas Vascos en las desaparecidas Escuelas Berástegui de los jardines de Albia, donde se mostró *Las lavanderas de Arlés*, que fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Anónimo, fotografía de *Lavandera en el arroyo*, primer estado c. 1919. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.



13 - *Del mercado*, c. 1919

Óleo sobre lienzo

99 x 89 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

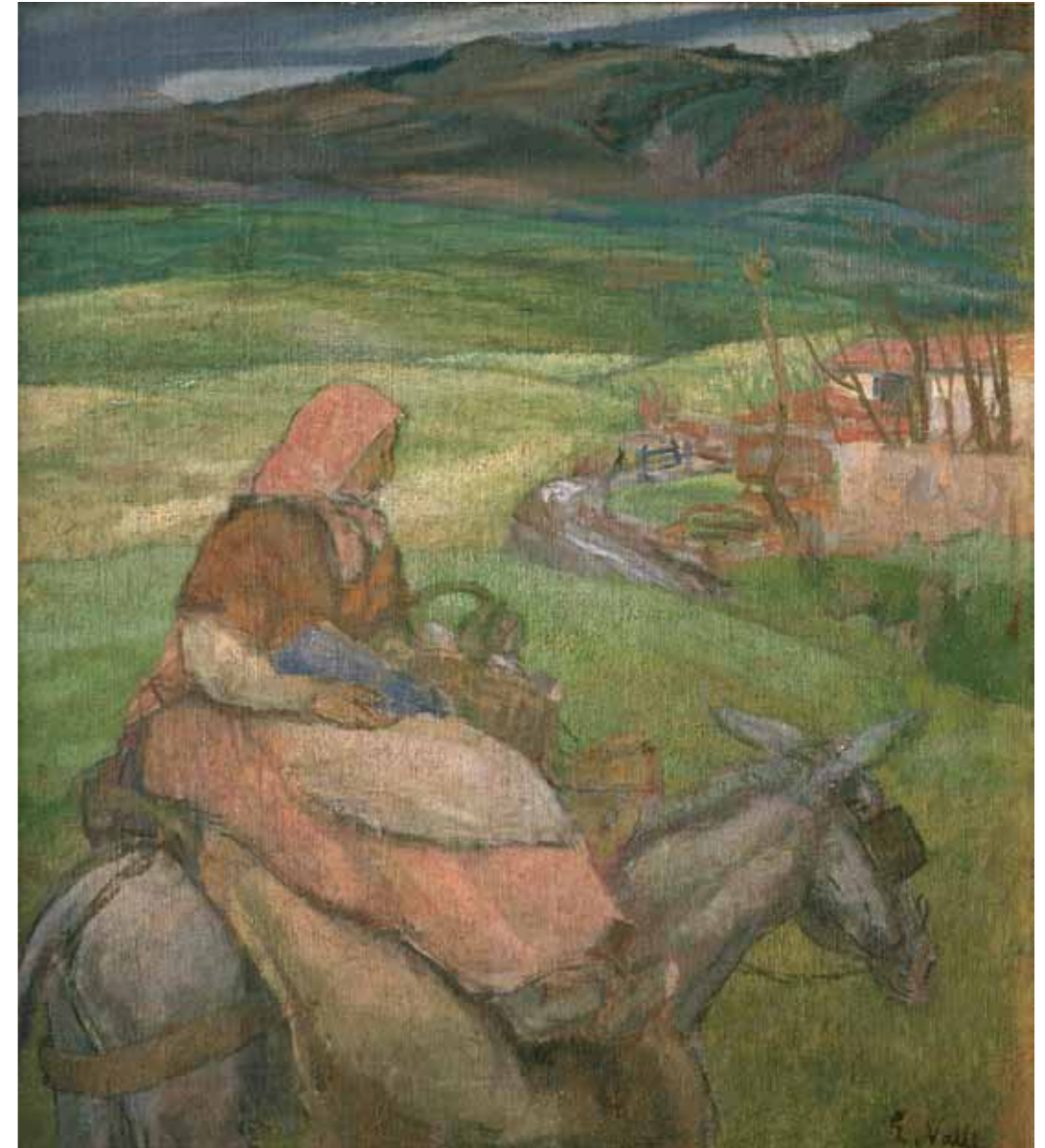
Con una cesta y un paquete azul en las manos, una aldeana se encamina sobre un burro a la quintana en segundo término de la composición, donde los campos aparecen iluminados y se prolongan hasta un terreno montañoso de horizonte muy alto. Se conoce un apunte a lápiz para la escena (c. 1918, Fundación Museo Evaristo Valle).

Como el de los grupos de lavanderas, el motivo de uno o varios personajes que van o vuelven del mercado a lomos de cabalgaduras fue representado por Valle en numerosas ocasiones desde principios de siglo, si bien la formulación más habitual del mismo responde a la que muestran *Mujer a caballo* y *El señor del caballo* (cat. núms. 29 y 30), en la que las figuras se desplazan en una trayectoria paralela al espectador, empleada por vez primera en *De camino* (c. 1906, paradero desconocido):

Paisaje asturiano, exuberante, rico, espléndido de luz y de colores. El paisaje encantado de los cuentos de Clarín y los versos de Acebedo. Acaba el día. Un valle estrecho, uno de esos valles angostos de la tierra asturiana, pintorescos, varios, rumorosos, tranquilos. Al fondo, una pequeña cordillera recortando el cielo, a trechos límpido, nuboso a trechos. En la

falda el azul vivo de un río que corre lento, aprisionado entre lenguas de tierra verde. En primer término la carretera, un recodo del camino en un altozano, que amarillea a los últimos rayos de sol. Un cura va cabalgando en un caballejo rucio que camina tardo, baja la cabeza, suelto el ronzal... A la derecha del cura marcha á pie una aldeana, una lavandera del país, que lleva sobre la cabeza un fardo de ropa. (...) Allá en la cumbre advertís sobre el sembrado verde la última caricia de luz dorada.¹

No obstante, en *Paisaje astur* (c. 1918, Museo Casa Natal de Jovellanos), la apariencia de la mujer que, a lomos de un caballo, se adentra en la composición en diagonal desde el ángulo inferior izquierdo del lienzo es prácticamente idéntica a la aldeana de *Del mercado*: oculta su cabeza de perfil perdido con un pañuelo, monta de lado, con las manos sobre el regazo. Se repite también la presencia del gran bulto encima del que va sentada y la retranca sobre los cuartos traseros del caballo. De igual manera, en primer plano, y recortada por la esquina inferior izquierda de la tela, figuraba una campesina de similar aspecto y montada sobre un burro en *Mercado* (c. 1920, paradero desconocido).



¹ Delbrouck, Benito, "Evaristo Valle. Un nuevo pintor español", *Nuevo Mundo*, Madrid, año XIII, núm. 655, 26 de julio de 1906.

14 - Domingo, c. 1920

Óleo sobre lienzo

99,4 x 87 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

La obra representa a una pareja de aldeanos con su hija, sentados en medio del campo. La mujer, con vestido blanco, dengue azul cruzado sobre los hombros y pañuelo rosa al cuello, observa al marido, quien recibe un beso de la niña que tiene en el regazo, también vestida de blanco. Las ropas marrones del hombre contrastan con las femeninas, dentro de la gama de verdes dominantes en el fondo.

Con ocasión de su exposición en el Instituto de Jovellanos de Gijón en agosto de 1922, Manuel González Riera (n. 1870) señaló el grupo familiar como ejemplo de verdadera sensación de vida y movimiento, "sorprendido" de las, en apariencia, incorrectas figuras de Valle:

En aquel matrimonio [...] que descansa en medio de los campos [...] la actitud del padre, al besar a la niña que juega sobre sus rodillas es la más "verdadera" que se puede concebir. Se "ve" todo el amor filial que se pone en el beso, y parece que se va a "oír" el chasquido de la caricia.¹

La síntesis, tanto en la representación del paisaje como en los motivos que lo pueblan -de una factura mucho más expresiva-, respecto de obras como *La aldea* (cat. núm. 7), evidencia cómo, ya a finales de 1919, Valle perseguía una "totalidad de la visión" diferente, que muestra notables semejanzas con los presupuestos del paisaje post-expresionista del momento, en el que "las partes se retiran tímidamente para hacer posible una amplia mirada de conjunto".² No en vano, la investigación formal de Valle coincidió con el giro que, hacia 1920, el crítico alemán Franz Roh (1890-1965) detectó en la trayectoria de muchos artistas europeos, y que supuso la aparición del post-expresionismo: un realismo idealista que gustaba de representar temas contemporáneos y mundanos. El estudio de Roh sería traducido al español por Fernando García Vela (1888-1966), amigo de Evaristo, y editado por *Revista de Occidente*, fundada en 1923 por Ortega y Gasset, de quien Vela era estrecho colaborador.



¹ González Riera, Manuel, "En la exposición. Ante los cuadros de Valle", *El Comercio*, Gijón, 1 de septiembre de 1922, p. 2.

² Roh, Franz, *Realismo mágico. Post expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1927, p. 137. Publicado originalmente como *Nach-expressionismus (Magischer Realismus): Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.

15 - *En la huerta*, c. 1920, repintado con posterioridad a 1922

Óleo sobre lienzo

88,5 x 98,8 cm

Firmado: "Evaristo Valle" (abajo a la izquierda)

El lienzo muestra a unos aldeanos que trabajan con sus palas junto a una poza, preparando la tierra para unas labores. El hombre del blusón azul ha dejado su herramienta clavada en el terreno y observa a su compañero. La escena, ambientada en un paisaje abierto, tenía, en el primer estado de la composición, un fondo de construcciones y unos repollos en primer plano a la izquierda, para los que se conserva un apunte a lápiz (c. 1919, Fundación Museo Evaristo Valle). El color verde claro de las hortalizas, en contraste con la tonalidad dominante "morada de las tierras fértiles", suavizaba "la entonación general dándole a la escena el ambiente de paz en que se desenvuelve el trabajo del labrador."¹

A partir de 1920, numerosas escenas campesinas y no pocas marineras, como *Marineros pescadores* (cat. núm. 39), tomaron la forma de conversación o encuentro entre dos figuras en la producción de Evaristo Valle. En ellas es habitual la contraposición entre las edades y el aspecto físico de los aldeanos, en este caso la fortaleza del joven que cava, frente a la postura de cierta derrota del otro labriego. Uno de los personajes, el más viejo, puede asumir categoría de experto o aconsejador, bien como "bruja", en el caso femenino, o leguleyo, en el masculino, como en *El consejo* y *El péritu* (cat. núms. 16 y 41).

Composiciones como *En la huerta* justifican el contenido social equiparable al de las obras de Jean-François Millet (1814-1875) que la crítica anglosajona vio en los trabajos de Valle con motivo de sus exposiciones en las Dorien Leigh Galleries de Londres, en noviembre de 1924, y en las galerías Gainsborough de Nueva York, en enero de 1928.²



Francisco Pérez-Cisneros, fotografía de *En la huerta*, primer estado c. 1920. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.



1 Meana, Paco, "Evaristo Valle (El Gijonés) y la sensibilidad", *El Comercio*, Gijón, 23 de junio de 1922, p. 1.

2 "Echoes of the Town", *Daily Sketch*, Londres, 20 de noviembre de 1924 y "Exhibitions in New York", *The Art News*, Nueva York, 21 de enero de 1928.

16 - *El consejo*, c. 1921, último estado posterior a 1942

De conversación

Óleo sobre lienzo

88,5 x 100 cm

Firmado: "E. Valle" (abajo a la derecha)

Un hombre con barba, blusón azul, sombrero y madreñas parece aleccionar a una muchacha, vestida con falda, dengue y pañuelo rosados. Junto a la casa, con corredor de madera, pacen un caballo y una mula. Mas allá está el gallinero y, a la derecha de la escena, el hórreo, cercado por hitos de piedra. El cielo nuboso se abre con un claro de luz en el centro que ilumina el paisaje en último término, a la manera habitual de Valle.

En el campesino puede reconocerse el tipo del *péritu*, que apareció documentado por primera vez en la exposición realizada por Evaristo en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en junio 1922, con una obra del mismo título (*El péritu*, c. 1922, Fundación Selgas-Fagalde), y sería habitual en su pintura a partir de entonces (cat. núm. 41). El personaje había sido definido por Francisco González Prieto, *Pachu'l Péritu* (1859-1937), el año anterior:

Falaremos del Péritu d'aldea /
Qu'ha de ser secañosu i avispaú, /
Y alcuentra'na tabierna'l conxurau /
Dalgún paisanu tercu que pleitea.
Si lu convida, entós lu zarandea, /
Dici que gana manque vaiga'errau, /
Y enfilai un descursu amanerau /
Col que'l probe Pinón se regodea.
Hai qu' oyelu citar al gran Licurgu, /
Y platicar de fueros i partíes
[...] Isti, que ye Abogau de Caleyés.¹

En el estado original del lienzo, la línea del horizonte era más alta y la pared de la casa lisa, con una vara de hierba junto a ella y un pequeño cultivo cercado en el ángulo inferior izquierdo. Tanto el cercado como los cuartos traseros de una vaca a la derecha desaparecerían en un segundo estado, muy próximo en el tiempo al primero, y así se exhibió en la Primera Exposición Nacional de Arte celebrada en Oviedo en septiembre de 1942. El artista lo repintaría una vez más entre ese año y su envío a la galería madrileña Estilo, a finales de 1943.

Aún hubo un planteamiento anterior del motivo, visible mediante luz rasante y transmitida: una figura masculina de mayor tamaño que las actuales, representada sentada de espaldas, en tres cuartos y de medio perfil, que ocupaba el lugar donde está el hórreo.



1 "El Péritu", en González Prieto, Francisco, *La vida asturiana e'nun cientu de sonetos y un discurso etnográfico acerca del bable*, Gijón, Imprenta La Victoria, 1921 (edición facsimilar de la Academia de la Llingua Asturiana, Oviedo, 1990), p. 47.



Francisco Pérez-Cisneros, fotografía de *El consejo*, primer estado c. 1921.
Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.



Francisco Pérez-Cisneros, fotografía de *El consejo*, segundo estado c. 1921.
Positivado por José Ferrero Villares a partir de la placa de vidrio original, octubre de 2019.
Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

17 - *Faena carbonera*, c. 1921, repintado antes de 1929
En la cuenca minera

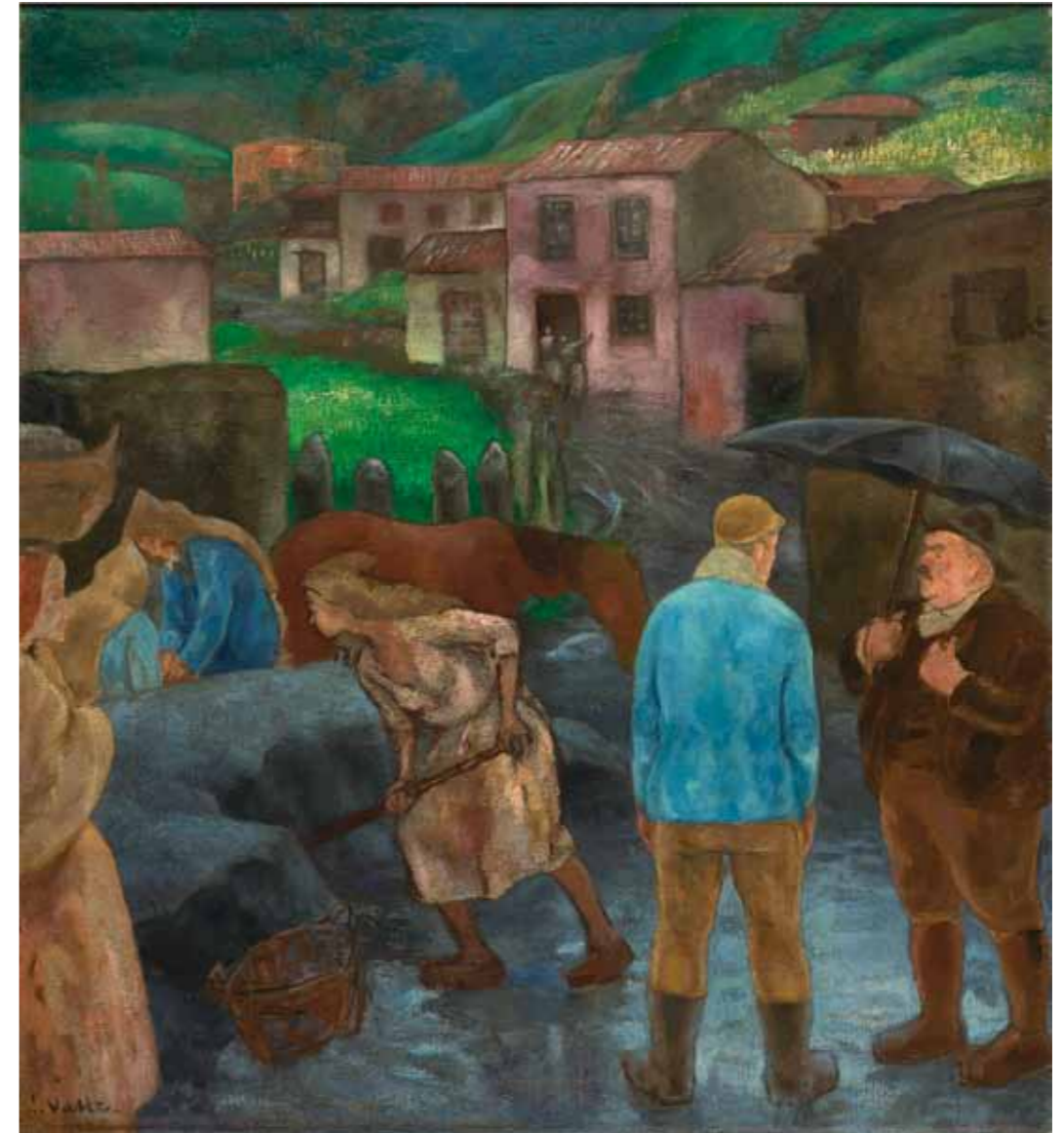
Óleo sobre lienzo
99 x 90 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Ante la atenta mirada del propietario de la explotación minera y su capataz, resguardados bajo un paraguas, una joven palea el carbón para llenar un cesto como el que porta sobre la cabeza la mujer que avanza desde el extremo izquierdo del lienzo. La muchacha lleva un saco de arpillera a modo de capucha protectora, al igual que los dos hombres que se disponen a cargar su caballo con el mineral. En toda esta labor se ha visto la plasmación del reparto del "vale del carbón", que daba derecho a las familias de los mineros a hacerse con un porcentaje de la producción de forma gratuita para su consumo.¹

Una de las creaciones temáticas de la obra de Evaristo Valle en la década de 1920 fue la de las faenas carboneras, cuya inspiración estuvo en un viaje a Sama de Langreo. Aunque hacia 1920 comenzaron a abrirse los primeros pozos, el mundo que Evaristo representó es el de la extracción en galerías de montaña, que adquirió carácter industrial a mediados del siglo XIX. Con las galerías comunicadas al exterior por medio de bocaminas, la producción se evacuaba

mediante planos inclinados, cables o caminos de hierro hasta el socavón que constituía el primer nivel de las explotaciones, y de allí hasta los centros de lavado y selección, por carretera o ferrocarriles de vía estrecha, como *En la cuenca minera* (cat. núm. 36). Constituían paisajes de

una indefinible expresión de tristeza. Frondas tupidas, de verde oscuro, prados anémicos y huertos humildes; y, entre ellos, grupos de casuchas [...]. Tienen algunas pintadas sus fachadas de fuertes colores: azul, rosa, ocre y, á veces, blanco, sobre los que se nota una pátina como de humo [...]. [...] terrenos negruzcos, cargaderos en los que muchas mujeres realizan faenas varoniles, manipulando con palas el carbón [...]. Pasan arrieros conduciendo mulos cargados con sacos de carbón, y legión de muchachos que realizan idéntica faena que los mulos. El paisaje de las casucas es melancólico [...]. Y acaba de completarlo el cielo plomizo y bajo que se disuelve en neblina sobre el paisaje y que se refleja turbiamente sobre la sinuosa cinta del río, que es como un trazo de tinta china.²



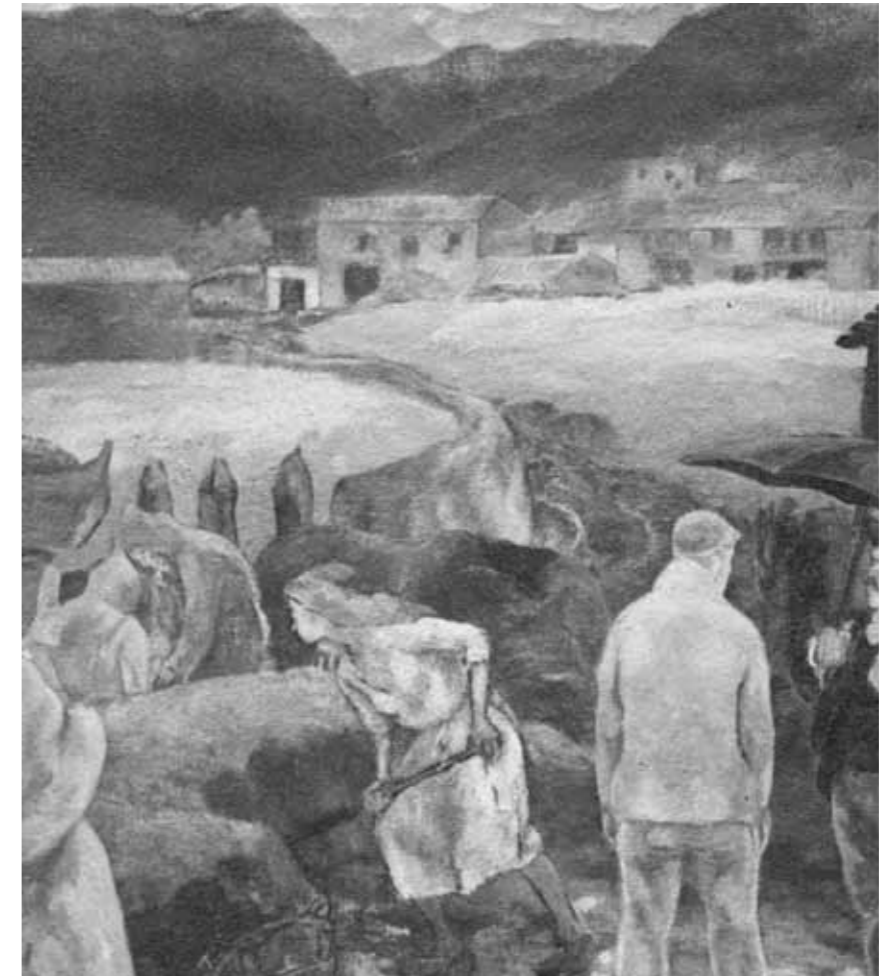
¹ Según Emilio Marcos Vallaure, entonces director del Museo de Bellas Artes de Asturias, en conversación sostenida con la autora de este catálogo en febrero de 2011.

² Fernández-Mar, Benigno, "Viaje de fiestas", *El Noroeste*, Gijón, 3 de julio de 1932, p. 4.

En el conjunto de lienzos que se adscriben a este tema, *Faena carbonera* es la tercera formulación de una serie que integran también *Recogiendo carbón* (c. 1922, Museo Casa Natal de Jovellanos) y *Trajín de carbón* (c. 1922, Museo de Bellas Artes de Bilbao). Todos ellos muestran cómo el trabajo femenino, junto con el infantil, fue un complemento regular de las explotaciones en la cuenca minera asturiana.

El pintor no quedó satisfecho con la resolución inicial del fondo de *Faena carbonera*. Al dorso de una fotografía del primer estado de la

obra, enviada a Enrique Lafuente Ferrari, Valle escribió: "Muy parecido a éste pinté otros dos cuadros [...]. Tienen mejor resuelto el centro [...]. No existe en ellos esa franja de prados que parece separar la parte alta del cuadro de la baja". Durante la década de 1920, el artista repintó la zona superior del lienzo, con un caserío enclavado entre praderías muy similar a *Trajín de carbón*. Las gamas cromáticas de violetas, azules y verdes componen el paisaje del valle, al que se superponen los tonos cálidos de trabajadores, animales y arquitecturas.



Francisco Pérez-Cisneros, fotografía de *Faena carbonera*, primer estado c. 1921.
Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

18 - *El aeroplano*, c. 1922, repintado c. 1949
La nube

Óleo sobre lienzo
79,5 x 99,5 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

La obra representa a dos parejas de labradores que han interrumpido su labor para mirar hacia el cielo, donde señala el brazo extendido de una de las campesinas: tal vez un claro entre las nubes, que ilumina los campos en segundo plano, o, más probablemente, el avión que en el primer estado de la composición llamaba la atención de las figuras.

Aunque Valle repintaría la obra en el último periodo de su vida, prescindiendo del elemento anecdótico, en septiembre de 1949 aún se expuso con el título de *El aeroplano* en el Instituto de Jovellanos de Gijón: "los tres aldeanos escrutando, curiosos y asombrados, el aeroplano que no pasa y que se adivina".¹ Además de eliminar el avión, subió el horizonte y suprimió la línea de densas nubes, así como la construcción, el cercado de losas y la portilla, y trazó la figura del campesino sentado en una roca a la derecha. La del labriego situado a la izquierda de la escena ya había desaparecido, y la supresión de los diversos hitos constructivos dio como resultado una mayor unidad de la composición.

Como expuso Javier Barón, quizá Evaristo tuviera ocasión de contemplar la extrañeza de los aldeanos ante aquel fenómeno moderno: tras la primera demostración de Léonce Garnier (1881-1963), que en 1911 sobrevoló Gijón en un



Anónimo, fotografía de *El aeroplano*, primer estado c. 1922. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

monoplano Blériot XI con motivo de las fiestas de Begoña, las exhibiciones aeronáuticas se habían sucedido en diversos puntos de Asturias durante los años siguientes. De este modo, la intención de Valle habría sido la de mostrar el contraste entre el mundo rural y los avances técnicos, recurso ya empleado por Darío de Regoyos (1857-1913) con sus motivos de ferrocarriles atravesando la campiña y, posteriormente, Juan Martínez Abades (1862-1920).²



¹ Adeflor, "Valle, la Personalidad", *El Comercio*, Gijón, 7 de septiembre de 1949, p. 4.

² Barón Thaidigsmann, Javier, *Colección Pedro Masaveu...*, op. cit., p. 50.

19 - *La corrada*, c. 1925, primer estado c. 1918

Óleo sobre lienzo

80 x 100 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Es evidente la síntesis aplicada por el artista en la representación de esta corrada asturiana, tanto en el número como en la figuración detallada de los elementos que componen la escena, en comparación con *La aldea* (cat. núm. 7). A la derecha, la casa terrena o mariñana, dos balagares y la vara de otro, junto a los que aparece un campesino con un caballo blanco. A la izquierda, en primer término, una piara de cerdos en un espacio cercado, que acoge también el hórreo. Más allá de la portilla, en el centro de la composición y junto a la que una mujer trabaja en el huerto, el camino serpentea entre los prados hasta un pequeño bosque.

Del examen del lienzo con luz transmitida y rasante se ha observado que *La corrada* está repintada sobre un tema anterior, que ha podido identificarse con el titulado *El señor cura* (c. 1918), una de las "composiciones aglomeradas" que Florentino Martínez Torner (1894-1969) destacó entre los cuadros exhibidos en la II Exposición Regional de Bellas Artes en agosto de 1918:

Es la obra de un humorista [...]. Un paisaje bello y tranquilo: campos verdes, en primer término; un paso entre dos cerros recubiertos de verdor, en el segundo; y allá, en la lejanía, la masa violeta de unas montañas. Por el camino viene a caballo el señor Cura, con la diestra posada cariñosamente en el abdomen. Quizá venga de una de esas fiestas de aldea en que las habas y el arroz con leche ponen a prueba la resistencia de los estómagos. En los campos trabajan algunos labradores que saludan al pasar el señor Cura.¹

También Crisanto de Lasterra (1899-1974) lo señaló como el más hermoso y de más acabada ejecución de los expuestos en el bilbaino Majestic Hall: "una más fuerte impresión de paisaje. El contraste de aquella lejanía, envuelta á trozos por la niebla, llega muy bien hasta primer término, abriéndose paso por la brecha del desfiladero".²

El señor cura aparecía representado a la derecha del lienzo, donde ahora se encuentran la vivienda, el aldeano con el caballo y los balagares. Los labradores ocupaban el cercado al pie del hórreo, pudiendo distinguirse un grupo de hombres y mujeres, ellas con amplias faldas, inclinadas al paso del clérigo.



1 Torner, Florentino, "Un pintor ilustre. Evaristo Valle. III", *El Pueblo Astur*, Oviedo, 27 de enero de 1919.

2 *El Pillete de Brooklyn* (Crisanto de Lasterra), "De Arte. Exposición de Evaristo Valle", *Euzkadi*, Bilbao, 30 de noviembre de 1919, p. 1.

20 - En el malecón, 1929

Óleo sobre lienzo

99 x 89 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

La escena representa a una joven pareja de negros en el malecón de La Habana. Al fondo a la derecha, el castillo del Morro, del que Evaristo había tomado un apunte del natural (1928, Fundación Museo Evaristo Valle). Él viste como un guajiro, con camisa blanca remangada y abierta en el pecho, pantalón blanco y sombrero de yarey. La muchacha lleva un vestido rosa y zapatos de tacón.

En el malecón pertenece a la primera serie de las estampas cubanas -junto con *Pelea de gallos* (1929, Fundación Museo Evaristo Valle) y *La rumba* (1929, colección particular)-, fruto de un periplo de ocho meses por el continente americano. Tras una estancia en Nueva York, Evaristo pasó cuatro meses en La Habana entre febrero y mayo de 1928. Los mejores recuerdos de la isla quedaron ligados en su memoria a los diez días vividos en un ingenio azucarero de Camagüey: "Diafanidad. Luz. Reflejos. Transparencias. Negros. Negras. Figuras bellísimas. Maravilloso todo. Y aún más me conmueve el solemne silencio que en estos campos reina".¹

En agosto de 1929, las escenas criollas constituyeron la novedad dentro de la exposición que Valle celebró en el Ateneo Obrero de Gijón. El 14 de septiembre, *La Esfera* publicó un artículo de José Francés (1883-1964) que analizaba la muestra y entre las reproducciones de obras aparecían *En el malecón* y *La rumba*.² *La Esfera* distribuía varios centenares de ejemplares en Cuba, y el diario habanero *El Mundo* encontró las composiciones denigrantes y calumniosas,

muestra de la ingratitud del pintor con la acogida del pueblo cubano. Al pie de una reproducción de *En el malecón* añadía: "[...] escena típica [...] que constituye una verdadera afrenta para nuestra ciudad, para nuestras costumbres y para nuestros compatriotas de color".³ En la postura de las manos de la joven se ha querido ver un gesto obsceno, que habría justificado las iras de *El Mundo*.

Valle no dudó en responder al periódico, que publicó su carta el 1 de enero de 1930:

Yo pinté estas obras por un sentimiento de simpatía hacia la estimada Isla. La belleza, a veces, la encontramos los artistas en cosas que parece que deshonran. Pero nada deshonra si da motivo para una obra de arte. [...] ¿Acaso la Habana es un paraje aun desconocido que sólo pueda ser apreciado por una referencia particular o por el capricho de un pintor? [...] Yo no puedo querer mal a Cuba porque he vivido en ella días espléndidos, llenos de luz y alegría, que deseo volver a vivir.⁴

A la gracia caricaturesca vista por José Francés en las estampas cubanas, el poeta Alfonso Camín (1890-1982) sumó "un atroz realismo. En Cuba no se ha hecho nada superior en esta materia. En España son únicos".⁵ Debe señalarse asimismo cómo las obras de Evaristo, donde el paisaje y el guajiro son depositarios de lo auténtico, se insertan en las preocupaciones de los artistas cubanos del momento: la búsqueda y definición de una identidad colectiva, que dominó el arte en la isla durante los primeros cincuenta años de la República.



1 Valle, Evaristo, "Algunos datos de mi vida", versión III, 1946. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle, pp. 17-18.

2 Francés, José, "La vida artística. Una exposición de Evaristo Valle", *La Esfera*, Madrid, 14 de septiembre de 1929, pp. 21-22.

3 "La Calumniada", *El Mundo*, La Habana, 6 de octubre de 1929.

4 "Una carta del pintor Evaristo Valle", *El Mundo*, La Habana, 1 de enero de 1930.

5 A. C., "Asturias en la pintura. Evaristo Valle o el caballero de la niebla", *Norte*, Madrid, año II, núm. 13, noviembre de 1930, sin paginar.

21 - *Dos marineros*, c. 1929

Óleo sobre lienzo

67 x 67,4 cm

Firmado: "E VALLE" (ángulo inferior izquierdo)

Dos marineros conversan en una playa en esta escena. Uno de ellos, de fuerte complexión, se sienta sobre unas rocas, vestido con boina negra, camisa blanca abierta sobre el pecho y pantalón azul. Su compañero, en pie y recortado sobre el horizonte, fuma un cigarrillo, ataviado con chaqueta y pantalones azul oscuro y jersey rosado.

La actitud de las figuras, especialmente la de la sedente, denota un cierto abatimiento, sentimiento común a muchos trabajadores del mar en la obra del artista, como *El viejo marinero* (c. 1921, colección Masaveu), al encontrarse fuera de un medio natural que inquietaba a Evaristo:

Cualquier oficio es mejor que el aburrido y solitario del marinero... Cuando veo a un enamorado del mar me siento un hombre incompleto [...]. [...] ese mar que sólo me parece interesante desde un acantilado o cuando con caña se saca un pez, o en medio de la tempestad. Es movedizo, no resiste el pie. No tiene la quietud, la solidez, ni la serenidad de la tierra.¹

Dos marineros fue propiedad de uno de los amigos más cercanos de Valle en la década de 1930, el periodista y sindicalista gijonés Mario de la Viña (1910-1990), discípulo de Gerardo Diego (1896-1987). Evaristo le obsequió el cuadro por haberle ayudado a organizar su exposición en el Salón Peñalba de Oviedo, en mayo de 1935. Para De la Viña, este lienzo ejemplificaba la obsesión del pintor por mejorar sus obras, ya fueran literarias o pictóricas: "Cuando me lo regaló me dijo: 'Espere usted, que voy a retocarlo un poco.' Le contesté: 'Déjelo como está', y casi tuve que escapar con él".²



¹ Valle, Evaristo, *Recuerdos de la vida del pintor*, Madrid, Trama, 2000, pp. 163-164.

² Carantofia, Francisco, *Evaristo Valle*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 1986, p. 112.

22 - *Carnavalada*, c. 1929, repintado c. 1930
Carnavalada de Oviedo

Óleo sobre lienzo
111 x 127 cm

Firmado: "E. Valle" (abajo a la izquierda)

Ocho figuras bailan con pesados ademanes o se acometen entre sí en esta carnavalada, en una plazoleta acotada por muros de diversas construcciones. La tonalidad marrón rojiza de las paredes del caserío sirve de fondo a los ropajes claros y nacarados de los disfrazados, quienes visten capirotos y enaguas femeninas que remiten, sintetizados, a los tipos clásicos de *guirrios* y *aguilanderas*.

Posiblemente se trate de una escena enmarcada en el *antroxu* que antecede a la Cuaresma, si bien a partir de la década de 1920 las mascaradas de Valle se caracterizaron por su desestacionalización. Al mismo tiempo en que aparecían los primeros estudios etnográficos sobre el carnaval en la región, Evaristo abandonó la mascarada urbana, aristocrática y burguesa que había cultivado en la década de 1910, con sus comparsas -*Mascarada en el muelle* (c. 1917, Museo Casa Natal de Jovellanos)-, desfiles -*Entierro de la sardina* (c. 1915, colección particular)- y

bailas de sociedad -*Baile de carnaval* (c. 1917, Fundación Museo Evaristo Valle), *En el baile* (c. 1918, Fundación Museo Evaristo Valle. Depósito colección particular), *Pierrot y dos muchachas* (c. 1918, colección particular)-, para comenzar a representar indistintamente los dos ciclos festivos de invierno asociados a la utilización de disfraces en la Asturias central: el *antroxu* y el periodo comprendido entre Navidad y el día de Reyes.

Hacia 1930, Valle realizó pequeñas modificaciones en el estado original del cuadro: repintó el brazo extendido del personaje del extremo izquierdo en segundo término y el capirote que porta una de las dos figuras de la pareja central. También elevó la línea de las montañas y transformó los edificios del fondo, como la triple arcada bajo la torre. *Carnavalada* se expuso en su estado definitivo en agosto de 1930, en la sección de arte regional organizada por el propio artista en el marco de la VII Feria de Muestras de Gijón.



Al fondo del caserío, se destaca la que pudiera ser la torre de la catedral, pero, como señaló Carlos Cid Priego, esta referencia a una arquitectura concreta es más inventada que documental.¹ Una recreación un tanto más realista de la ciudad de Oviedo sirve de fondo a una *Carnavalada* muy anterior (c. 1918, colección particular). También se conservan cuatro estudios a lápiz de la torre de la catedral y su entorno, en un cuaderno de dibujo realizado hacia 1919 (Fundación Museo Evaristo Valle).

Lo cierto es que Evaristo nunca dio a este lienzo el título de *Carnavalada de Oviedo*. En octubre de 1943, se refería a la posibilidad de la adquisición de la obra en una carta a su primo, el médico Gaspar Rodríguez Santurio Lafuente († 1972), quien comercializaba sus cuadros en la capital asturiana: "De lo que me dices en tu carta anterior respecto al Ayuntamiento te respondo que tengo aquí en casa una carnavalada muy buena [...]. Es cara (12.000 pts) [...], pero si el Ayuntamiento se decide quizá se la dejaría en consideración a su afecto á mi arte que tanto agradezco".² Y simplemente como *Carnavalada* aparece citada en el expediente de compra.³



Anónimo, fotografía de *Carnavalada*, primer estado c. 1929.
Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

1 Cid Priego, Carlos, "Evaristo Valle pintor asturiano de la Generación del 98", en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos (Asturias y el 98)*, núm. 156, año, LIV, julio-diciembre 2000, p. 141.

2 Borrador de carta de Evaristo Valle a Gaspar Rodríguez Santurio, fechado en Gijón el 6 de octubre de 1943. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

3 Expediente número 18.152/1943. Archivo Municipal de Oviedo: 1-7-49-35.

23 - *Carnavalada*, c. 1929

Óleo sobre lienzo

102,5 x 126 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Ajena a las otras tres parejas de mascarones, la figura del extremo derecho de esta *Carnavalada* dirige su mirada directamente al observador: es la "destrozona", que adquiriría fama especialmente en Oviedo y Gijón, caracterizada por la escoba que portaba y con la que golpeaba a todo el mundo.

La "destrozona" había aparecido ya en la primera mascarada documentada del artista, *Carnaval en Asturias* o *Carnaval en Tiñana* (c. 1909, paradero desconocido), expuesta en el madrileño Salón Iturriz en la primavera de 1909, donde un personaje con un escobón hacía al espectador una mueca llena de gracia en la mañana del domingo de carnaval. Su presencia se repite también en la *Mascarada del espantajo* (c. 1917, Museo Casa Natal de Jovellanos).

El sentido de la profundidad de la escena se subordina al dramatismo y ritmo de las figuras, que ocupan el primer término de la composición. Los tonos blancos y rosados de sus ropajes se destacan fuertemente del verde

sombrio del paisaje y de las construcciones del fondo, notablemente simplificadas con respecto a *Carnavalada de Oviedo* (cat. núm. 22) y algunas sólo esbozadas, como el palomar.

Las tonalidades de los disfraces revelan la frecuente inspiración que Valle hallaba en la colección de conchas marinas heredadas de su padre, muy gratas al pintor por sus formas y brillos: irisaciones y reflejos nacarados que empleaba como un verdadero archivo de colores. La violenta danza contrasta con la soledad del espacio que la acoge. No era extraño que entre comparsas rivales surgiesen conflictos y muchas veces los mascarones se ensañaban con las tierras de labor, propiedades, perros, gatos..., lo que explicaría la inexistencia de público en estas escenas.

Valle concurreó con *Carnavalada* a la exposición de Arte Español que tuvo lugar en Oslo en abril de 1931 y a la XVIII *Biennale* de Venecia, entre abril y octubre de 1932.



24 - *Haraganes*, c. 1932, último estado c. 1947
Vagabundos

Óleo sobre lienzo
114 x 135 cm

Firmado: "Evaristo Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Tres vagabundos conversan sentados en un cercado de piedra, junto al maizal que se extiende en segundo plano y en el que se refleja la luz filtrada entre las nubes bajas. Uno de los hombres lleva un brazo en cabestrillo y parece centrar el interés de sus compañeros, en los que llama la atención la gran expresividad de los rostros, con muecas llenas de picardía. Es especialmente característica la imagen del personaje central, con sotabarba y sombrero. Las ropas de tonos tostados que visten los haraganes resaltan sus figuras sobre los verdes y grises del paisaje.

Otra de las novedades temáticas en la pintura de Valle hacia 1920 fue la aparición de escenas definidas por el protagonismo absoluto de individuos al margen de la sociedad, como *Vagabundos* (c. 1920, Fundación Banco Santander), que hasta entonces habían compartido espacio en los lienzos con representantes de la burguesía o el campesinado acomodado, siempre en actitud mendicante como en *La merienda* (cat. núm. 3). Además de constituirse en un tema en sí mismo, el retrato de la miseria definió la pintura de Valle a ojos de la crítica en la tercera década del siglo. Como señaló José Díaz Fernández (1898-1941), iniciador del género de la novela social en España, Evaristo era

el pintor de los labriegos miserables que arruinó el fisco, de las campesinas feas que destrozó la maternidad, el trabajo brutal y la mala comida, de los nuevos ricos del carbón y del mar, de los parias de los muelles y de las minas, de las chiquillas encanijadas que arañan en los detritus del río ó de las estaciones de ferrocarril, de los marineros que mueren de hambre después de haber dado su juventud á la ruta de dos mundos, de los indianos que compran la dulce belleza de las muchachas aldeanas, de los terratenientes avarientos y despreciables. [...] Es la gente del mar, del campo y de las minas, esclava del vicio, del trabajo y del sufrimiento [...].¹

Evaristo presentó *Haraganes* a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932, en la que consiguió una tercera medalla por su otro envío: *Carnavalada en la cuenca minera* (c. 1932, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía). Posteriormente, el artista retocaría partes de la tela en al menos dos ocasiones, según se deduce de la existencia de tres capas de materia pictórica en algunos desprendimientos, para darlo por acabado en 1947. En diciembre de 1948 se expuso de nuevo en el I Salón de Navidad en el Instituto de Jovellanos de Gijón, organizado por los jóvenes pintores Antonio Martínez Suárez (1923-2013) y Joaquín Rubio Camín (1929-2007).



¹ Díaz Fernández, José, "La exposición Valle. El pintor de las minas y el mar", *El Noroeste*, Gijón, 31 de agosto de 1922, p. 3.

25 - *Guardianas de la piara*, c. 1934, primer estado anterior a 1934, repintado en diversas ocasiones entre 1934 y 1948

Adriana, la criadora de cerdos

Óleo sobre lienzo

101 x 136 cm

Firmado: "Evaristo Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Tanto *Guardianas de la piara* como *Adriana, la criadora de cerdos* fueron títulos dados por Valle a este lienzo, el segundo en su correspondencia con Enrique Lafuente Ferrari. Mario de la Viña vio

raramente pintar a Valle [...]. Quizá lo hiciera cuando estaba solo. [...] El único cuadro, de verdad, que vi en su caballete -en el estudio [...] - fue el titulado "La piara" -"gochos y gochas", decía Valle-, verdaderamente magistral. Me pareció que Valle libraba una verdadera batalla con las figuras y los troncos. Le oí murmurar: "Este cuadro me está haciendo 'la puñeta'". Encendía una vela, miraba, casi acechaba la llama, y me decía: "Mire estos morados, estos azules, estos rojos y rosas, los amarillos, los perlas..."¹

En su estado original, la composición representaba una carnavalada con dos figuras centrales, que danzaban entre el círculo de árboles desmochados. Al fondo, se agitaba otro grupo de enmascarados. Para Lafuente Ferrari, el cambio del tema tuvo pleno sentido, pues la vibración carnavalesca no convenía a la disposición estática de los árboles.²

Valle envió *Guardianas de la piara* a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934, abierta el 23 de mayo en los palacios del Retiro. Si la concesión en 1932 de una tercera medalla a *Carnavalada en la cuenca minera* había indignado a Mario de la Viña, más aún lo hizo la indiferencia del jurado ante las *Guardianas*:

estamos cansados y más que cansados de ver subir y subir á tanta y tanta obra reseca, fría, superficial, falsa, sin sangre que se vea correr por debajo de la piel, sin emoción alguna [...] y queremos exclamar una verdad [...]. [...] porque á Evaristo Valle se le ha negado, por esa pandilla turbia, turbia que suelen ser casi siempre los Jurados calificadores de las Exposiciones Nacionales -Zaragoza, señores míos, un pintor asturiano, formaba parte del de este año-, la recompensa y el honor máximo que debiera tener ya en España y que tiene fuera de España.³

Entre 1934 y 1948, Valle rehízo el celaje y algunos detalles del cuadro, como la mujer sentada sobre una peña a la izquierda, ahora en pie. También eliminó tres troncos, además



1 Según Mario de la Viña; citado en Carantoña, Francisco, *Evaristo Valle...*, op. cit., p. 112.

2 Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 307.

3 Viña, Mario de la, "Desagravio. Evaristo Valle, el pintor de Asturias", *El Noroeste*, Gijón, 7 de agosto de 1934, p. 8.



Anónimo, fotografía de *Carnavalada*, primer estado de *Guardianas de la piara*, anterior a 1934. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.



Joaquín Ruiz Vernacci, fotografía de *Guardianas de la piara*, segundo estado c. 1934. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

de reducir la altura de uno de los restantes, y uno de los lechones. Cuando, junto a Joaquín Rubio Camín, lo sacaron un día del cuarto de la vivienda del pintor que le servía de almacén para sus obras,

tenía un cielo gris azulado muy denso y monótono, y hoy está muy aligerado de tonos, más movido de formas y más transparente. Este retoque del fondo hizo necesarios también algunos cambios de luces, llegando incluso hasta los términos de las figuras principales que se reavivaron con pequeños toques que correspondiesen a la mayor luminosidad del nuevo celaje.⁴

Guardianas de la piara está considerada como una de las piezas maestras de la trayectoria de Evaristo Valle y una de las más "gauguinescas",⁵ afinidad que puede obedecer en gran medida a los últimos repintes del cuadro, en un momento en que la influencia del postimpresionismo cobró de nuevo importancia en la creación del artista, como pone de manifiesto *Cuadro visto en Jamaica* (cat. núm. 52).



¿Estudio Moreno?, fotografía de *Guardianas de la piara*, tercer estado c. 1948. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

⁴ Según Joaquín Rubio Camín; citado en Carantoña, Francisco, *Evaristo Valle...*, op. cit., p. 133.

⁵ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 306 y Carantoña, Francisco, *Evaristo Valle...*, op. cit., p. 95.

26 - *Galerna*, c. 1938

Óleo sobre lienzo

49 x 63 cm

Firmado: "E Valle" (ángulo inferior izquierdo)

27- *Naufragio*, c. 1940

Óleo sobre lienzo

49 x 65,5 cm

Un promontorio que se eleva sobre el mar es el escenario común a estas dos composiciones. Escenas como *Galerna*, muy parecida a *Mirando al mar* (c. 1918, colección particular), cuadro que Zuloaga adquirió a Valle en 1919, recordaban a Lafuente Ferrari a las gentes de Rodillero, el Cudillero de José (1900), de Armando Palacio Valdés (1853-1938), quienes se asomaban a un acantilado para ver si llegaban las lanchas en días de borrasca.¹ La capa gruesa y porosa de óleo permite suponer que *Galerna* fuese repintado sobre otro o parecido tema, repintes que también se aprecian en las figurillas, como la que corre desde el ángulo inferior izquierdo del lienzo, antes una mujer. La grafía de la firma del autor es propia de la década de 1930.

En *Naufragio*, junto a una atalaya que Lafuente identificó con el *llendón* de Peñarrubia² -denominación equívoca, que tanto pudiera referirse a los acantilados de la playa de Peñarrubia en Gijón como al *Llendón* de la Peña, propiedad de recreo de María Rodríguez del Valle y su marido José María Rodríguez en el concejo de Villaviciosa-, un pequeño vapor naufraga o se encalla entre unas rocas. Se aprecian bien los trazos con los que el artista definió los elementos de la composición antes de aplicar el color. El pintor empleaba en ocasiones este *griffonage* en sus apuntes y estudios dibujados a tinta, y también para fijar las estructuras de los lienzos. El carácter nervioso de estos trazos de contorno se acentuaría en la última década de la vida de Evaristo.

Naufragio podría contarse entre los trabajos que Valle realizó en los primeros años de posguerra con fines exclusivamente crematísticos -cat. núms. 28, 29, 32, 33 y 34-, para tratar de asegurar su subsistencia. El pintor ya había ensayado esta fórmula en septiembre de 1935, con catorce cuadritos que expuso en los salones de Casa Basurto, Miyar y González en Gijón, a un precio de cuatrocientas pesetas.

¹ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 380.

² *Ibidem*, p. 312.



28 - *Virgen con el Niño*, c. 1938-1940

Óleo sobre lienzo

44 x 29,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Madre e hijo aparecen representados de perfil en una atmósfera de jardín. Ambos se miran, y una de las manitas del Niño Jesús se ase a las ropas de la Virgen, dando como resultado una escena de gran intimidad, humanidad y ternura. Son evidentes en la obra los ecos del *Quattrocento* italiano -especialmente de las *madonnas* de juventud de Sandro Botticelli (1445-1510), muy influenciadas por las de su maestro Fra Filippo Lippi (1406-1469)-, aunque pasados por el tamiz de la estilización postsimbolista que Valle cultivó en la década de 1910, además del empleo de un colorido muy rico y con marcados contrastes entre los tonos, de filiación postimpresionista.

Como en *Mujer a caballo* (cat. núm. 29), en el orillo izquierdo del lienzo se observa la reutilización de la tela, que probablemente fuese un fragmento recortado de una obra

mayor. *Virgen con el Niño* se integra en la producción comercial de Valle inmediatamente posterior al fin de la Guerra Civil en Asturias. Si bien el artista no abandonó su trabajo durante la contienda, la falta de ventas hizo descender su situación económica a un nivel alarmante, y en 1938 tomó la decisión de fabricar cuadritos en serie: paisajes -cat. núms. 32 a 34-, vírgenes e imágenes del Sagrado Corazón, para los que creyó encontraría una clientela fácil, tras la destrucción de muchas obras de iconografía religiosa durante la guerra. A la muerte del pintor, aún se conservaban en su taller treinta y cinco vírgenes, sobre lienzo y táblex, con diferentes formatos y tipos: de frente, de perfil, ante fondos neutros o dorados o poblados de vegetación, varias versiones de la Dolorosa y una Virgen de Covadonga (c. 1938-1940, Fundación Museo Evaristo Valle).



29 - *Mujer a caballo*, c. 1940

Óleo sobre lienzo

29 x 43 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

30 - *El señor del caballo*, c. 1945

Óleo sobre lienzo

49,5 x 66 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

El motivo del regreso del mercado, ya visto en *Del mercado* (cat. núm. 13), volvería a aparecer en la obra de Valle en numerosos lienzos entre 1919 y 1948, como *Lluvia* (c. 1919, paradero desconocido), *Del mercado* (c. 1921, colección Sabino García Vallina), *Del mercado* (c. 1926, colección Masaveu) o *Día de lluvia*. *Del mercado* (c. 1948, colección particular), entre otros. En ellos, son constantes la plasmación de una atmósfera húmeda y el contraste entre las tonalidades verdes del paisaje y los malvas y grises del cielo y el camino, que en *Mujer a caballo* y *El señor del caballo* aparece bordeado por las losas de piedra y la portilla que cercan los campos que atraviesa.

Como muestra *Mujer a caballo*, el aspecto de la aldeana encaramada, a lo amazona, sobre la carga que porta su cabalgadura -carga que también lleva *El señor del caballo* sobre la cruz del animal-, presenta pocas variaciones en los ejemplos citados y, asimismo, los personajes se desplazan siempre de derecha a izquierda, lo que convencionalmente se entiende como un interés del autor en las vivencias del pasado.

Al igual que en *Virgen con el Niño* (cat. núm. 28), los colores oscuros y ocres de los orillos superior y derecho de *Mujer a caballo* denotan la reutilización de un fragmento de un soporte original de mayores dimensiones. Del mismo modo, el formato aproximado de 50 por 65 centímetros de *El señor del caballo* fue habitualmente empleado por Evaristo en sus cuadros de tipo comercial.



31 - *Humorada*, c. 1942
Adán y Eva / El paraíso terrenal

Óleo sobre lienzo
150,5 x 75,5 cm

Evaristo afirmó haber terminado este cuadro en 1942, aunque la composición habría estado comenzada o ideada desde 1930. En *El sótano*, drama teatral que el artista escribió en 1934 inspirado por los sucesos de la Revolución de Octubre, se relata el surgimiento de la luz y los colores en la Creación:

Y cuando ya el Sol ardía, allá arriba, bien afirmado por la mano de Dios, la vida comenzó su curso. Y entonces fué ello. El fornido varón se inquietó al enfrentarse con la belleza subyugadora de aquella mujer que en azules y verdes destacada, se estremeció con sus rosas a la presencia del hombre de ocre dorado... Y entre ocres y rosas nació el amor y la tragedia...¹

No obstante, la fina capa pictórica de la obra es propia del empleo del óleo de Valle en la década de 1940. Asimismo, la calificación de *Humorada* dada por el artista la pone en relación con una serie de cuatro acuarelas del mismo título (c. 1942, Fundación Museo Evaristo Valle), en las que la indumentaria de los personajes femeninos parece ajustarse a este periodo.

El jardín del Edén es representado por Valle quizá como un recuerdo de las polémicas sostenidas por Leopoldo Alas, *Clarín* (1852-1901), con los curas de Carrión en 1879 o 1880, sobre si el paraíso había sido llamado "terrenal" antes o después del pecado, diatribas que amenizaban las sobremesas de la familia materna del pintor con motivo de las fiestas sacramentales de San Lorenzo.² La serpiente se enrosca al tronco del árbol de la ciencia del bien y del mal, que corona el lienzo de estrecho formato vertical, cuajado de rojas manzanas, y del que también cuelga un farolillo rojo de verbena. Adán, corpulento y rústico, muerde ávidamente una manzana ante la sofisticada Eva, de delicada carnación rosada y con zapatos negros de alto tacón. Además de los canarios, la golondrina y el loro que picotean la fruta entre los pies de la pareja, un perrillo de aguas blanco se sienta sobre un cojín carmesí en el ángulo inferior derecho de la composición, y apoya una de sus patas

delanteras sobre una manzana, a la manera de un león. En la lejanía, entre el follaje, aparecen apenas esbozados un elefante, una jirafa y un dromedario.

El animalesco Adán parece más interesado en las manzanas que guarda en una redcilla a su espalda, distintas en su tono ocre amarillento a las que Eva le ofrece, que en su compañera, y su gesto recuerda las descripciones de un *Crepúsculo* mostrado por Valle en la I Exposición Regional de Bellas Artes en 1916 y hoy desaparecido, donde el hombre mordía "como á una fruta el cuello redondo y sabroso de la amada".³ También el *Apunte para idilio* (c. 1917, Fundación Museo Evaristo Valle) en el que un mozo ofrece un fruto a la joven sentada al pie de un árbol.

Aunque Eva no había sido una figura frecuente en la pintura finisecular, desplazada por la más perversa Lilith, Félicien Rops (1833-1898) la representó en su procaz *Eva-Tapicería*, sosteniendo no una, sino dos manzanas, como la Eva de Valle, que rematan la cola de la serpiente enroscada al árbol. El mismo tono desvergonzado tenía la *Eva* de uno de los *panneaux* realizados por Adolphe Willette (1857-1926) en 1904, para el bar del cabaret Bal Tabarin de París. Si, a mediados de la segunda década del siglo XX, el cine se apropió y actualizó este mito de la *femme fatale*, la Eva de Evaristo, con su pequeña boca roja, ojos sombreados, cejas finas y arqueadas y oscura cabellera rizada, presenta la expresividad de una actriz de la época silente.

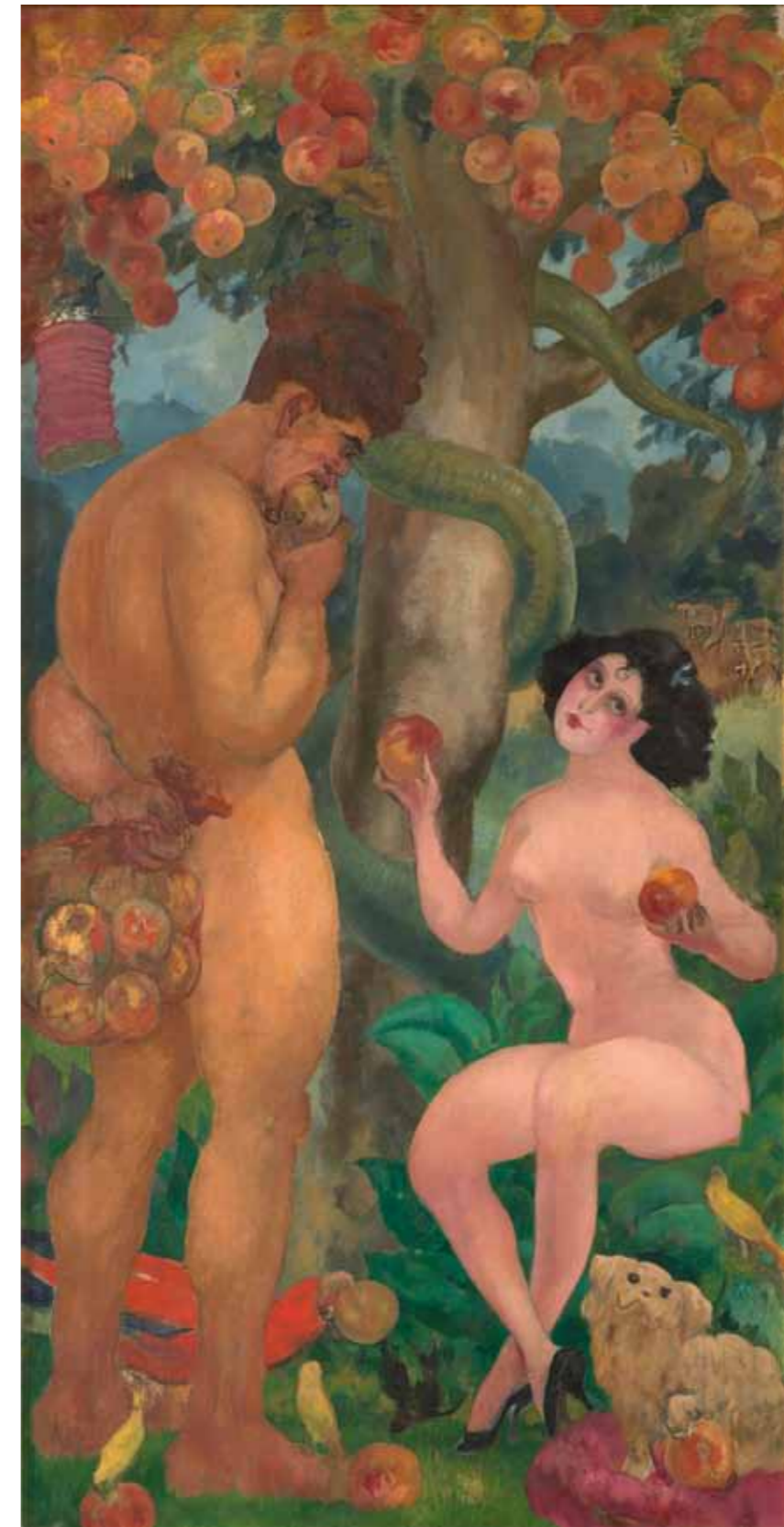
La ambivalencia de este paraíso terrenal -"delicioso e infantil" con "algo de Walt Disney" para Lafuente Ferrari, con "aire de decoración de burdel o de cabaret" según Francisco Carantoña-⁴ suscitó dudas en la comisión encargada de su compra, lo que supuso que ni siquiera encontrase lugar en las primeras exposiciones que se hicieron del conjunto adquirido por la Diputación en Gijón, Oviedo y Avilés, entre octubre y noviembre de 1961.

1 Valle, Evaristo, *El Sótano*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1951, p. 29.

2 Valle, Evaristo, *Recuerdos de la vida del pintor...*, op. cit., pp. 50-52.

3 "De Oviedo. La Exposición de Bellas Artes. Glosario IV", *El Noroeste*, Gijón, 30 de septiembre de 1916, p. 4.

4 Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 315 y Carantoña, Francisco, *Evaristo Valle...*, op. cit., p. 132.



32 - *La aldea*, c. 1943

Óleo sobre lienzo
31 x 45,5 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

33 - *Paisaje*, c. 1943

Óleo sobre lienzo
30,5 x 47 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

34 - *Paisaje*, c. 1943

Óleo sobre lienzo
31 x 45,5 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Tanto *La aldea*, pequeña población en la que destacan en primer plano dos casas con sus cuartos en avance y portal central y un almiar, a la izquierda, como los dos cuadros titulados *Paisaje*, que representan, respectivamente, una casería con un pequeño huerto y una llosa con cercado de piedra y tres construcciones bajas según la tipología de casa terrena, pertenecen al conjunto de series comerciales de paisajes que Valle pintó tras la Guerra Civil.

No obstante, esta producción estrictamente lucrativa mantiene características constantes en toda la obra del artista, como la aparición de la arquitectura popular como elemento caracterizador del campo asturiano, siempre figurada sobre fondos montañosos y de cielo cubierto.

Los dos *Paisajes* son además ejemplo de las obras que Gaspar Rodríguez Santurio, el primo de Evaristo, comercializaba en Oviedo, y que, como *Carnavalada* (cat. núm. 22), serían adquiridas por el Ayuntamiento de la ciudad en 1943, con la intención de decorar las salas de la casa consistorial, entonces en reconstrucción.

Con la venta paulatina de estos pequeños cuadros, las finanzas de Valle comenzaron a equilibrarse.



35 - *En la trinchera*, c. 1943, primer estado c. 1921
Propaganda en la mina

Óleo sobre lienzo
78 x 97,5 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Conocido tradicionalmente como *Propaganda en la mina*, fue *En la trinchera* el nombre que Valle dio a este cuadro, fechándolo en 1943 en su correspondencia con Enrique Lafuente Ferrari. Se expuso por primera vez en enero de 1944 en la sala madrileña Estilo, dirigida por el arquitecto asturiano Emilio Fernández-Peña Pineda († 1971). Sin embargo, Evaristo debió de juzgar el asunto del lienzo incómodo durante los años de posguerra y más en el ambiente de galería y mueblería de lujo, sancionada por las élites socioculturales del nuevo régimen, que era Estilo. Quizá por ello se exhibió bajo el título de *Forajidos*.

Curiosamente, *En la trinchera* había sido repintado sobre *El leader* (c. 1921), escena en la que un corpulento obrero -en cuya postura Francisco Carantoña vio los ademanes de Lenin (1870-1924) en muchas de las fotografías de la Revolución de Octubre-¹ arengaba a sus compañeros subido sobre una tarima de madera, ante un fondo lejano de chimeneas

de fábricas. Pese a la transformación de la obra, el artista conservó pequeños detalles de la composición subyacente en el estado definitivo, pudiendo además apreciarse la figura del orador mediante el empleo de luz rasante.

En La trinchera todo el grupo de hombres queda situado en la mitad inferior de la escena, destacándose sobre el ocre de los muros ruinosos los colores rojos, azules, amarillos, verdes y pardos de las ropas de los guerrilleros. En segundo plano, la luz del sol filtrada por las nubes ilumina un prado que se prolonga hasta la lejanía montañosa, fundida en su último término con la neblina y el cielo. El miliciano de camisa roja que lee una hoja, quizás un parte de guerra o un ejemplar de un periódico, y la actitud de atención de sus compañeros recuerdan al grupo de leñadores de *El descanso* (c. 1919, colección particular), en el que tres jornaleros atienden a la lectura que un cuarto hace de lo que pudiera ser una hoja volante o boletín sindical.

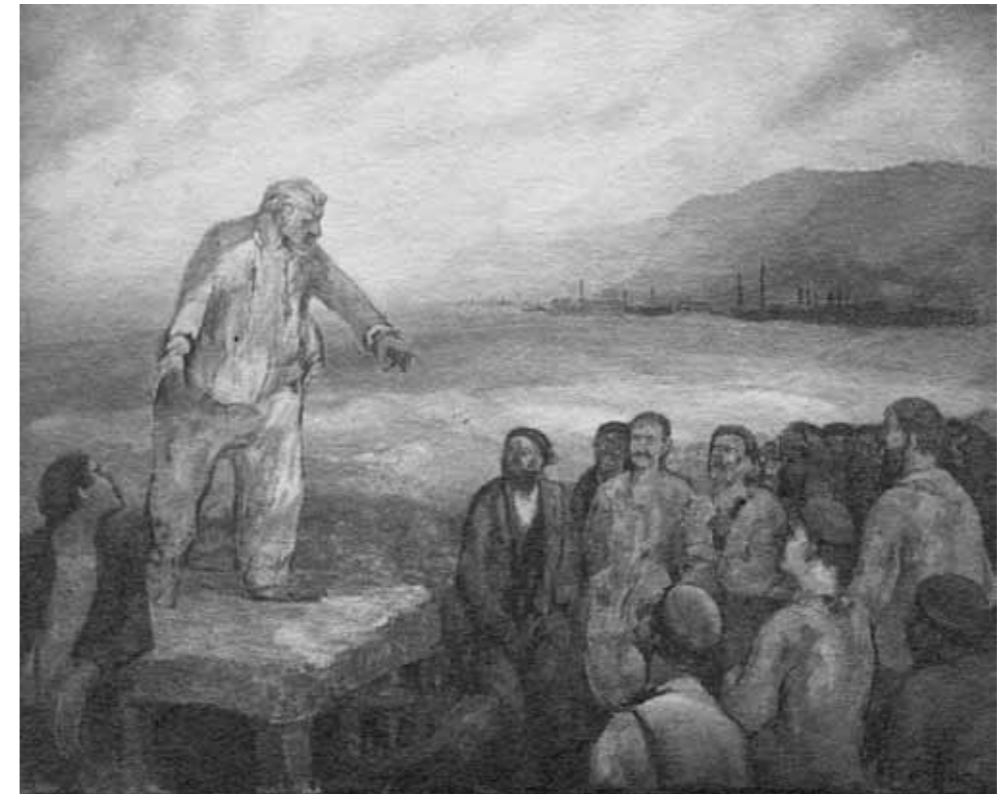


¹ Carantoña, Francisco, *Evaristo Valle...*, op. cit., p. 46.

Durante mucho tiempo se creyó que *En la trinchera* había sido adquirido a Valle por el Consejo Interprovincial de Asturias y León en el transcurso de la Guerra Civil. En abril de 1937 se decidió la compra de uno de sus lienzos, que se hizo efectiva por medio de la Comisión de Bellas Artes y la Consejería de Instrucción Pública en el mes de agosto. Lafuente Ferrari escribió un relato pintoresco de este hecho, quizá fabulado por el propio Valle: un día se presentaron en su estudio varios integrantes del Comité de Cultura de Gijón, acompañados de ciertos personajes de nacionalidad rusa, con el consiguiente sobresalto del pintor. Deseaban adquirirle un cuadro, para obsequiarlo a un comité soviético que tenía asesores en la villa.

Evaristo mostró sus pinturas, pero el dirigente ruso no se daba por satisfecho: no había nada característico de Asturias en aquellos cuadros y menos aún algo revolucionario. Valle, molesto, le espetó a uno de los miembros del comité: "Oye, tú, ¿este lo que quiere son madreñas!".²

Evaristo afirmó que el lienzo fue enviado a Rusia, pero se sospechaba que pudo recuperarlo posteriormente, dando pábulo a la teoría de que fuese *En la trinchera*. Sin embargo, la obra adquirida por el Consejo fue *Faena de carbón* (c. 1925, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria), que, recobrada por el Servicio de Recuperación Artística, pasó al Museo de Bellas Artes de Santander.



Francisco Pérez-Cisneros, fotografía de *El leader*, primer estado de *En la trinchera*, c. 1921. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

² Lafuente Ferrari, *Enrique, La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., pp. 169-170.

36 - *En la cuenca minera*, c. 1943

Óleo sobre lienzo
48,5 x 62,5 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

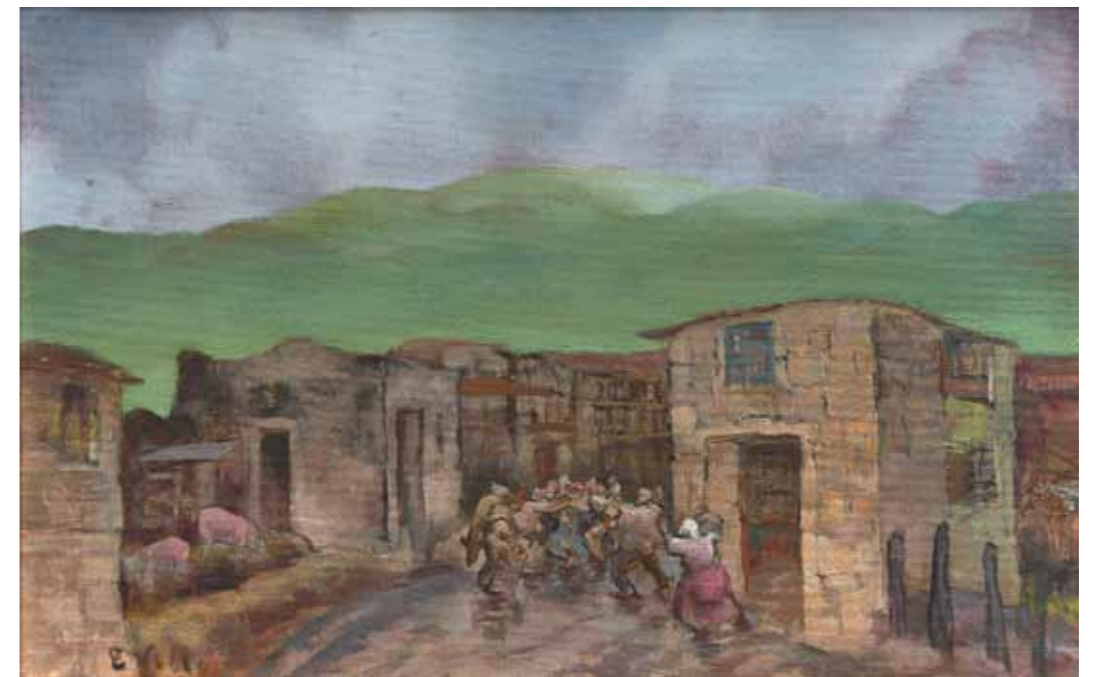
37- *Mascarada*, c. 1945

Óleo sobre lienzo
31 x 45 cm
Firmado: "E. Valle" (abajo a la izquierda)

Evaristo continuaría pintando cuadros de dimensiones comerciales hasta el final de su vida, labor que a menudo le entorpecía "mucho la de los grandes a la que estoy entregado en cuerpo y alma".¹ Ambos formatos convivirían en sus exposiciones en los últimos años cuarenta, como las que tuvieron lugar en el Instituto de Jovellanos de Gijón en 1947 y 1949. Ejemplos de esta producción sostenida en el tiempo son *En la cuenca minera* y *Mascarada*.

Tres hombres, una familia con un niño y un caballo blanco que arrastra una vagoneta, pueblan el paisaje anegado de *En la cuenca minera*, en el que las nubes se confunden con las montañas y la tierra negruzca de la estrecha vía férrea se contrapone a la luminosidad amarillenta de los campos.

En *Mascarada*, un grupo de encapuchados danza en una calle de pueblo entre dos filas de construcciones. A la izquierda, dos cerdos hozan en el barro. Uno de los hombres parece llevar una piel de lobo a la espalda, lo que permitiría identificar la escena como una carnavalada de invierno, al igual que *Carnavalada del oso blanco* (cat. núm. 43). La escenografía del espacio, que se abre hacia el fondo a través de la estrecha calleja, es muy similar a la de algunas mascaradas realizadas por el artista en la segunda mitad de la década de 1910, semejanza que también puede observarse en el planteamiento compositivo de *Carnavalada* (cat. núm. 38).



¹ Nota de Evaristo Valle a Eduardo Vigil, sin fechar. Herederos de Eduardo Vigil Argüelles.

38 - *Carnavalada*, c. 1945

Óleo sobre lienzo

50 x 66 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Siete mascarones danzan en una plaza, con una fuente a la izquierda. El fondo de la escena lo constituyen diversas casonas, entre las que destaca un palacio con una ancha torre circular, con una puerta en arco de medio punto. En el extremo derecho, la composición se cerraba con otra estructura circular más pequeña, que Valle repintó con un entrante, creando un alero. Se advierten también repintes en el personaje bajo esta construcción, muy parecido en su postura al situado en primer plano a la izquierda en *Carnavalada de Oviedo* (cat. núm. 22), y en la fuente. Los perfiles de las figuras y los detalles de carpinterías y vanos están remarcados por el característico trazo negro garrapateado del autor.

Resultan singulares las manchas anaranjadas fundidas con los tonos rosados del cielo, que, junto con el ocre de las construcciones, figuran la sensación de una luz dorada que envuelve toda la acción. Los colores un tanto discordantes en los celajes crepusculares fueron habituales en las carnavaladas de Valle durante los años cuarenta, en obras como *Mascarada del cielo amarillo* (c. 1945, colección particular) o *Máscaras en el campo*, con un último término de nubes púrpuras (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle).

Como en *Mascarada* (cat. núm. 37), el esquema compositivo de la escena es semejante a algunas de las carnavaladas urbanas que Valle pintó hacia 1918, como *Una plazuela solitaria* (c. 1918, colección Juan Antonio Pérez Simón).



39 - *Marineros pescadores*, c. 1945
Charla junto a las redes

Óleo sobre lienzo
100 x 89 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

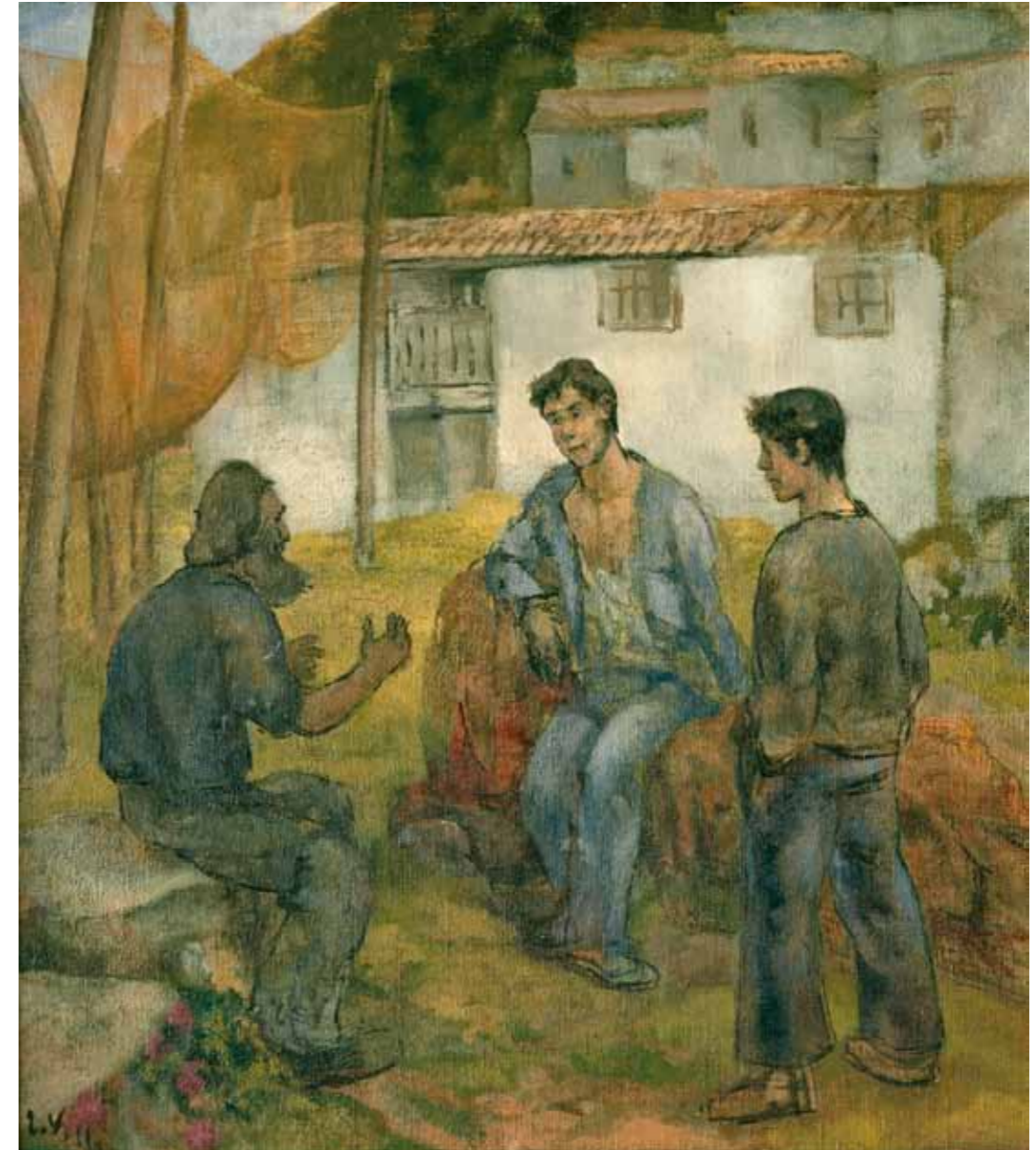
Lafuente Ferrari tituló *Charla junto a las redes* este cuadro que Valle llamaba simplemente *Marineros pescadores*, donde un viejo pescador tal vez relata alguna antigua aventura de mar a los dos muchachos, quizá aprendices del oficio, que le escuchan interesados.

El empleo de los colores rojo, blanco, azul y verde, la disposición del caserío sobre un promontorio tras las figuras y la red rojiza puesta a secar, mientras que la otra cubre posiblemente una barca de pesca que sirve de asiento a uno de los marineros, recuerdan a composiciones como *Cudillero* (c. 1919, Fundación Museo Evaristo Valle), población que Evaristo visitó en 1918, en compañía de José Ortega y Gasset. Las cualidades de esta villa a ojos de los pintores asturianos habían sido glosadas años antes por Ventura Álvarez Sala (1869-1919), quien, en una carta a Nicanor Piñole (1878-1978) en octubre de 1903, afirmaba:

El sábado último, el domingo y el lunes, anduve por Lastres y Tazones, pasando por Colunga y Villaviciosa, por ver si hallaba alguna novedad artística. Pero no me gustó nada esta parte de la costa. Vale cien veces más Cudillero en todo: por los tipos, las costumbres, el lugar y el buen carácter de la gente. [...] Yo creo que Cudillero es, para los artistas, lo mejor de Asturias.¹

El descanso junto a las redes de pesca o el trabajo con ellas es una constante en los temas marineros de Valle, como puede observarse en lienzos como *Pescadores y redes* (c. 1919, colección particular) o *Recogiendo la red* (c. 1922, colección particular).

La gruesa capa pictórica de *Marineros pescadores* denota que la composición fue repintada sobre un tema anterior, presumiblemente reutilizando partes de este, según se deduce de la extraña configuración de la cabeza del joven en pie a la derecha, cuyo cabello alborotado parece superponerse, sin ocultarlo del todo, a algún tipo de boina o casquete.



¹ Citado en Carantoña, Francisco, *Nicanor Piñole. Vida, obra y entorno del pintor*. Gijón, Trea, 1998, p. 84.

40 - *Pin y Rosa*, c. 1945

Óleo sobre lienzo

130 x 100 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Un aldeano trabaja la tierra con su fesoria mientras habla con la moza sentada en el cercado de piedra. El tipo de ella es similar a una de las protagonistas de *Encuentro en el alto* (c. 1943, colección Banco Sabadell). Una vaca asoma su cabeza junto a la joven. En segundo término, a la derecha, una yegua da de mamar a un potro, asunto que el pintor repetiría en el pequeño cuadro *Caballos* (c. 1949, colección particular) y que también había mostrado con una vaca y su ternero en otro idilio campesino, *Luz agria* (c. 1921, colección particular).

La primera aparición del motivo del idilio o noviazgo en la producción de Evaristo Valle se documenta en 1916, en los cuatro lienzos titulados *Crepúsculo*, hoy en paradero desconocido, que exhibió en la I Exposición Regional de Bellas Artes, celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Oviedo en septiembre de ese año. Las cuatro obras representaban otras tantas parejas recortadas

sobre amplios fondos de paisaje, que tenían preeminencia sobre los personajes y se convertían en vehículos de transmisión de sus sentimientos. Labradores y pastores son siempre los protagonistas de estos encuentros entre enamorados, como en *Los novios* (c. 1918, Museo Casa Natal de Jovellanos) o *En la calleja* (c. 1922, Fundación Museo Evaristo Valle).

En la serie se incluye también la obra original que Valle tituló *Pin y Rosa* (c. 1918, colección particular), donde un hombre sentado sobre una divisoria de finca ha dejado su faena con la azada que tiene al lado para hablar con una muchacha. Quizá lo evocador de la tierra de labranza que rodea a estas figuras, que se prolonga hasta un horizonte muy bajo, llevó al pintor a nombrar a los campesinos de forma similar a los gemelos Rosa y Pinín, habitantes del *prao* Somonte en el cuento *¡Adiós, Cordera!* (1892), de Leopoldo Alas, *Clarín*.



41 - *El péritu*, c. 1947

Óleo sobre lienzo

99 x 90 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Dos figuras conversan en un camino encharcado con fondo de paisaje, junto a un pequeño hito de piedra que marca la entrada a un campo de cultivo. El *péritu*, leguleyo pueblerino que Evaristo representó en diversos lienzos en la década de 1920, como *El consejo* (cat. núm. 16), calza botas de agua y lleva sombrero y paraguas. Con los brazos en jarras y bien asentado sobre el terreno, interpela a la mujer. En la habitual contraposición entre las edades y aspecto de los aldeanos que Valle gustaba de mostrar en estas conversaciones o encuentros, el perfil aguileño de esta contrasta con el rostro ancho y chato del hombre.

El personaje femenino parece responder también al tipo de la "bruja", cuyo saber ancestral, transmitido de forma oral en reuniones campesinas -*Se reúnen a la misma hora* (c. 1943, colección particular), *Las tres brujas* (c. 1945, Fundación Museo Evaristo Valle)-, supera los resabios del *péritu*.

El artista describió a Lafuente Ferrari los colores de la obra al dorso de una reproducción fotográfica: "La mujer, rosa, ocre, falda azul. El péritu, chaleco morado, negros desteñidos. Suelo gris mojado. Las figuras se recortan en verde húmedo, claro y dorado. Lo demás paisaje de lluvia". Algunos trazos apenas esbozados en el margen derecho de la tela, que parecen troncos de árboles muy estilizados, sugieren que hubo algún pequeño cambio de planteamiento en el paisaje, de horizonte muy alto.

El péritu se expuso por primera vez en el Instituto de Jovellanos de Gijón en septiembre de 1947, en una muestra colectiva de pintores locales a beneficio de los damnificados por la explosión de un polvorín de la Armada en Cádiz, el 18 de agosto de ese año.



42 - *El hidalgo de los potros*, c. 1948

Óleo sobre lienzo
98 x 89 cm

En la plasmación de lo que podrían denominarse como arquetipos de poder -el amo, hidalgo o indiano; *La señora* (cat. núm. 47), mayorazga o marquesa-, la visión de Valle se dulcificó notablemente en la última etapa creativa de su carrera. Tal es el caso de este *Hidalgo de los potros*, título posiblemente dado por Enrique Lafuente Ferrari. Ya no se trata, como en *Amo y criado* (c. 1906, paradero desconocido) o *El indiano* (c. 1917, Fundación Museo Evaristo Valle) del "amo, tipo de hidalgo orgulloso, que recorre vigilante su heredad... Frente a él, parado en actitud humilde, expectante, un pobre labriego aguarda, acaso, sus órdenes brutales, despóticas, o acaso, escucha, sumiso, los improperios del hidalgo, que avaricioso se queja del trabajo de los criados".¹

Por el contrario, en *El hidalgo de los potros* el caballero aparece representado en primer término, sin otra presencia humana. Tocado con sombrero, viste chaleco azul, guantes de gamuza grises, pantalones y botas de montar. Con rostro serio, melancólico, acaricia a un perro negro, que recibe feliz el gesto de su amo. En segundo plano, un caballo blanco y otro de pelaje castaño, figurados en sendos escorzos. La casa solariega constituye el último término de la composición.

La influencia velazqueña resulta evidente, incluso en los *pentimenti*, en el caballo visto de grupa, inspirado en el de *La rendición de Breda* (1634-1635), un motivo que Valle empleó en más de una ocasión, como en *Idilio* (c. 1947, colección particular);² asimismo está presente en el grupo del hombre y el perro, relacionado con la serie de retratos de los Austrias con atuendo de caza que Velázquez realizó para la Torre de la Parada: *El cardenal-infante Fernando de Austria, cazador* (1632-1634), *Felipe IV, cazador* (1632-1634) y *El príncipe Baltasar Carlos, cazador* (1635-1636).

En cuanto al caballo blanco, su posición de avance remite al *Retrato ecuestre del duque de Lerma* (1603), de Rubens (1577-1640), un nuevo concepto de representación retratística que seguiría el propio Velázquez, de quien Evaristo afirmaba en 1950 que "después de tantos años de no haberlo visto le creo el pintor más original que yo haya contemplado".³



¹ Delbrouck, Benito, "Evaristo Valle. Un nuevo pintor español...", art. cit.

² Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 327.

³ Valle, Evaristo, *Borrador para Recuerdos de la vida de un pintor*, 1950. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

43 - *Carnavalada*, c. 1948
Carnavalada del oso blanco

Óleo sobre lienzo
77 x 97,8 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

La obra representa una mascarada de invierno en la que cinco figuras danzan en primer plano. A la izquierda, el muro de una casa, y un establo a la derecha, enmarcan la escena. Del establo sale un personaje de vestimenta blanquecina y supuesta máscara de oso, que ha dado su título más conocido al cuadro, si bien Evaristo lo denominó simplemente *Carnavalada*. La postura del mascarón central, encorvado y con los brazos caídos pesadamente a ambos lados del cuerpo, es característica en los danzantes de las carnavaladas de Valle.

Pese a la prohibición del *antroxu* en 1937, la celebración siguió activa en las aldeas durante los años cuarenta, sobre todo entre los niños y jóvenes. En los años cincuenta desapareció definitivamente, al igual que las mascaradas invernales, aunque no la costumbre de pedir aguinaldo. Como *Carnaval en la montaña* (c. 1946, colección particular) o *Carnavalada de los lobos* (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle), *Carnavalada del oso blanco* pone de manifiesto el notable protagonismo que los disfraces zoomorfos tuvieron dentro de la temática en la última década de la vida del artista, lo que la dotaría de un mayor interés etnológico. Así, el de oso era un disfraz también presente en las farsas llamadas *pandorgadas* o *moxigangas*. Llama asimismo la atención el personaje al lado del animal, con ropas de tonalidades rosadas

y birreta de obispo. Figuras similares aparecen en *Mascarada marinera en Cimadevilla* (c. 1918, Fundación Museo Evaristo Valle. Depósito colección particular) o *Carnavalada grotesca* (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle), si bien sin relación alguna con la fiesta del obispillo ovetense, también propia del periodo navideño. Del mismo modo, el rostro monstruoso que lleva a modo de fajín este hombre aparece en otras mascaradas coetáneas que representan comitivas que reclaman el aguinaldo, como *Carnavalada* (c. 1945, colección Sabino García Vallina).

Los colores de los ropajes, definidos por el pintor al dorso de una fotografía de la obra como ocres dorados, carmines, blancos y negros desteñidos, contrastan con los verdes, azules, grises y morados del amplio paisaje. Tanto las masas de color de los enmascarados como las de las construcciones están delimitadas mediante el habitual trazo negro garrapateado de Valle.

Carnavalada del oso blanco fue repintada por el artista sobre un tema anterior, un idilio, cuyas figuras pueden verse mediante luz rasante en el tercio derecho del lienzo, al lado del establo: un joven de espaldas de medio perfil, junto al alero del tejadillo, y una muchacha frente a él.



44 - Autorretrato Colón, c. 1948

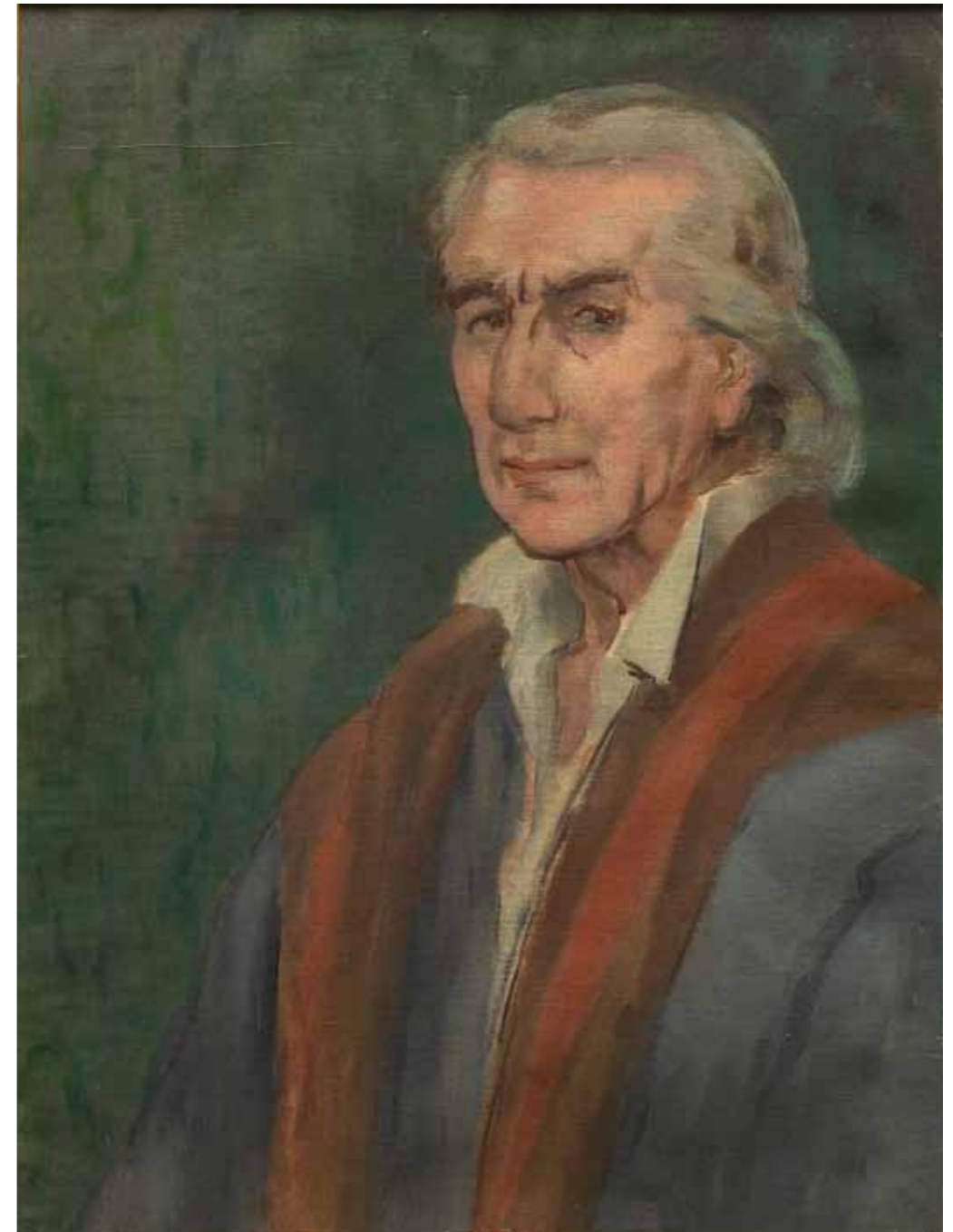
Óleo sobre lienzo
65,5 x 49 cm

Evaristo Valle se autorretrató en diversas ocasiones a lo largo de su vida, ya fuera de forma humorística, como en sus autocaricaturas de 1907 para *El Independiente* y *El Noroeste*, o profundamente dramática, como en el *Autorretrato* a lápiz (c. 1912, Fundación Museo Evaristo Valle) realizado en el período álgido de su primera crisis de agorafobia. A partir de 1924, en que se fecha *Autorretrato Jovellanos* (Fundación Museo Evaristo Valle), estas autorrepresentaciones se identificarían siempre con otros personajes, reales o literarios, como *Don Juan Tenorio* (cat. núm. 46).

Tal es el caso de este *Autorretrato Colón*, en el que el artista se figuró a sus setenta y cinco años como el descubridor, de busto, en tres cuartos y mirando al espectador, enmarcado por un fondo verde oscuro. Sobre la prenda gris y en contraste con los cuellos blancos alzados de la camisa, el pintor lleva una suerte de bufanda, quizá la que por su colorido era su preferida y con la que Joaquín Rubio Camín también quiso retratarlo en 1950, obra que quedaría inacabada a la muerte de Valle.

La plasmación que Evaristo hizo de su rostro -con su gesto reflexivo, la nariz aguileña y la fuerte mandíbula-, enmarcado por el cabello blanco, revela la atención que el artista prestó siempre a su propia imagen: "cuidaba su figura e inconscientemente trató siempre de componer su tipo. Cuidaba sobre todo su cabeza, realmente llena de carácter [...]. Cuando estaba enfermo advertía siempre que no le cortasen el pelo; esta preocupación le obsesionaba".¹

Existe otra versión de *Autorretrato Colón* (c. 1948-1950, Fundación Museo Evaristo Valle), en la que tanto el modelado de la figura como el del rostro son más realistas, en comparación con el carácter expresivo de esta variante.



¹ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., pp. 205-206.

45 - *A la puerta del lagar*, c. 1948

Óleo sobre lienzo

76,5 x 67 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

A la entrada de un *llagar*, un rubicundo personaje, ya algo achispado con su nariz enrojecida y la pechera abierta, tiende su vaso vacío al sidrero, quien sostiene una botella. Ambos son observados por un tercero, quizá un marinero, con sotabarba y patillas y burdo jersey de lana. Dentro del lagar se adivinan los toneles de sidra y sobre el dintel de la puerta hay una levisima insinuación de ramaje.

La escena está repintada sobre un lienzo antiguo, con tampón de la casa Blanchet, donde Valle adquiría sus útiles de pintura durante sus estancias en París. Los desprendimientos de materia pictórica en la mancha de verdor situada entre las piernas de la figura central y la que cierra la escena por la izquierda, revelan una composición subyacente, con tonalidades malvas semejantes a las que Valle empleaba en la representación de los terrenos carboníferos, como en *Faena carbonera* (cat. núm. 17).

Asimismo, la configuración estilizada de la cabeza del sidrero, tocada con una boina, es propia del tratamiento de los personajes en la década de 1920. Los colores marrones y ocres de sus ropas se superponen a otros azules, probablemente el mono de trabajo de un minero. Su camisa tapa ahora el borde de una vagoneta, oculta en parte tras el muro encalado del lagar, en el margen derecho de la composición.

Enrique Lafuente Ferrari identificó al bebedor con el tipo del *péritu*¹ (cat. núms. 16 y 41), pero la mole compacta de su cuerpo y la superioridad social que parecen indicar sus ropas lo convierten en el trasunto enmascarado del propietario de las explotaciones en las faenas carboneras.



¹ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 325-326.

46 - Don Juan Tenorio, c. 1949

Óleo sobre lienzo
99 x 60 cm

Aunque no pueda ser entendida literalmente como un autorretrato, siempre se ha considerado que Valle puso algo de sí mismo en esta figura de don Juan, representado a la moda de mediados del siglo XVI: con jubón listado de azul y verde con lechuguilla y cinturón y collarín de orfebrería, del que pende un gran rubí. Tocado con una gorra con plumas que combina los mismos colores del jubón, y las manos cubiertas con guantes blancos de gamuza, el personaje se dispone sobre un fondo morado, que completa la gama de tonalidades frías dominantes en la composición. Los grafismos que enriquecen y dinamizan este fondo, habituales en todos los arquetipos finales del artista, ponen de manifiesto el renovado interés que Valle sintió por la pintura postimpresionista en los últimos años de su vida, especialmente por los retratos de Van Gogh (1853-1890), a través de su amistad con el joven Antonio Suárez.

Se conserva un apunte para *Don Juan*, realizado con lápiz verde (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle), cuyo motivo puede relacionarse también con un esbozo para una escena teatral (c. 1917, Fundación Museo Evaristo Valle), en la que un caballero se dirige a una dama de forma galante, ataviado con chambergo con gran pluma, capa, calzones y espada al cinto.

Si bien Valle nunca fue un tenorio y nada se sabe de sus pasiones, a excepción de considerar *Pierrot* (c. 1912, Fundación Museo Evaristo Valle) un reflejo de la frustración de sus esperanzas sentimentales, la visión que tenía de sí mismo como objeto del amor de una mujer puede rastrearse en su obra escrita. Así, en la novela *Un verano*, compuesta hacia 1915, su trasunto literario, Evas de Inguanzo, está aún imbuido de aires bohemios:

Traía yo mi melena florentina y mis cuellos y corbatas del año ocho, vestía severamente de negro, y sin duda en mi semblante estaba impregnado algún candor [...] ¿La marquesa de Enol sería tan tiernamente romántica como aquellas rusas que se me desmayaban en el estudio para luego verse pálidas en el espejo de mis ojos?¹

Casi treinta años después, en la comedia *La baronesa de Güelmes o dos locuras*, el personaje bajo el que Valle se oculta, el doctor enamorado de la baronesa, tiene que ofrecer algo más que belleza y juventud: "No era hermoso como aquellas flores, ni fuerte como aquellos árboles; pero sí era como aquellas aguas que corrían claras. Era un hombre bueno que cultivaba un apacible huerto".²

1 Valle, Evaristo, *Un verano*, c. 1915, pp. 2-3. Original manuscrito con correcciones del autor. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

2 Valle, Evaristo, *La baronesa de Güelmes o dos locuras*, c. 1941, versión I, p. 9 y versión II, p. 8. Original manuscrito con correcciones del autor. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.



47 - *La señora*, c. 1949

Óleo sobre lienzo

100,5 x 91 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Como el de *El hidalgo de los potros* (cat. núm. 42), el pintor revisitó de forma amable y postrera el arquetipo de la señora, mayorazga o marquesa con esta dama vestida de "terciopelo de oscuro carmín", según anotación de su mano, escrita al dorso de una fotografía del cuadro. La señora está acompañada de su doncella, que porta una prenda de abrigo, un mayordomo con frac "ocre subido" y un perrito blanco. Sentada en un jardín de tonos "verdes y dorados", como los muros del palacio que se observa en último término, sujeta una sombrilla cerrada. Tanto el parque como el palacete son un posible trasunto de La Redonda, la propiedad de la sobrina de Valle en el barrio gijonés de Somió, actualmente museo dedicado al artista.

Directo antecedente de este lienzo sería el titulado *Doña Carmen* (c. 1919, colección particular), que se expuso en junio de 1919 en el salón de la Casa José Lacoste de Madrid y fue descrito ampliamente en su primer estado por el crítico Francisco Alcántara (1854-1930), muy próximo al círculo orteguiano:

La señora ha salido a pasear por los alrededores de Oviedo. Es una especie de patriarquesa. Muy vieja, grande, un armazón de huesos revestidos de piltrafas de vejez que recogen y ciñen el corsé y el traje ostentoso. Está sentada en el tronco de un árbol, erguida, fuerte; delante de ella hay una miserable familia campesina, marido, mujer e hijos, todos casi desnudos, famélicos. La señora recuerda algo a las señoras rusas, autoritarias y terribles, tan admirablemente pintadas por los novelistas de allá y a las que tanto se parecen algunas señoras de nuestro país. Su altanería no llega a la insolencia, es una cosa tan natural como la grandeza de los árboles del bosque que la rodea o como la dureza de las piedras que pisa. [...] Pero detrás de la señora hay dos curas [...]. Constituyen la corte de la señora y expresan lo que la señora misma o no siente o no se atreve a expresar, una fina burla, un tácito desdén de los miserables [...].¹

Doña Carmen estaría a su vez claramente relacionado con *El paseo de la marquesa* (c. 1905, colección Masaveu), que podría ser el mismo *Mme la baronne* que Evaristo envió al Salón Nacional de París en 1906.



¹ Alcántara, Francisco, "En el Salón Lacoste. Los cuadros de Evaristo Valle", *El Imparcial*, Madrid, 4 de junio de 1909.

48 - *En el parque de San Francisco de Oviedo*, c. 1949, repintado con posterioridad
El indiano y su mujer

Óleo sobre lienzo
90 x 100 cm

Valle tituló este lienzo *En el parque de San Francisco de Oviedo* y como tal se expuso por primera vez en su última muestra individual, celebrada en septiembre de 1949 en el Instituto de Jovellanos de Gijón.

Entre la treintena de cuadros de la exhibición, la crítica destacó, además de *En el parque de San Francisco de Oviedo*, *El futbolista y su novia*, *Demetrio el guapo en la taberna*, *Pescadoras* y *Cuadro visto en Jamaica* (cat. núms. 49 a 52):

sus últimas obras. En ellas el artista trabaja el lienzo con un mínimum de pintura aprovechando la más leve tonalidad para definir las masas. [...] El pincel pasa expandiendo los colores y haciendo resaltar de forma extraordinaria los más leves matices. Destácanse los retratos -o pseudorretratos- por su sentido psicológico. En ellos vuelca su mencionada retentiva visual [...]. En estos lienzos, el dibujo es más claro y concreto, desapareciendo aquellos trazos anárquicos pero geniales de sus otras obras.¹

En el parque de San Francisco de Oviedo estuvo firmado en el ángulo inferior derecho de la composición, pero el pintor borró la firma y superpuso con trazos negros unos adornos en la falda del traje azul con pechera de encaje y pasamanería de la mujer, quien viste además sombrero del mismo color, aderezo de perlas y guantes de cabritilla. También hizo más sutil el macizo de hortensias bajo el cielo dorado.

La figura del marido, de faz consumida, recuerda a la de la descripción de uno de los dos asuntos satíricos llamados *Matrimonio*

(c. 1907, paradero desconocido), exhibidos en el Salón Valle en diciembre de 1907; aquel en que la pareja descansaba en un banco y en el que constituía un "tipo cínico admirable el hombrecillo que apoyado en el bastón nos mira descaradamente".²

Lafuente Ferrari calificó la escena de *En el parque de San Francisco* de narrativa más que descriptiva, con evidentes concomitancias con el argumento de *Oves e Isabel*, única de sus novelas que Valle daría a la imprenta en 1919:³

el pobre carcamal, ruina de sí mismo, partió joven de su aldea asturiana para las Américas, donde en largos años de duro trabajo y vida aperreada consiguió un capitalito. Y al volver, ya gastado, se pagó con sus dineros el lujo de casarse con una guapa moza, que logró bienestar y lujo entregándose al indiano; él está a dos pasos de la muerte, mientras ella, jamona y presumida, está dispuesta a pedir a la vida lo que la momia de su marido no podrá darle.⁴

Siendo Oves un cacique político de provincias e Isabel una hermosa moza de su pueblo, la interpretación de Lafuente Ferrari como *El indiano y su mujer* puede ponerse también en relación con el cuento *Los viudos de Rodríguez*, como *Palique* (cat. núm. 6), en el que una joven contrae un forzoso matrimonio con su tío, un viejo indiano recién llegado de Cuba.



1 Taibo, Paco Ignacio, "Evaristo Valle", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 2 de octubre de 1949.

2 Llul, Ramón, "Exposición Evaristo Valle"..., art. cit.

3 Valle, Evaristo, *Oves e Isabel*, edición del autor, Gijón, Imprenta La Fe, 1919.

4 Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 330.

49 - *El futbolista y su novia*, c. 1949

Los novios

Óleo sobre lienzo
98,5 x 88,5 cm

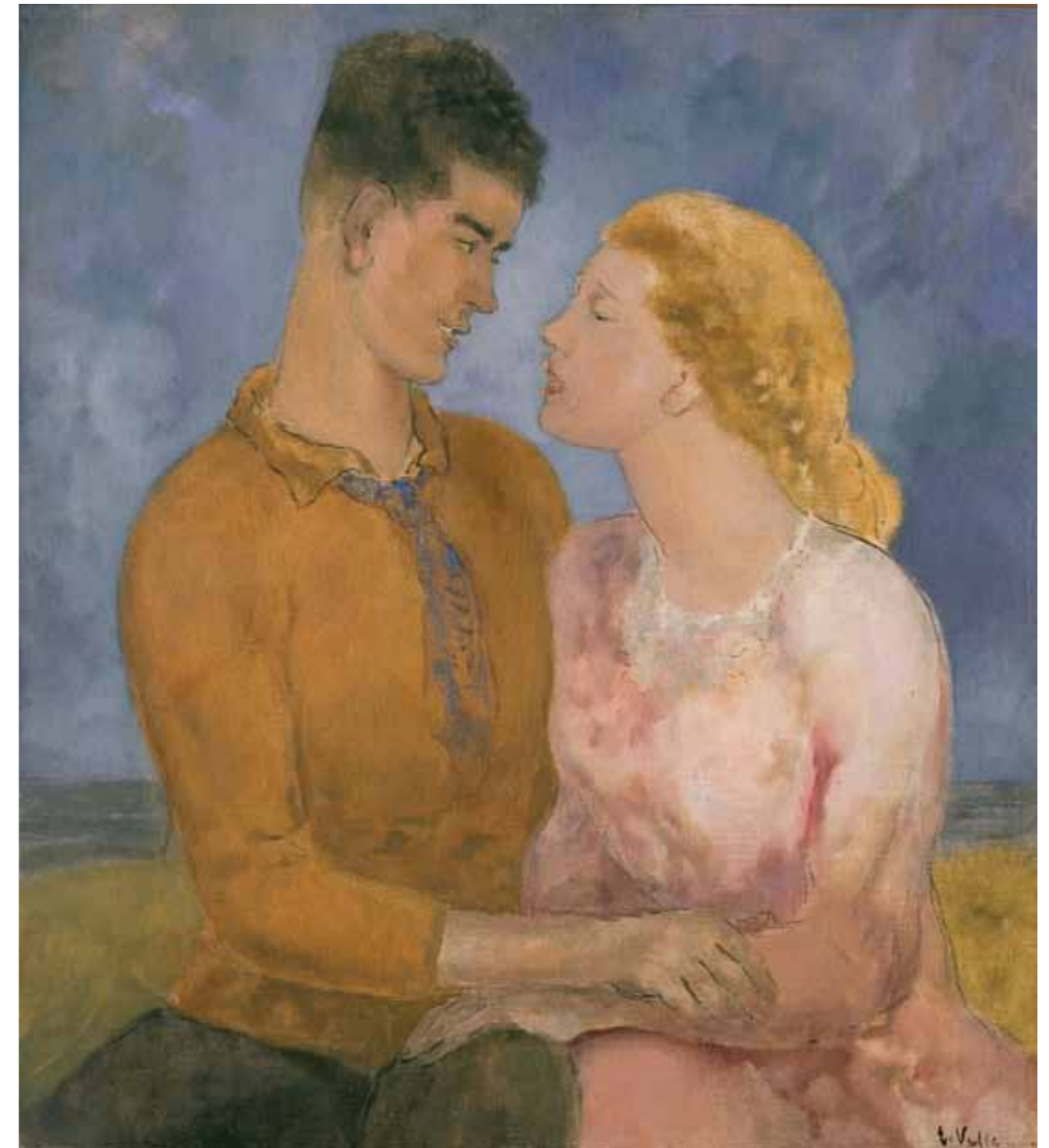
El futbolista y su novia es el título que Valle dio a este cuadro -asunto que recuerda el *Idilio en los campos de sport* (1920) de su amigo Aurelio Arteta (1879-1940)-, en que una joven pareja se abraza ante un paisaje de horizonte muy bajo.

Los enamorados dejan entrever un prado verde y el mar, un fondo muy sintético que en dos apuntes preparatorios para la obra, realizados a lápiz y tinta (c. 1942 y c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle), aparece animado por vegetación o arbolado.

Las figuras, monumentales y en primer plano, están muy alejadas de las estilizadas parejas situadas en amplios fondos de paisaje que protagonizaban los idilios de Evaristo en la segunda y tercera década del siglo XX. La muchacha, con vestido rosa y cabello rubio

que recordaban a Lafuente Ferrari creaciones de Picasso (1881-1973),¹ se acerca al joven en el impulso de un beso. Este la contempla y viste camiseta ocre, corbata azul apenas esbozada y pantalón marrón. El pintor empleó el óleo casi como una aguada, creando una capa pictórica muy fina en que las áreas de color están delimitadas por líneas de pincel y en la que se observan pequeños repintes, como en la cintura del hombre, que Valle afinó en la zona inferior izquierda de la composición.

Poco tiempo después, Evaristo volvió a pintar la efigie de un *Futbolista* (1950, Fundación Museo Evaristo Valle) como uno de sus arquetipos finales; en este caso, paradigma de la salud y fuerza física frente a la intelectualidad de *El poeta* (1950, Fundación Museo Evaristo Valle).



¹ Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle...*, op. cit., p. 330.

50 - *Demetrio el guapo en la taberna*, c. 1949

Óleo sobre lienzo

89 x 99 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Como escribió Evaristo en el reverso de una fotografía del cuadro, el "gran comedor de oricios" Demetrio viste "chaqueta barquillo" y "jersey gris amarillento con franjas de rojo apagado", prenda habitual de muchos marineros de Valle, cuya claridad destaca frente al azul y el ocre de las ropas de su compañero de mesa y la mujer que les sirve. Sobre la tabla de pino, las botellas de sidra eran para el pintor de color "verde agua milagrosa" contra el "fondo gris perla".

Además de existir un apunte a tinta negra para la composición, en el que el personaje principal aparece perorando ante otros dos clientes del chigre (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle), en *El Trabajo y el Capital* (c. 1946, Fundación Museo Evaristo Valle) - manuscrito que contiene un compendio de dibujos, sentencias, chistes y reflexiones diversas-, una cabeza caricaturesca de labios y dientes protuberantes, nariz chata y cabello lacio, también realizada a tinta negra, recuerda a Demetrio, aunque en este caso es denominado "Perico, el Deseado".

La escena tiene un precedente en un óleo sobre cartón, *En la taberna* (c. 1917, colección particular), que representa a un hombre de perfil con boina y bigote y a otro de rostro abotargado, con sombrero y fajín rojo, acodados en la mesa de una taberna. Ante ellos, dos botellas de sidra y sendos vasos.

Sumado a su tono grotesco, la composición posee asimismo cierto carácter documental, como el *gouache Interior de chigre* (1906, colección particular), pues quince años después de la realización del lienzo, Joaquín Alonso Bonet (1889-1975) afirmaba que había desaparecido ya hacía mucho tiempo en estos locales la consumición a discreción de oricios por parte de los clientes.¹

El apetito de *Demetrio el guapo* remite además a un pasaje de una carta de Evaristo a Mario de la Viña, entonces exiliado en París, fechada en septiembre de 1950:

Cuando me asomo al balcón de casa y veo tanta gente, colorada, gorda y alegre, circular por la calle, [...] y cuando me dicen [...] que los cafés, los chigres y todos los merenderos de las cercanías de Gijón, están siempre abarrotados de gente, quedo pasmado, y á poco que medito no puedo por menos de decirme que medio mundo vive con holgura del otro medio que trabaja con penalidades. Y así los unos y los otros vamos viviendo... no sé hasta cuándo.²



¹ Bonet, Joaquín Alonso, "Pequeñas historias de Gijón. Temas folklóricos: el chigre clásico", *El Comercio*, Gijón, 29 de mayo de 1966, p. 5.

² Carta de Evaristo Valle a Mario de la Viña, fechada en Gijón el 14 de septiembre de 1950. Madrid, Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fondo Lafuente Ferrari, FLF/6.

51 - *Pescadoras*, c. 1949

Pescaderas

Óleo sobre lienzo

101 x 151 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

En la exposición que Valle inauguró en septiembre de 1949 en el Instituto de Jovellanos de Gijón, ocupaban el fondo de la sala dos cuadros de tema marineru:

Son dos grandes lienzos sentidos cada uno como la lógica prolongación del otro. Trata en ellos el tema de los hombres y las mujeres vecinos del mar, en una cuidada composición -acaso con un sentido excesivamente fotográfico, sin una sola figura escorzada. Son ellos y ellas, tipos duros, sentidos algo literariamente, que se recortan sobre un fondo de cielo azul agrisado muy simple.¹

En sendas representaciones de las edades de la vida -*Pescadores* (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle) y *mujeres de la Rula*, todos ellos "playos" del barrio de Cimadevilla-, jóvenes y adolescentes tienen una expresión soñadora, mientras que los más viejos cuchichean entre sí o toman como cómplice al espectador con su mirada. La paleta del artista se recrea en amplias áreas de color delimitadas por trazos

negros de contorno: grises, plateados, morados desteñidos, ocre, verdes desvaídos, rojos apagados, azules, blancos sucios, anaranjados y rosas.

En *Pescadoras*, los gestos del grupo que conforman la joven de rosa, la anciana tocada con pañoleta ocre y la gruesa mujer con vestido verde y delantal, recuerdan al juego de confianzas y miradas de *Las tres brujas* (c. 1945, Fundación Museo Evaristo Valle). Los contrastes entre sus fisionomías ya habían sido empleados por Evaristo en la realización de dos *Pescaderas en la playa* (c. 1919, Fundación Museo Evaristo Valle), una de ellas muy similar en su aspecto a la que aquí parece presidir la reunión. También es semejante el perfil de la mujer que se asoma en la esquina superior derecha del lienzo al de la que atiende a los bebedores en *Demetrio el guapo en la taberna* (cat. núm. 50).



¹ Taibo, Paco Ignacio, "Evaristo Valle"..., art. cit.

52 - Cuadro visto en Jamaica, c. 1949

Maternidad negra

Óleo sobre lienzo

99 x 89 cm

Firmas: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Las calidades del color en este retrato de una familia caribeña satisfacían especialmente a Valle y así se lo hizo saber a Lafuente Ferrari, al dorso de una fotografía: "El cuadro es transparente [...]. Fondo perla. Zócalo azul. Vestido de la vieja rojo apagado. Carmin el de la joven. Mesa ocre y verde. Nada chilla. Hay armonía. Equilibrio".

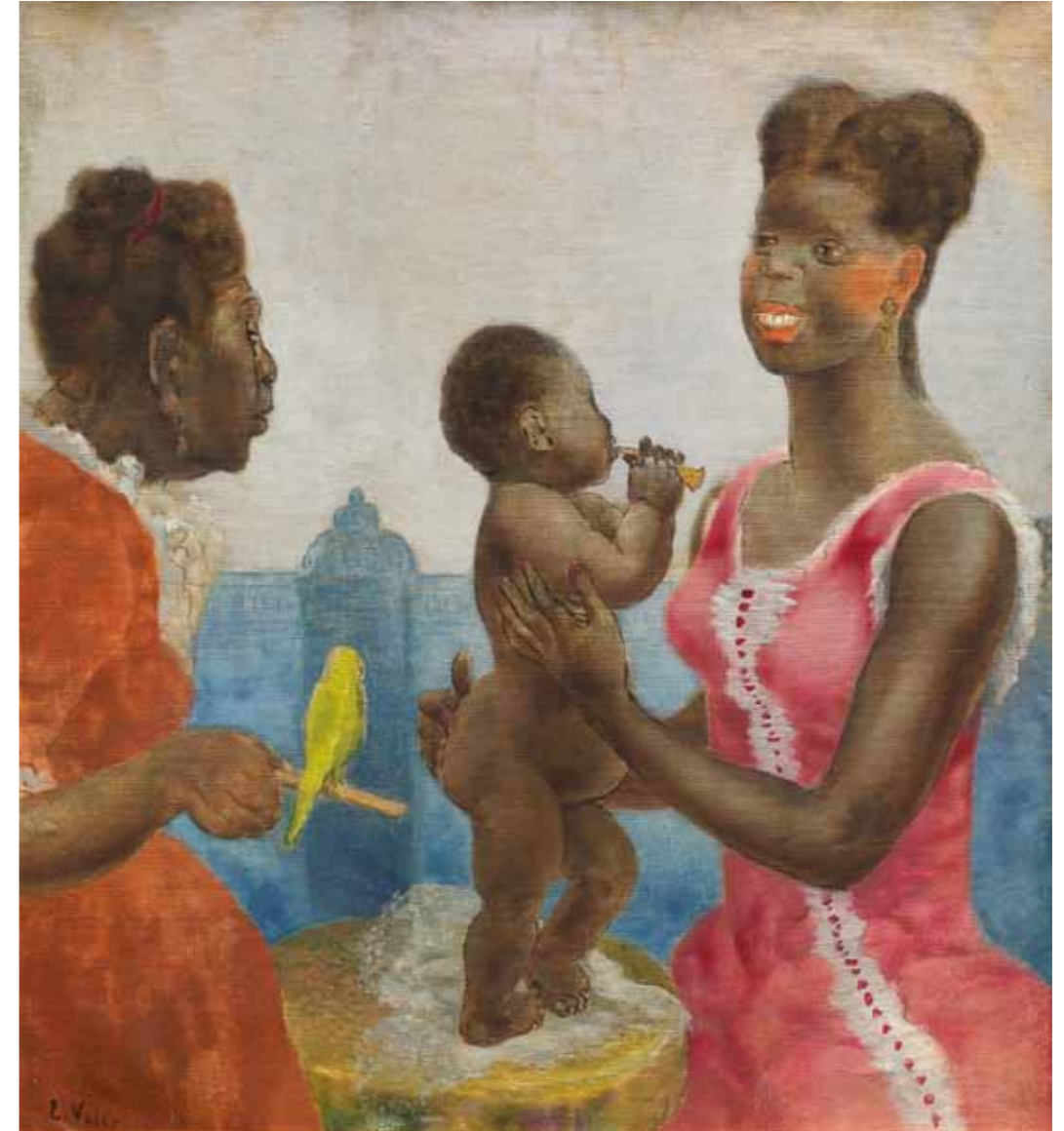
Tras la polémica con *El Mundo* y la opinión no del todo favorable de José Francés, enmarcada en la reticencia que merecía al crítico el auge del "negrismo" en las manifestaciones culturales,¹ Valle abandonó la temática de las estampas cubanas hasta la segunda mitad de los años cuarenta, cuando realizó otra serie de tres lienzos: *Cuadro visto en Jamaica* -también conocido como *Maternidad negra*-, *Las morenas de azul* (c. 1949, Fundación Museo Evaristo Valle) y una segunda versión de *La rumba* (c. 1950, colección particular).

A principios de la década de 1950, la idea de que Evaristo era "el único representante de genio en España de la que pudiéramos llamar 'pintura del Golfo de Gascuña', es decir, del impresionismo francés", se hizo una constante entre la intelectualidad asturiana exiliada en París tras la Guerra Civil. Para Mario de la Viña,

las pinturas de Gauguin -"tan usted, en sus cuadros de Bretaña"- y Valle eran "hermanas de paisaje y temperamento".² A lo que Valle contestaba:

usted sabe ver (cosa tan difícil); porque de otra suerte, en lo que tantos han de leer y en lo que va el prestigio de su firma, no se hubiese atrevido a decir lo que dice respecto á Gauguin y á mí. Usted ha visto los cuadros del uno y del otro y les encontró semejanza; pero también vió en ellos algo, que acaso no sepa explicarse usted, pero que desde luego le dió valor para escribir lo que ha escrito. Que es lo siguiente: Que los míos, á pesar de la semejanza, son muy míos. ¿No es eso? Si no hubiese visto eso en ellos ¿hubiese escrito usted lo que ha escrito? Claro que no.³

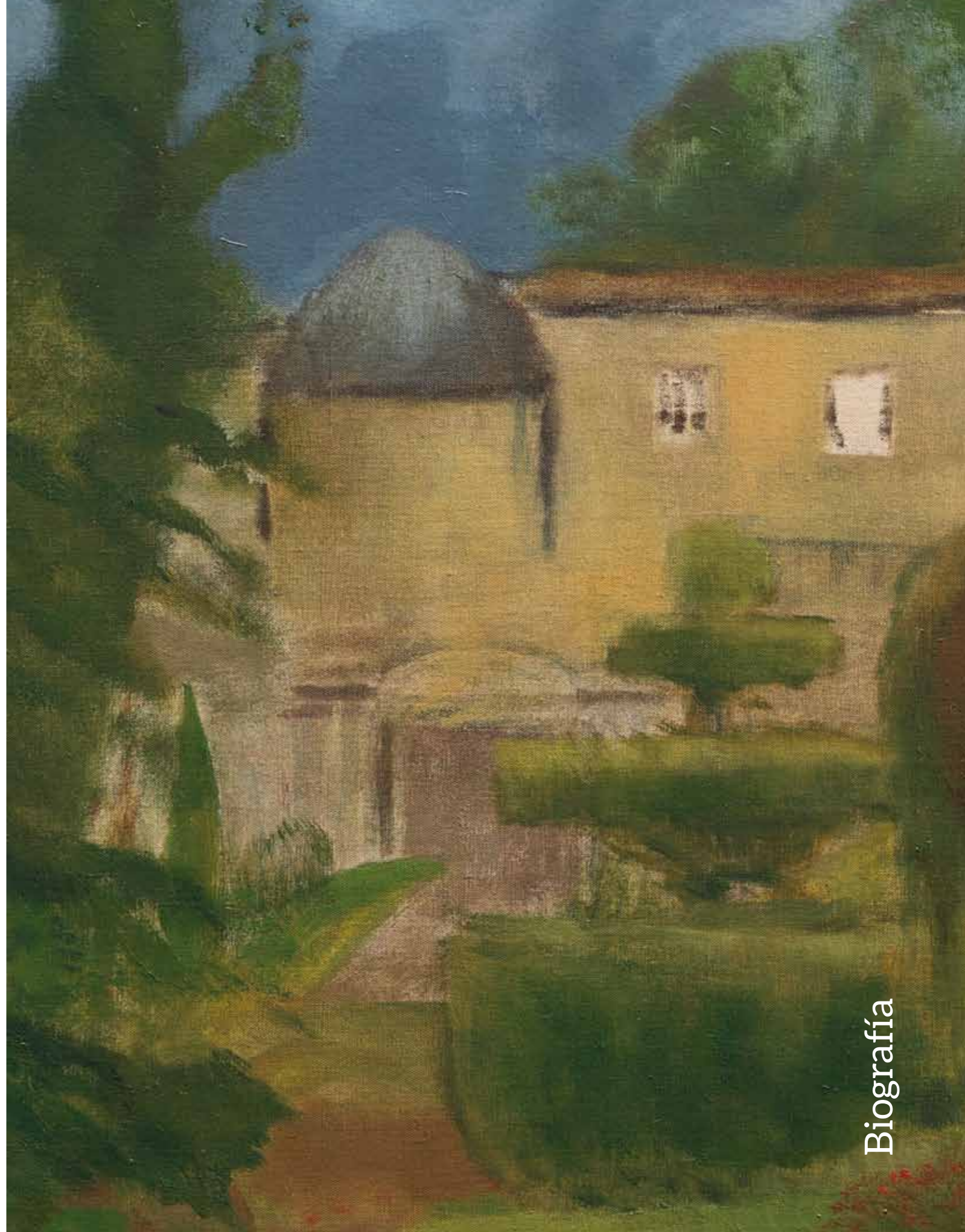
Al igual que Gauguin en sus motivos religiosos trasladados a ambientes tahitianos, Valle reinterpreta en esta *Maternidad negra* el tema de Santa Ana, la Virgen y el Niño, a la manera de una Sagrada Familia del pajarito o una *madonna* del jilguero. El título *Cuadro visto en Jamaica*, preferido por el artista, revela sus reservas a volver a emplear un enclave cubano como escenario de sus figuras negras.



¹ Francés, José, "El perfil de los días. Carnes al sol", *Nuevo Mundo*, Madrid, 23 de agosto de 1929, p. 18.

² Cartas de Mario de la Viña a Evaristo Valle, fechadas en París el 10 de junio, 7 de julio y 28 de septiembre de 1950. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

³ Carta de Evaristo Valle a Mario de la Viña, fechada en Gijón el 14 de septiembre de 1950.... doc. cit.



Evaristo Valle constituyó una figura fundamental para la plástica asturiana durante la primera mitad del siglo XX, integrado en el grupo de artistas españoles que obviaron progresivamente los cauces tradicionales y académicos de formación desde la década de 1880, para decantarse por la modernidad, muy influida por la tradición romántica, de ciudades como París o Bruselas. De su conocimiento de las más novedosas corrientes finiseculares se derivó la creación de una obra profundamente expresiva, apartada ya de la inercia naturalista y generadora de una nueva visión de la imagen de la región, que le granjeó la consideración de la crítica especializada y los estamentos intelectuales y políticos más avanzados de la época.

Ha de destacarse la riqueza del ambiente intelectual que rodeó la vida de Evaristo ya desde sus primeros años. Unas inquietudes artísticas y literarias que han podido remontarse, por vía paterna, hasta su abuelo, el médico Antonio del Valle (1797-1873), y que, por el lado de su madre, Marciana Fernández y Suárez Quirós (1844-1912), le facilitarían la aparición de sus caricaturas en la prensa de ámbito nacional de la mano de Leopoldo Alas, *Clarín*. Los avatares



de la Primera República a nivel local también tuvieron su reflejo en la familia del artista durante estos años, tras el nombramiento de su padre, el magistrado Evaristo del Valle y Álvarez (1826-1884), como síndico del Ayuntamiento de Gijón, en un paréntesis entre sus diferentes desempeños en la administración colonial en las audiencias de Manila y Puerto Rico.

Aunque no puede suponerse demasiada progresía ideológica en la burguesía industrial gijonesa en la que se desarrollaron la adolescencia y primera juventud de Valle, pronto entraría en contacto con las teorías anarquistas y socialistas en París, tanto en su trabajo como litógrafo como en medio del ideal fourierista que animaba las *cités d'artistes* y su diversidad de nacionalidades. Si los intelectuales, en tanto que categoría social, aparecieron en Francia en la década de 1890 y afirmaron su intervención en la política con ocasión del *affaire Dreyfus*, en la España de principios del siglo XX esta inserción en el mundo de la cultura tenía lugar a través de los cafés y las redacciones de los periódicos, es decir, el ambiente en que se movía el círculo de amistades frecuentado por Evaristo en Gijón entre sus estancias parisinas.

Contratado como dibujante litógrafo entre 1898 y 1900, y como pensionado del Ayuntamiento de Gijón a partir de 1903, Valle se instaló en París, en un marco de economía floreciente y de explosión de la vida artística que acogía a exiliados de todos los países, formándose como autodidacta hasta 1911. Por entonces, Evaristo era parte de un grupo internacional bien establecido –con Cristóbal Ruiz (1881-1962), Daniel Vázquez Díaz (1882-1969), Amedeo Modigliani (1884-1920) y Gustavo de Maeztu (1887-1947), entre otros-, con una relativa seguridad económica, buenos contactos y promoción social, indispensables para participar como extranjero en el circuito expositivo de los diferentes salones que tenían lugar a lo largo del año.

Del análisis de su producción en esta etapa se deduce cómo la asimilación de las propuestas postimpresionistas, simbolistas, modernistas y expresionistas por parte de Valle dio lugar a una obra que apunta evidentes semejanzas técnicas y temáticas con el arte del momento y específicamente con sus maestros y amigos en la capital francesa: los ilustradores Daniel Urrabieta Vierge, Firmin Bouisset y Leonetto Cappiello y el pintor Ignacio Zuloaga, y artistas directamente relacionados con ellos, como Toulouse-Lautrec y James McNeill Whistler (1834-1903), así como el primer Modigliani. Respecto a Zuloaga, es especialmente importante la influencia que la recuperación de la figura del Greco, de la que el pintor vasco fue uno de los máximos impulsores, tendría en Evaristo a partir de estos años de formación. Una admiración por el artista cretense –concretada también en Velázquez y Goya (1746-1828)- que evolucionaría en el interés de Valle al mismo tiempo que lo hizo en la literatura artística desde principios de siglo hasta el decenio de 1920: de iniciador de una tradición pictórica

española, a la que asemejarse para tener éxito en París, hasta su consideración como un vanguardista de su tiempo, precursor del arte moderno exclusivamente interesado en aspectos formales.

Tras su retorno definitivo a Asturias con motivo de su primera crisis de agorafobia en 1911, la integración ideológica de Evaristo en los principios regeneracionistas que encarnó el Partido Reformista a partir de 1912 lo situó en un ámbito fundamentado en las corrientes de



Anónimo, *Cristóbal Ruiz y Evaristo Valle en la cité d'artistes 7 rue Belloni (París), c. 1909*. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

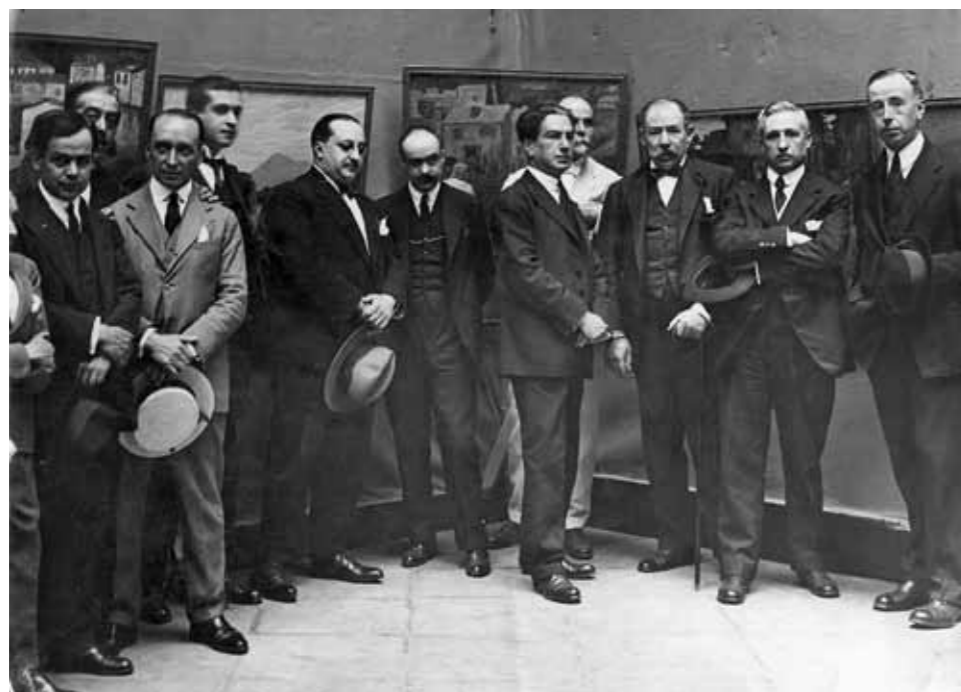
pensamiento europeo –krausismo, fabianismo, neokantismo- como un colaborador afín, con una misión pedagógica que revelaba un claro sentimiento de pertenencia a una clase social destinada a renovar el país. Al mismo tiempo, su reelaboración de los presupuestos de vanguardia europeos, de una forma personal y plenamente contemporánea, supuso la superación definitiva del naturalismo objetivista en la pintura asturiana. El artista estaría influido además en estos momentos por el postsimbolismo esteticista defendido por Valle-Inclán en las tertulias del madrileño Nuevo Café de Levante, que frecuentaban amigos de París como Aurelio Arteta y Anselmo Miguel Nieto.

Junto a las carnavales, idilios, escenas marineras y visiones urbanas, es importante destacar cómo una de las novedades temáticas de este periodo, la de los llamados “paisajes aglomerados”, respondió en realidad a la creación por parte de Evaristo de una nueva imagen de Asturias según los ideales de regeneración nacional de Ortega y Gasset, en los que una región histórica debía afirmar su unidad geográfica de forma visual, con un paisaje y unos elementos característicos y perfectamente reconocibles. La riqueza y viveza del colorido muy empastado y sus fuertes contrastes denotaron durante estos años la influencia del postimpresionismo, pero también la fascinación por el Greco, asimismo presente en la estilización de las figuras. Los inicios de la vocación literaria de Valle durante la década de 1910, que cristalizarían en la publicación de la novela *Oves e Isabel* en 1919, se enmarcaron de lleno en el contexto de las estéticas deshumanizadoras, sintetizadas por Ortega, como reacción a los principios naturalistas. En este rechazo al realismo, el humor, siempre recurrente en Evaristo, constituyó un pilar fundamental.

Entre 1919 y 1920, la búsqueda de una mayor síntesis compositiva –que haría desaparecer la multiplicidad de elementos que poblaban los lienzos de Valle inspirados por el pensamiento orteguiano-, coincidió con una nueva etapa en la experimentación con el color y las posibilidades expresivas de la materia pictórica, con un tratamiento del paisaje ajeno a la perspectiva tradicional, con capas muy pulidas de tonalidades frías, sobre las que se destacaban en primer plano los personajes resueltos de manera mucho más cruda, expresiva y empastada. La pretensión de una unidad o totalidad de la visión y la sublimación del paisaje asturiano, al representar imágenes existentes pero decantadas de la realidad a través de la



José Francés, *Mariano Miguel, director artístico del Diario de la Marina, y Evaristo Valle en Salinas (detalle)*, junio de 1921. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.



Alfonso (1880-1953), Cristóbal Ruiz, Ricardo Marín, Aurelio Arteta, José Gutiérrez Solana, José Francés, Ángel Vegue, Valle, Javier Winthuysen, Mariano Benlliure, Eduardo Chicharro y Enrique de Mesa en la inauguración de la Exposición de pinturas de Evaristo Valle en el Palacio de Bibliotecas y Museos (Madrid), 7 de junio de 1922. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

mente del artista, situaron la obra de Evaristo a finales de la década en el ámbito del realismo mágico o post-expresionismo europeo.

Asimismo, el carácter universal que supo imprimir a los motivos locales en el retrato del sufrimiento del campesinado y los mineros asturianos le granjeó el éxito en Inglaterra, como una pintura española totalmente opuesta al folklorismo de Zuloaga. Esta denuncia de la miseria en sus cuadros tendría también reflejo en la literatura de Valle en la década de 1930, al contacto con autores del círculo ateneísta y republicano gijonés -que había favorecido igualmente su amistad con integrantes de la Generación del 27, como José Moreno Villa y Gerardo Diego-: Mario de la Viña y José Díaz Fernández. Al igual que en el drama teatral *El sótano*, inspirado por los sucesos de la Revolución de 1934, este compromiso social continuaría presente en sus textos escritos tras la Guerra Civil, como *El Trabajo* y *el Capital*.

El progresivo interés que Valle había mostrado a partir de 1925 por los jóvenes artistas e intelectuales de la región nacidos en torno

a 1910 -Luis Pardo (1910-2000), Mario de la Viña, Antonio Rodríguez, Antón (1911-1937)- sería recíproco y, al igual que los pintores de la generación de 1890 habían comenzado a considerarlo un joven maestro quince años antes, Evaristo se convertiría desde 1930 -y hasta los últimos años de su vida, con discípulos como Antonio Martínez Suárez y Joaquín Rubio



Constantino Suárez (1899-1983), Evaristo Valle pintando en su estudio de la calle San Bernardo 72-74 (Gijón), 12 de mayo de 1937. Placa de vidrio. Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies.



Foto Vega, Evaristo Valle firmando autógrafos a los postres de un banquete en honor a Mariano Moré en el merendero Parque Venecia de Veriña (Gijón), 28 de agosto de 1948. Copia de época. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Camín- en una figura patriarcal para los nuevos grupos formados en la vanguardia parisina y promovería sus carreras, al tiempo que sus amigos defendían su arte con vehemencia.

En su relación con el reformismo, Valle no se adscribió nunca a la política del partido, por lo que, pese a sus temores, sería reclamado como asesor por el Consejo Interprovincial del Frente Popular en cuestiones del tesoro artístico durante la Guerra Civil y se integraría después sin problemas en los circuitos expositivos del nuevo régimen gracias a José Francés. Fue en estos años de posguerra, a mediados de la década de 1940, cuando el historiador Enrique Lafuente Ferrari conoció al pintor y entró en contacto directo con su obra. Por entonces, Valle empezó a trabajar sus lienzos con muy poca cantidad de pintura para definir las formas, subrayadas por nerviosos trazos negros de contorno. Esta nueva búsqueda formal, que Lafuente Ferrari definió como una ruptura con todo lo anterior, que daría paso a su etapa más creativa y ambiciosa, en la que renovaría completamente la concepción de

sus cuadros, no es sino la continuación de su experimentación con las posibilidades del color desde los inicios de la década de 1920, cuando ya la crítica se preocupaba de que, a fuerza de centrarse en suavizar los tonos, se descuidase la estructura y composición de las obras.

La renovada influencia del postimpresionismo, especialmente de Gauguin y Van Gogh, que avivarían sus conversaciones con Mario de la Viña o Antonio Martínez Suárez, y el evidente carácter reminiscente de los temas representados, que evocan motivos *fin de siècle*, reafirman este sentido continuista de la producción final del artista, que, pese a su brillantez, no debe opacar en modo alguno la precedente. No en vano, una reinterpretación coherente de toda la trayectoria de Evaristo Valle no hace sino poner de manifiesto el interés esencial de la obra producida en las tres primeras décadas del siglo XX, y sitúa su existencia en la dimensión que merece, como artista de formación y crédito cosmopolitas e intelectual de fuerte compromiso social, introductor de la modernidad pictórica en Asturias.



Criterios de catalogación

Los títulos de las obras que encabezan cada ficha, al igual que las del catálogo razonado precedente, son los originales dados por el pintor. Otros títulos tradicionalmente admitidos se consignan inmediatamente debajo.

Las inscripciones son transcritas entrecomilladas y respetando su ortografía y puntuación originales, indicándose su localización. Se diferencian las inscripciones autógrafas del artista y otras anotaciones, manuscritas o impresas.

Se ha preferido separar la documentación hemerográfica de la bibliografía. La bibliografía y las exposiciones se citan de forma abreviada, remitiendo al lector a los correspondientes apéndices.

1 - *Excavaciones romanas en el Campo Valdés*, 1903

Lápiz y acuarela sobre cartulina
495 x 660 mm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Inscripciones: sobre la firma, manuscrita del artista, "Apunte".

Procedencia: adquirido por Jesús Villamil en Casa Zurita (Gijón) en junio de 1903. Colección particular, Madrid. Compra por el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1985, código de obra 469.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 68, 264. Carantoña 1972, pp. 45, 205. Basagoiti 1985, pp. 61, 94 (repr. color), 146. Carantoña 1986, pp. 18, 21 (repr. b/n), 22, 23; fig. 5. Fernández-Castañón; Marcos Vallauré 1986, p. 41 (repr. b/n). VV. AA. 1993, p. 374 (como *Excavaciones arqueológicas en Gijón*). Barón Thaidigsmann 1998, p. 78. Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 18 (como *Excavaciones arqueológicas en Gijón*). Guzmán Sancho 2001, pp. 215, 216. Vallina 2014, p. 342 (repr. color); cat. núm. 49. Piquer Viniegra 2015, pp. 42, 234 (I); 128 (repr. color), 129 (II); cat. núm. 126. Piquer Viniegra 2018, p. 34.

Hemerografía: *El Popular*, Gijón, junio de 1903. *El Noroeste*, Gijón, 11 de junio de 1903. *Papeles de plástica*, Avilés, 11 a 18 de febrero de 1983. *El Comercio*, Gijón, 26 de enero de 1986 (repr. color). *La Nueva España*, Gijón, 18 de febrero de 1986 (repr. b/n). Castañón, *El Comercio*, Gijón, 23 de marzo de 1986. *El Comercio*, Gijón, 15 de agosto de 1990 (repr. color). Alvargonzález, *El Comercio*, Gijón, 7 de diciembre de 1990. *La Nueva España*, Oviedo, 25 de julio de 1997 (repr. b/n). Barón, *ABC Cultural*, Madrid, 8 de agosto de 1997 (repr. color). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 15 de agosto de 1997 (repr. b/n). *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011 (repr. color).

Exposiciones: Gijón 1903. Madrid-Gijón-Oviedo 1986, cat. núm. 30. Gijón 1994 (II). Gijón 1997.

2 - *Entierro*, 1903

Lápiz, acuarela y *gouache* sobre cartulina
495 x 660 mm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Inscripciones: sobre la firma, manuscrita del artista, "Apunte".

Procedencia: adquirido por Jesús Villamil en Casa Zurita (Gijón) en junio de 1903. Colección particular, Madrid. Compra por el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1985, código de obra 470.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, p. 68. Carantoña 1972, pp. 45, 205. Carantoña 1986, p. 22 (repr. b/n); fig. 6. Fernández-Castañón; Marcos Vallauré 1986, p. 41 (como *Procesión de Semana Santa*, repr. b/n). Barón Thaidigsmann 1996, p. 44. Barón Thaidigsmann 1998, p. 79. Zapico 2004, pp. 14, 15 (repr. color), 20, 73. Vallina 2014, p. 343 (repr. color); cat. núm. 58. Piquer Viniegra 2015, pp. 42, 245 (I); 130 (repr. color) (II); cat. núm. 127.

Hemerografía: *El Popular*, Gijón, junio de 1903. *El Noroeste*, Gijón, 11 de junio de 1903. *Papeles de plástica*, Avilés, 11 a 18 de febrero de 1983. *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011 (como *Cofradía acompañando un entierro*, repr. color).

Exposiciones: Gijón 1903. Gijón 1995. Gijón 1997. Gijón-León 2004-2005, cat. núm. 2.

3 - *La merienda*, c. 1905

Óleo sobre lienzo
70,5 x 110 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho, apócrifa)

Inscripciones: en travesaño central del bastidor, en rojo, "(63)". En etiqueta adherida al bastidor, "326".

Procedencia: Pedro Masaveu Peterson. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1854.

Bibliografía: *Catalogue* 1905, p. XXVIII (como *Legouër(Asturies)*). *Catalogue* 1905(II), p. 169. Lafuente Ferrari 1963, pp. 267 (n. 1), 273. Carantoña 1972, p. 66. Carantoña 1986, p. 37. VV. AA. 1993, p. 373. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 40, 41 (repr. color). Barón Thaidigsmann 1998, p. 79. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 10, 11 (repr. color). VV. AA. 2001, p. 69. Piquer Viniegra 2014, p. 52. Vallina 2014, p. 345 (repr. color); cat. núm. 68. Piquer Viniegra 2015, pp. 55, 239 (I); 41 (repr. color), 42, 43 (III); cat. núm. 739.

Hemerografía: *El Popular*, Gijón, 17 de diciembre de 1907. Llul, *El Independiente*, Gijón, 21 de diciembre de 1907. Marín-Medina, *ABC Cultural*, Madrid, 19 de julio de 1996 (repr. color). Alonso, *La Nueva España*, Gijón, 21 de julio de 1996. Carantoña, *El Comercio*, Gijón, 21 de julio de 1996. *La Nueva España*, Oviedo, 10 de septiembre de 1996 (repr. b/n). Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998. *El Semanal*, Madrid, 9 de agosto de 1998 (repr. color). *El Comercio*, Gijón, 30 de agosto de 1998.

Exposiciones: París 1905, cat. núm. 1175. Gijón 1907. Madrid 1997 (II), cat. núm. 28. Gijón 1998, cat. núm. 1. Zaragoza 2001.

4 - *La romería*, c. 1909

Óleo sobre lienzo, 124 x 180 cm

Firmado: "Evaristo Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: colección del marqués de Santa Cruz de Inguanzo. Adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid) en enero de 1973. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1855.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, p. 275. Carantoña 1972, pp. 94, 97, 217, 232 (repr. color); lám. 14. Diego 1975, p. 69 (como *La fiesta*, repr.). Carantoña 1986, pp. 53, 54. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 42, 43 (repr. color), 44; lám. 14. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 12, 13 (repr. color). Zapico 2002, pp. 77, 87 (repr. color). Zapico 2004, pp. 30, 31 (repr. color), 74. Vallina 2014, p. 360 (repr. color); cat. núm. 159. Piquer Viniegra 2015, pp. 240, 252 (I); 289, 290 (II); 86, 87 (repr. color) (III); cat. núm. 770.

Hemerografía: *Asturias*, Madrid, junio de 1909. Alcántara, *El Imparcial*, Madrid, 4 de junio de 1909.

Solís, *La Correspondencia de España*, Madrid, 4 de junio de 1909. *El Comercio*, Gijón, 5 de junio de 1909 (como *Romería en Asturias*). *La Voz de Asturias*, Oviedo, 10 de julio de 1977. Alonso, *La Nueva España*, Gijón, 21 de julio de 1996. Carantoña, *El Comercio*, Gijón, 21 de julio de 1996. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998. *El Comercio*, Gijón, 30 de agosto de 1998. *La Nueva España*, Gijón, 13 de noviembre de 2004. *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011 (repr. color). Torre, *La Nueva España*, Oviedo, 10 de febrero de 2019 (repr. color).

Exposiciones: Madrid 1909. Gijón 1998, cat. núm. 2. Oviedo 2001-2002. Gijón-León 2004-2005, cat. núm. 9. Gijón 2010.

5 - *Procesión*, c. 1917

Óleo sobre lienzo

49,5 x 80,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: sobre la firma, en rojo, "16".

Procedencia: colección de Paulino Vigón. Herederos de Paulino Vigón. Adquirido por Pedro Masaveu Peterson en 1985. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1819.

Bibliografía: *20 obras* 1944. *Enciclopedia* 1958, p. 1077 (repr. b/n). Lafuente Ferrari 1963, pp. 242, 278, 288, 294, 296, 416; lám. 99 (b/n). Carantoña 1972, pp. 117, 119, 125, 238 (repr. color); lám. 27. VV. AA. 1981, p. 154. Basagoiti 1985, p. 30 (repr. b/n); fig. 7. Carantoña 1986, pp. 69 (repr. b/n), 70, 75; fig. 39. Pérez Sánchez; Barón Thaidigsmann 1995, pp. 96, 97. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 40, 44, 45 (repr. color), 46, 47 (repr. color det.); fig. 15. *Paisaje* 1997, p. 43. Barón Thaidigsmann 1998, pp. 79, 164, 165 (repr. color), 290. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 14, 15 (repr. color). Zapico 2004, pp. 40, 41 (repr. color), 74. Piquer Viniegra 2014, p. 52. Vallina 2014, p. 373 (repr. color); cat. núm. 240. Piquer Viniegra 2015, pp. 294 (I); 149, 150 (repr. color) (III); cat. núm. 819.

Hemerografía: Vela, *El Noroeste*, Gijón, 16 de diciembre de 1918. *El Noroeste*, Gijón, 17 de enero de 1919. Bradomin, *El Correo de Asturias*, Oviedo, 24 de enero de 1919. *El Correo de Asturias*, Oviedo, 27 de enero de 1919. *La Aurora Social*, Oviedo, febrero

de 1919 (como *Procesión en la aldea*). Pompey, *El Mundo*, Madrid, 19 de junio de 1919. Nogales, *Patria y Monarquía*, Madrid, 4 de julio de 1919. Lago, *La Esfera*, Madrid, 12 de julio de 1919 (repr. b/n). T. M., *El Liberal*, Bilbao, 29 de noviembre de 1919. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 19 de octubre de 1954. *El Comercio*, Gijón, 25 de enero de 1985. *La Voz de Asturias*, Gijón, 27 de enero de 1985. *La Voz de Asturias*, Gijón, 23 de abril de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998. *El Comercio*, Gijón, 13 de noviembre de 2004. *La Nueva España*, Gijón, 15 de noviembre de 2004. *La Nueva España*, Gijón, 17 de julio de 2006.

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1918. Oviedo 1919, cat. núm. 18. Madrid 1919. Bilbao 1919. Madrid 1944, cat. núm. 19. Oviedo 1954. Oviedo 1995, cat. núm. 39. Gijón 1998, cat. núm. 3. Gijón 1998-1999, cat. núm. 20. Gijón-León 2004-2005, cat. núm. 15. Gijón 2010.

6 - Palique, c. 1917

Óleo sobre cartón
38,5 x 68,5 cm

Inscripciones: en reverso del cartón, a carboncillo, "Nº 161"; en rojo "XX/F". En etiqueta adherida al soporte, "29".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 944.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 332, 418; lám. 192. Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 43. Vallina 2014, p. 457 (repr. color); cat. núm. 713. Piquer Viniegra 2015, p. 151 (repr. color) (III); cat. núm. 820.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961.

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, una de ellas procedente del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1973, cat. núm. 23.

7 - La aldea, c. 1918

Óleo sobre lienzo
178 x 124 cm

Inscripciones: reverso del lienzo abajo, a carboncillo, "Nº 131". En bastidor, en rojo, "23"; en etiqueta adherida al bastidor, "26".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 939.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 295, 417; lám. 121 (b/n). Carantoña 1972, p. 212 (como *Caserío asturiano*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 154. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Rodríguez 2002, p. 40. Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 16, 145; repr. color. Vallina 2014, p. 399 (repr. color); cat. núm. 396. Piquer Viniegra 2015, pp. 448 (II); 188 (repr. color) (III); cat. núm. 847.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 7 de febrero de 1971. España, *El Comercio*, Gijón, 2 de agosto de 2008 (repr. color). *La Voz de Asturias*, Gijón, 21 de agosto de 2008.

Documentación: una reproducción fotográfica en blanco y negro, procedente del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Oviedo 1971. Gijón 1995. Gijón 2003-2004. Gijón 2008, cat. núm. 23.

8 - Vieja y niño, c. 1918

Óleo sobre lienzo
47 x 55 cm

Firmado: "E Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid) el 20 de abril de 1973. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 2128.

Bibliografía: Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 16, 17 (repr. color), 20. Vallina 2014, p. 399 (repr. color); cat. núm. 396. Piquer Viniegra 2015, p. 205 (repr. color) (III); cat. núm. 858.

Hemerografía: Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998. Meana, *La Nueva España*, Oviedo, 15 de agosto de 2019 (repr. color).

Exposiciones: Gijón 1998, cat. núm. 4.

9 - Pastor en familia, c. 1919

Óleo sobre lienzo
102 x 82 cm

Firmado: "E Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid) el 20 de abril de 1973. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 2129.

Bibliografía: Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 20, 21 (repr. color). Vallina 2014, p. 404 (repr. color); cat. núm. 428. Piquer Viniegra 2015, p. 251 (repr. color) (III); cat. núm. 896.

Hemerografía: Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998 (repr. b/n).

Exposiciones: Gijón 1998, cat. núm. 6.

10 - Campesina cavando, c. 1919

Óleo sobre lienzo
102 x 82 cm

Firmado: "E Valle." (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid) el 20 de abril de 1973. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 2130.

Bibliografía: Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 18, 19 (repr. color), 20. Vallina 2014, p. 405 (repr. color); cat. núm. 435. Piquer Viniegra 2015, pp. 523 (II); 252 (repr. color) (III); cat. núm. 897.

Hemerografía: Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998.

Exposiciones: Gijón 1998, cat. núm. 5.

11 - Acarreando heno, c. 1919

Óleo sobre lienzo
78,5 x 99,5 cm

Firmado: "E Valle." (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid) el 20 de abril de 1973. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 2131.

Bibliografía: Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 20, 22, 23 (repr. color). Vallina 2014, p. 402 (repr. color); cat. núm. 416. Piquer Viniegra 2015, pp. 527 (II); 253 (repr. color) (III); cat. núm. 898.

Hemerografía: Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998 (como *Transportando heno*). Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998.

Exposiciones: Gijón 1998, cat. núm. 7.

12 - Lavandera en el arroyo, c. 1919, repintado posteriormente

Óleo sobre lienzo
99 x 89 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 432.

Bibliografía: Ateneo Jovellanos 1963 (como *Lavandera con niño y perro*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 296, 415; lám. 59 (color). Carantoña 1972, pp. 125, 211. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 154. Carantoña 1986, p. 76 (repr. b/n); fig. 49. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 17, 145; repr. color. Vallina 2014, p. 404 (repr. color); cat. núm. 425. Piquer Viniegra 2015, pp. 256 (repr. color), 257 (III); cat. núm. 901.

Hemerografía: Lago, *La Esfera*, Madrid, 21 de febrero de 1925 (repr. b/n, primer estado). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Lavandera [niño con perro]*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Lavandera [niño con perro]*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Lavandera [niño con perro]*). *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981.

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro. Tres del primer estado del lienzo, una de ellas pegada sobre papel con filigrana y fragmento de escudo "J. VILASECA" y numerada "10" por el pintor. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1963, cat. núm. 9. Gijón 1973, cat. núm. 18. Gijón 1994 (II). Gijón 2008, cat. núm. 26. Candás 2009.

13 - *Del mercado*, c. 1919

Óleo sobre lienzo

99 x 89 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 937.

Bibliografía: *Pinturas* 1961, p. 12 (como *De camino*, repr. b/n). *Ateneo Jovellanos* 1963 (como *Aldeana sobre un burro*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 300, 314, 415; lám. 60 (color). Carantoña 1972, p. 211. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41 (como *Regreso a la aldea. Del mercado*). Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 17, 145; repr. color. Vallina 2014, p. 405 (repr. color); cat. núm. 431. Piquer Viniegra 2015, pp. 181 (II); 258 (repr. color), 259 (III); cat. núm. 902.

Hemerografía: Konody, *Drawing and Design*, Londres, agosto de 1923 (como *The Carrier*, repr. b/n). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Aldeana sobre un burro*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Aldeana sobre un burro*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Aldeana sobre un burro*). *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981. España, *El Comercio*, Gijón, 2 de agosto de 2008 (repr. color).

Documentación: cinco reproducciones fotográficas en blanco y negro. Una pegada sobre papel con filigrana y fragmento de escudo "J. VILASECA" y numerada "25" por el artista. Otras dos procedentes del Archivo Lafuente Ferrari, firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Del mercado' (Asturias) Colección Valle. Gijón / Pintado año 1940 / N° 31". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 13. Gijón 1994 (II). Gijón 2008, cat. núm. 27.

14 - *Domingo*, c. 1920

Óleo sobre lienzo

99,4 x 87 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 940.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 296, 417; lám. 126 (b/n). Carantoña 1972, p. 212 (como *La familia*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón;

Marcos Vallaure 1986, p. 41. Vallina 2014, p. 403 (repr. color); cat. núm. 420. Piquer Viniegra 2015, pp. 264 (repr. color), 265 (III); cat. núm. 905.

Hemerografía: González Riera, *El Comercio*, Gijón, 1 de septiembre de 1922. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *La familia*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *La familia*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *La familia*).

Documentación: siete reproducciones fotográficas en blanco y negro. Cuatro del archivo del artista, una pegada sobre papel con filigrana y fragmento de escudo "J. VILASECA" y numerada "15" por el pintor. Tres procedentes del Archivo Lafuente Ferrari, dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita de Valle al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Domingo' (Asturias) Colección Valle. Gijón / Pintado año 1920 / N° 10". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1922. Gijón 1994 (II).

15 - *En la huerta*, c. 1920, repintado con posterioridad a 1922

Óleo sobre lienzo

88,5 x 98,8 cm

Firmado: "Evaristo Valle" (abajo a la izquierda)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 483.

Bibliografía: *Paintings* 1924 (como *En el huerto / The Orchard*). *Ateneo Jovellanos* 1963 (como *Campesinos junto a un charco*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 287, 302, 417; lám. 124 (b/n). Carantoña 1972, pp. 145, 155, 212 (como *Campesinos junto a un charco*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Carantoña 1986, pp. 91 (repr. b/n), 99; fig. 61. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 18. Vallina 2014, p. 405 (repr. color); cat. núm. 434. Piquer Viniegra 2015, pp. 285 (I); 266, 267 (repr. color) (III); cat. núm. 906. Piquer Viniegra 2018 (II), pp. 36, 37 (repr. color), 88.

Hemerografía: Meana, *El Comercio*, Gijón, 23 de junio de 1922. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Campesinos junto a un charco*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Campesinos junto a un charco*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Campesinos junto a un charco*). Argüelles, *La Nueva España*, Gijón, 3 de marzo de 2018.

Documentación: una placa de cristal en negativo y una reproducción fotográfica en blanco y negro de Francisco Pérez Cisneros del primer estado del lienzo, pegada sobre papel con filigrana y fragmento de escudo "J. VILASECA" y numerada "9" por el artista. Otras dos fotografías en blanco y negro del estado definitivo, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Madrid 1922. Londres 1924, cat. núm. 17. Gijón 1963, cat. núm. 14. Gijón 1994 (II). Candás 2009. Gijón 2018, cat. núm. 10.

16 - *El consejo*, c. 1921, último estado posterior a 1942

Óleo sobre lienzo

88,5 x 100 cm

Firmado: "E. Valle" (abajo a la derecha)

Inscripciones: bajo la firma, en rojo, "8". En reverso del lienzo, manuscrita del artista, "De convers / De conversación (Asturias)" y "36".

Procedencia: colección de Mariano Marín de la Viña. Mariano Marín Rodríguez-Rivas. Colección particular. Pedro Masaveu Peterson. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1858.

Bibliografía: *20 obras* 1944 (como *El Padre de la Rapaza*). Francés 1945, repr. b/n (como *El péritu*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 300, 417 (como *Conversación junto al hórreo*); lám. 134 (b/n, segundo estado). Carantoña 1972, pp. 149, 215 (como *Aldeanos conversando*). VV. AA. 1981, p. 154 (como *Conversación junto al hórreo*). Carantoña 1986, pp. 94, 95 (repr. b/n); fig. 69. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 52 (repr. b/n, primer y segundo estados), 53 (repr. color), 54; lám. 18. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 28, 29 (repr. color). Vallina 2014, p. 411 (repr. color); cat. núm. 467. Piquer Viniegra 2015, pp. 199 (I); 319 (repr. color), 320 (III); cat. núm. 950.

Hemerografía: *La Nueva España*, Oviedo, 20 de septiembre de 1942 (como *Paisaje de figuras*; repr. b/n, segundo estado). Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, Gijón, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998.

Documentación: ocho reproducciones fotográficas en blanco y negro. Dos placas de cristal en negativo

y cuatro reproducciones de Francisco Pérez Cisneros del primer y segundo estado del lienzo, una de ellas pegada sobre papel con anotación manuscrita del artista: "N° 2: 'El consejo' (En una casa de campesino de Asturias)". Otras dos procedentes del Archivo Lafuente Ferrari, firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita de Valle al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'De conversación' (Asturias). Londres / Año 1922 / N° 11". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Oviedo 1942. Madrid 1944, cat. núm. 13. Gijón 1998, cat. núm. 10.

17 - *Faena carbonera*, c. 1921, repintado antes de 1929

En la cuenca minera

Óleo sobre lienzo

99 x 90 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: adquirido al artista por la Diputación Provincial de Oviedo en 1930. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 23.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 158, 299, 303, 415; lám. 58 (color). Carantoña 1972, pp. 143, 148, 211, 247 (repr. color); lám. 47. *Catálogo* 1973. Villa Pastur 1977, p. 195. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Basagoiti 1985, p. 34 (repr. b/n); fig. 11. Carantoña 1986, p. 89. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Cid 2000, p. 142. Cabrera; Moreno Luzón 2002, pp. 332, 333 (repr. color). Rodríguez 2002, pp. 39, 40. Tielve García 2005, p. 169 (repr. b/n). Zapico 2007, pp. 13, 30, 31, (repr. color), 79. Basagoiti Brown; Zapico 2008, repr. color. Vallina 2014, p. 421 (repr. color); cat. núm. 471. Piquer Viniegra 2015, pp. 276 (I); 332, 333 (repr. color), 334 (III); cat. núms. 960 y 961.

Hemerografía: Méndez Casal, *Blanco y Negro*, Madrid, 22 de diciembre de 1929 (repr. b/n). *La Esfera*, Madrid, 13 de septiembre de 1930 (como *Tipos asturianos*, repr. color). *El Noroeste*, Gijón, 1 de abril de 1931. *Región*, Oviedo, 1 de abril de 1931. *La Prensa*, Gijón, 8 de abril de 1931. *La voz de Asturias*, Oviedo, 8 de abril de 1931. *Norte*, Madrid, marzo de 1932 (como *Otro motivo asturiano*, repr. b/n). Cabezadas, *Asturias Semanal*, Oviedo, 1 de septiembre de 1973 (repr. color). *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981. Torre, *La Nueva España*, Oviedo, 10 de febrero de 2019 (repr. color).

Documentación: dos placas de cristal en negativo y seis reproducciones fotográficas en blanco y negro de Francisco Pérez Cisneros del primer estado del lienzo. Procedentes del Archivo Lafuente Ferrari y con inscripciones manuscritas del artista al dorso: "Nº 19 / Faena carbonera" y "Cuadro de Evaristo Valle / 'En la cuenca minera' (Asturias). Colección particular. Londres / Año 1922 / Nº 13". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1973, cat. núm. 29. Mieres 1984. Gijón 1994 (II). Madrid-Bilbao 2002. Madrid 2003. Gijón 2007, cat. núm. 4.

18 - *El aeroplano*, c. 1922, repintado c. 1949 *La nube*

Óleo sobre lienzo

79,5 x 99,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: en reverso del lienzo, en negro, "10."

Procedencia: colección de Dionisio Morán Cifuentes. Pedro Masaveu Peterson. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1857.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949. *Enciclopedia* 1975, p. 1031. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 50 (repr. b/n, primer estado), 51 (repr. color), 52; lám. 17. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 26, 27 (repr. color). Vallina 2014, p. 412 (repr. color); cat. núm. 472. Piquer Viniegra 2015, pp. 327 (repr. color), 328 (III); cat. núm. 957.

Hemerografía: Lago, *La Esfera*, Madrid, 21 de febrero de 1925 (repr. b/n, primer estado). *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949. Adeflor, *El Comercio*, 7 de septiembre de 1949. Carantoña, *El Comercio*, Gijón, 21 de julio de 1996. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 8 de julio de 1998. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998.

Documentación: una placa de cristal en negativo y dos reproducciones fotográficas en blanco y negro de Francisco Pérez Cisneros del primer estado del lienzo. Una de ellas pegada sobre papel con filigrana y fragmento de escudo "J. VILASECA", numerada "12" por el artista y con anotaciones de Lafuente Ferrari: "El avión" y "Dionisio Morán / Gijón". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 14. Gijón 1998, cat. núm. 9.

19 - *La corrada*, c. 1925, primer estado c. 1918

Óleo sobre lienzo

80 x 100 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Inscripciones: en reverso del lienzo, manuscrita del artista, "Corrada".

Procedencia: adquirido por Pedro Masaveu Peterson a un particular madrileño en diciembre de 1973. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1856.

Bibliografía: *Exposiciones* 1926. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 48, 49 (repr. color); lám. 16. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 24, 25 (repr. color). Vallina 2014, p. 399 (repr. color); cat. núm. 397. Piquer Viniegra 2015, p. 373 (repr. color) (III); cat. núm. 998.

Hemerografía: como *El señor cura: El Carbayón*, Oviedo, 1918. *El Pueblo Astur*, Oviedo, 27 de enero de 1919. El Pillete de Brooklyn, *Euzkadi*, Bilbao, 30 de noviembre de 1919. Como *La corrada: Heraldo de Madrid*, Madrid, 1 de abril de 1926. Benavente, *La Época*, Madrid, 5 de abril de 1926. Españolito, *El Noroeste*, Gijón, 8 de abril de 1926. Sánchez, *La Prensa*, Gijón, 11 de abril de 1926. *Heraldo de Madrid*, Madrid, 13 de abril de 1926 (repr. b/n). Francés, *La Esfera*, Madrid, 1 de mayo de 1926 (repr. b/n).

Exposiciones: como *El señor cura*: Oviedo 1918. Bilbao 1919. Como *La corrada*: Madrid 1926, cat. núm. 85. Gijón 1998, cat. núm. 8.

20 - *En el malecón*, 1929

Óleo sobre lienzo

99 x 89 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Asturias. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 482.

Bibliografía: *Evaristo Valle* 1929. Francés 1945, p. 96. Suárez 1959, p. 354. Lafuente Ferrari 1963, pp. 145, 158, 304, 417; lám. 144 (b/n). Carantoña 1972, pp. 165, 166, 212. *Catálogo* 1973. Cid 1977, p. 16. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 156. Carantoña 1986, pp. 105 (repr. b/n), 106; fig. 78. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. VV. AA. 1988, p. 143 (repr. color). VV. AA. 1997, p. 76. Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 39. Rodríguez 2002, pp. 36, 37 (repr. color), 42, 325 (repr. color); fig. 16. VV. AA. 2004, pp. 64, 65 (repr. color), 123, 133. Tielve García 2005,

p. 170 (repr. b/n). Zapico 2007, p. 79. Vallina 2014, p. 422 (repr. color); cat. núm. 531. Piquer Viniegra 2015, pp. 147, 148, 286, 288 (I); 394 (repr. color), 395 (III); cat. núm. 1014.

Hemerografía: Francés, *La Esfera*, Madrid, 14 de septiembre de 1929 (repr. b/n). *El Mundo*, La Habana, 6 de octubre de 1929 (repr. b/n). *Norte*, Madrid, febrero de 1930 (como *Idilio negro a lo largo del Malecón de La Habana*). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *La Nueva España*, Oviedo, 6 de febrero de 1971 (como *Negros en el malecón*). *La Nueva España*, Oviedo, 9 de mayo de 1971 (repr. b/n). *El Comercio*, Gijón, 11 de julio 1974. *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981. Barón, *La Nueva España*, Oviedo, 22 de diciembre de 1983 (repr. b/n). Samaniego, *La Nueva España*, Gijón, 31 de enero de 1998. *El Comercio*, Gijón, 12 de febrero de 2000. *La Nueva España*, Gijón, 12 de febrero de 2000. *La Nueva España*, Gijón, 13 de febrero de 2000. *El Comercio*, Gijón, 14 de febrero de 2000. *El Comercio*, Gijón, 18 de mayo de 2006 (como *Malecón*, repr. det. b/n). Torre, *La Nueva España*, Oviedo, 10 de febrero de 2019 (repr. color).

Documentación: tres reproducciones fotográficas en blanco y negro, una de ellas de Foto Ángel (Gijón), procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1929. Barcelona 1929, cat. núm. 17. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 16. Avilés 1974. Madrid-Barcelona-Oviedo 1983-1984. Gijón 1995. Oviedo-Gijón 1997-1998, cat. núm. 17. Gijón 2000. Zaragoza 2004, cat. núm. 10.

21 - *Dos marineros*, c. 1929

Óleo sobre lienzo

67 x 67,4 cm

Firmado: "E VALLE" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: obsequio del pintor a Mario de la Viña con ocasión de su exposición en el Salón Peñalba de Oviedo en 1935. Pedro Masaveu Peterson. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 2123.

Bibliografía: Carantoña 1972, pp. 148, 174, 213. Carantoña 1986, pp. 94, 112. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 32, 33 (repr. color). Alonso de la Torre; Bolado 2003, p. 112 (repr. b/n). Vallina 2014, p. 424 (repr. color); cat. núm. 543. Piquer Viniegra 2015, p. 399 (repr. color) (III); cat. núm. 1017.

Hemerografía: Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998.

Exposiciones: Oviedo 1935. Gijón 1998, cat. núm. 12.

22 - *Carnavalada*, c. 1929, repintado c. 1930 *Carnavalada de Oviedo*

Óleo sobre lienzo

111 x 127 cm

Firmado: "E. Valle" (abajo a la izquierda)

Inscripciones: en ángulo superior derecho del reverso del lienzo, en negro, "45".

Procedencia: Ayuntamiento de Oviedo, inv. núm. 24. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1981, código de obra 24.

Bibliografía: Francés 1945, repr. b/n. Lafuente Ferrari 1963, pp. 304, 417; lám. 142 (b/n, primer estado). Carantoña 1972, pp. 176, 206, 218, 246 (repr. color); lám. 44. Villa Pastur 1977, p. 197. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1981, repr. b/n y cubierta color. VV. AA. 1981, p. 155. Villa Pastur 1982, p. 33 (como *Carnavalada a las afueras de Oviedo*). Carantoña 1984, p. 64 (repr. b/n); fig. 21. Basagoiti 1985, p. 44 (repr. b/n), fig. 3. Carantoña 1986, pp. 113, 227. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, pp. 41, 42 (repr. color). VV. AA. 1988, p. 145 (repr. color). Cid 1996, p. 825 (repr. color). Cid 2000, p. 141. Rodríguez 2002, pp. 35, (repr. color), 40, 325 (repr. color); fig. 15. Tielve García 2005, p. 165 (repr. b/n). Vallina 2014, p. 421 (repr. color); cat. núm. 528. Piquer Viniegra 2015, pp. 164, 170, 280 (I); 404 (repr. color), 405 (III); cat. núm. 1020.

Hemerografía: Méndez Casal, *Blanco y Negro*, Madrid, 22 de diciembre de 1929 (repr. b/n). Hesperia, *Alrededor del Mundo*, Madrid, 8 de marzo de 1930 (repr. b/n). *Norte*, Madrid, febrero de 1930 (como *Antroxos: La danza de los marinos*, repr. b/n). Camín, *Norte*, Madrid, noviembre de 1930 (como *Antroxos*, repr. b/n). *ABC*, Madrid, 19 de abril de 1932 (como *Carnaval*), *Nuevo Mundo*, Madrid, 6 de mayo de 1932 (repr. b/n). Francés, *Crónica*, Madrid, 8 de mayo de 1932 (como *Carnavaladas*). *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981. *Papeles de plástica*, Avilés, 11 a 18 de febrero de 1983 (repr. b/n). *La Nueva España*, Oviedo, 30 de agosto de 1997 (repr. b/n). *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011. Merayo, *Culturas El Comercio*, Gijón, 6 de diciembre de 2014 (repr. color). Rodríguez, *Culturas El Comercio*, 30 de mayo de 2015 (repr. color).

Documentación: seis reproducciones fotográficas en blanco y negro del primer estado del lienzo. Procedentes del Archivo Lafuente Ferrari y con anotaciones manuscritas del pintor al dorso: "Carnavalada" y "Cuadro de Evaristo Valle / 'Carnavalada'. Propiedad Ayuntamiento / de Oviedo / Pintado 1930 / N° 25". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle y Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias (donación de Guillermo Basagoiti).

Exposiciones: Madrid 1929. León 1933. Avilés 1983. Madrid-Barcelona-Oviedo 1983-1984. Oviedo 1994. Gijón 1994 (II). Madrid 1996.

23 – *Carnavalada*, c. 1929

Óleo sobre lienzo
102,5 x 126 cm
Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Inscripciones: en reverso del lienzo, en azul y manuscrita del artista, "Carnavalada N° 1", "43" y, a carboncillo, "N° 126". En etiquetas adheridas al reverso del lienzo, "XVIII. Esposiz. Biennale Internaz. d'Arte / di Venecia 1932-X / 192"; adherido sello "VERIFICATO / DOGANA ITALIANA / MN 9528."

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 25.

Bibliografía: *Exposición* 1931, p. 62 (repr. b/n). *Pinturas* 1961, p. 5 (repr. b/n). *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 304, 417; lám. 141 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Carantoña 1984, p. 65 (repr. b/n); fig. 23. Basagoiti 1985, p. 174 (repr. b/n). Gómez Pellón; Coma González 1985, repr. cubierta det. color. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Vallina 2014, p. 423 (repr. color); cat. núm. 538. Piquer Viniegra 2015, pp. 166, 169 (I); 406 (repr. color), 407 (III); cat. núm. 1021.

Hemerografía: *Norte*, Madrid, febrero de 1930 (como *Antroxos: Búhos de luna*, repr. b/n). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961.

Documentación: diez reproducciones fotográficas en blanco y negro. Procedentes del Archivo Lafuente Ferrari y con inscripciones manuscritas del artista al dorso: "Carnavalada N° 43" y "Cuadro de Evaristo Valle / 'Carnavalada' (Asturias) Propiedad pintor Gijón / Pintado año 1930 / N° 23". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Oslo 1931. Venecia 1932. Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 12. Gijón 1994 (II).

24 – *Haraganes*, c. 1932, último estado c. 1947

Vagabundos

Óleo sobre lienzo
114 x 135 cm
Firmado: "Evaristo Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 26.

Bibliografía: *Catálogo* 1932, p. 15. *Salón* 1948. Suárez 1959, p. 353. *Pinturas* 1961, p. 10 (repr. b/n). *Ateneo Jovellanos* 1963 (como *Los vagabundos*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 161, 302 (n. 1), 320, 415; lám. 72 (repr. color). Carantoña 1972, pp. 171, 199, 206, 212, 253 (repr. color); lám. 58. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Carantoña 1986, pp. 110, 129 (repr. b/n), 131, 227, 228; fig. 91. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 39. Cid 2000, pp. 140 (como *Los tres mendigos*), 143, 146 (repr. b/n). Rodríguez 2002, pp. 39 (repr. color), 44, 325 (repr. color); fig. 17. Zapico 2002, p. 97 (repr. color). VV. AA. 2004, p. 133. Zapico 2007, p. 79. Basagoiti Brown; Zapico 2008, p. 148. Vallina 2014, p. 424 (repr. color); cat. núm. 546. Piquer Viniegra 2015, pp. 169, 206 (I); 415 (repr. color), 416, 418, 519 (III); cat. núm. 1029. Caparrós Masegosa 2016, p. 603.

Hemerografía: Pantorba, *Norte*, Madrid, mayo de 1932. De la Cueva, *Informaciones*, Madrid, 15 de mayo de 1932. Solar-Quintes, *El Comercio*, Gijón, 16 de junio de 1932. Goya, *Voluntad*, Gijón, 24 de diciembre de 1948. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, 11 de noviembre de 1961. De la Puente, *Ínsula*, Madrid, abril de 1964. Avello, *La Nueva España*, Oviedo, 12 de febrero de 1971. *La Nueva España*, Oviedo, 9 de mayo de 1971 (repr. b/n). *La Nueva España*, Oviedo, 12 de agosto de 1973 (repr. b/n). Cabezas, *Asturias Semanal*, Oviedo, 1 de septiembre de 1973 (repr. color). *Papeles de plástica*, Avilés, 11 a 18 de febrero de 1983. Adúriz, *El Comercio*, Gijón, 25 de mayo de 1989 (repr. b/n).

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Haraganes'. Colección Valle. Gijón / Corregido y terminado el año 1947 / N° 49".

Exposiciones: Madrid 1932, cat. núm. 67. Gijón 1948, cat. núm. 32. Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 11. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 32. Gijón 1994 (II). Candás 2009.

25 – *Guardianas de la piara*, c. 1934, primer estado anterior a 1934, repintado en diversas ocasiones entre 1934 y 1948

Adriana, la criadora de cerdos

Óleo sobre lienzo
101 x 136 cm
Firmado: "Evaristo Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: en reverso del lienzo, ángulo superior derecho, a carboncillo, "N° 116" y, en negro, "40".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 481.

Bibliografía: *Catálogo* 1934, p. 21. *Salón* 1948 (como *Las cuidadoras de la piara*, repr. b/n). Suárez 1959, p. 353. Lafuente Ferrari 1963, pp. 162, 305, 306, 307, 415; lám. 62 (color). Carantoña 1972, pp. 150, 171, 174, 202, 203 (como *La piara*), 206, 211, 250 (repr. color); lám. 53. Cid 1977, p. 12. VV. AA. 1981, p. 154 (como *La piara*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7 (como *La piara*). *Boletín* 1982, p. 5 (como *Cuidadoras de la piara*). Carantoña 1984, pp. 31 (como *La piara*), 59 (repr. b/n, primer estado); fig. 18. Basagoiti 1985, p. 44 (repr. b/n); fig. 4 (como *La guardiana de la piara*). Carantoña 1986, pp. 95, 97 (repr. b/n), 110, 112 (como *La piara*, repr. b/n, tres estados), 133 (como *La piara*), 227, 228 (como *Las cuidadoras de la piara*); figs. 73, 80, 81 y 82. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41 (como *La piara*, repr. b/n). Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 39. Fernández Redruello; Huergo Rodríguez 1999, p. 17 (como *Las cuidadoras de la piara*). Cid 2000, pp. 140, 143. Rodríguez 2002, pp. 36, 42 (como *La piara*). Zapico 2002, pp. 74, 77, 94 (repr. color). Alonso de la Torre; Bolado 2003, p. 123 (como *Cuidadoras de la piara*, repr. b/n). Zapico 2007, pp. 12, 79. Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 11, 20, 146, 148; repr. color. Vallina 2014, p. 445 (repr. color); cat. núm. 653. Piquer Viniegra 2015, pp. 170, 206, 289 (I); 421 (repr. color), 422, 423 (III); cat. núm. 1033.

Hemerografía: Solar-Quintes, *El Comercio*, Gijón, 10 de junio de 1934. De la Viña, *El Noroeste*, Gijón, 7 de agosto de 1934. Goya, *Voluntad*, Gijón, 24 de diciembre de 1948 (como *Las cuidadoras de la piara*). Jove, *Ateneo*, Madrid, 15 de julio de 1953 (repr. b/n, primer estado). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *La piara*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *La piara*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *La piara*). De la Puente, *Ínsula*, Madrid, abril de 1964 (como *La piara*). Areán, *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de septiembre de 1968 (repr. b/n).

Papeles de plástica, Avilés, 11 a 18 de febrero de 1983. *La Nueva España*, Oviedo, 24 de septiembre de 1983. *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011. Torre, *La Nueva España*, Oviedo, 10 de febrero de 2019 (repr. color).

Documentación: nueve reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Cuatro del lienzo en su primer estado, con anotación manuscrita del artista: "N° 40". Otra de Editorial Fotográfica Ruiz Vernacci (Madrid), del estado de la obra en 1934 y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "'Las guardianas de la piara' / Cuadro de Evaristo Valle / 1.25 x 1.10". Dos del tercer estado del cuadro, firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor en el reverso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Adriana (la criadora de cerdos)' (Asturias) Colección Valle Gijón / Pintado año 1935 / N° 29". Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias y Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Madrid 1934, cat. núm. 122. Gijón 1948, cat. núm. 31. Gijón 1994 (II). Gijón 2008, cat. núm. 53.

26 - *Galerna*, c. 1938

Óleo sobre lienzo
49 x 63 cm
Firmado: "E Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 942.

Bibliografía: *Pinturas* 1961, p. 7 (repr. b/n). Lafuente Ferrari 1963, pp. 312, 418; lám. 156 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. Cid 1977, p. 13. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 155. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 18. Rodríguez 2002, p. 42. Vallina 2014, p. 443 (repr. color); cat. núm. 644. Piquer Viniegra 2015, pp. 176, 177 (repr. color) (III); cat. núm. 840.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *El Comercio*, Gijón, 11 de julio de 1974. Samaniego, *La Nueva España*, 31 de enero de 1998.

Documentación: una reproducción fotográfica en blanco y negro, procedente del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Avilés 1974. Gijón 1994 (II). Oviedo-Gijón 1997-1998.

27 - *Nafragio*, c. 1940

Óleo sobre lienzo
49 x 65,5 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 468.

Bibliografía: *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 312, 418; lám. 155 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973. Cid 1977, p. 13. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61. VV. AA. 1997, p. 80. Alonso de la Torre; Bolado 2003, p. 70 (repr. b/n). VV. AA. 2004, pp. 66, 67 (repr. color), 123. Vallina 2014, p. 444 (repr. color); cat. núm. 649. Piquer Viniegra 2015, p. 450 (repr. color) (III); cat. núm. 1060.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *El Comercio*, Gijón, 11 de julio de 1974.

Documentación: tres reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1963, cat. núm. 2. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 34. Avilés 1974. Oviedo-Gijón 1997-1998, cat. núm. 19. Zaragoza 2004, cat. núm. 11.

28 - *Virgen con el Niño*, c. 1938-1940

Óleo sobre lienzo
44 x 29,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: en reverso del lienzo, a carboncillo, "Nº 53".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 83.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 314, 415; lám. 66 (color). Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61 (repr. b/n). Vallina 2014, p. 431 (repr. color); cat. núm. 585. Piquer Viniegra 2015, p. 473 (repr. color) (III); cat. núm. 1093.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961.

Voluntad, Gijón, 4 de mayo de 1961. Piquer Viniegra, *La Nueva España*, Oviedo, 22 de noviembre de 2014 (repr. color).

Documentación: una reproducción fotográfica en blanco y negro. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1973, cat. núm. 33.

29 - *Mujer a caballo*, c. 1940

Óleo sobre lienzo
29 x 43 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid). Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 2125.

Bibliografía: Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 30, 31 (repr. color). Vallina 2014, p. 412 (repr. color); cat. núm. 475. Piquer Viniegra 2015, p. 461 (repr. color) (III); cat. núm. 1071.

Hemerografía: Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998.

Exposiciones: Gijón 1998, cat. núm. 11.

30 - *El señor del caballo*, c. 1945

Óleo sobre lienzo
49,5 x 66 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: en etiqueta adherida al reverso del lienzo, mecanografiada y autógrafa: "(mecanografiada) Para el / Museo Provincial de / Oviedo / (autógrafa) Ricarda Villamor / Acedo / Vda. de G-Rico".

Procedencia: legado de Ricarda Villamor Acedo en 1964. Diputación Provincial de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, código de obra 946.

Bibliografía: Carantoña 1972, p. 212 (como *Paisaje con hombre a caballo*). *Catálogo* 1973 (como *Paisaje con hombre a caballo*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Vallina 2014, p. 456 (repr. color); cat. núm. 702. Piquer Viniegra 2015, p. 543 (repr. color) (III); cat. núm. 1166.

Hemerografía: Cabezas, *Asturias Semanal*, Oviedo, 1 de septiembre de 1973 (repr. b/n).

Exposiciones: Gijón 1973, cat. núm. 36.

31 - *Humorada*, c. 1942

Adán y Eva / El paraíso terrenal

Óleo sobre lienzo
150,5 x 75,5 cm

Inscripciones: en reverso del lienzo, a carboncillo, "Nº 67". En bastidor, en rojo, "3" y "XF".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 27.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 130, 242, 315, 353, 415; lám. 64 (color). Carantoña 1972, pp. 193, 199, 211. Villa Pastur 1972, pp. 20 (repr. color), 21. *Catálogo* 1973. Cid 1977, pp. 10, 17. Villa Pastur 1977, p. 198. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Villa Pastur 1981, pp. 155, 156. VV. AA. 1981, pp. 155 (repr.), 156. *Boletín* 1984, pp. 7 (repr. color), 8, 104. *30 años* 1986 (repr.). Andrés 1985, repr. cubierta color. Carantoña 1986, pp. 127, 130 (repr. b/n), 132; fig. 93. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, pp. 41, 42 (repr. color). VV. AA. 1988, pp. 142 (repr. color), 150. García Quirós 1992, p. 61. Arce; Suárez; Villa Pastur 1995, p. 30 (repr. color). Cid 1996, p. 824. Zapico 1999, pp. 14, 15, 16 (repr. color), 17, 19, 20. Cid 2000, p. 144. Rodríguez 2002, p. 42. Zapico 2002, pp. 76, 95 (repr. color). Zapico 2004, pp. 54, 55 (repr. color), 75. Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 19, 146, 149; repr. color. Vallina 2014, p. 434 (repr. color); cat. núm. 600. Piquer Viniegra 2015, pp. 490, 491 (repr. color), 492, 493 (III); cat. núm. 1121.

Hemerografía: Adeflor, *El Comercio*, Gijón, 31 de enero de 1951. Suárez Solís, *Diario de la Marina*, La Habana, 12 de agosto de 1951. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *La Nueva España*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, 11 de noviembre de 1961. Avello, *La Nueva España*, Oviedo, 12 de febrero de 1971. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 11 de diciembre de 1983. *La Nueva España*, Oviedo, 30 de marzo de 1984. Barón, *Lápiz*, Madrid, noviembre de 1984. *Hoja del Lunes*, Gijón, 9 de marzo de 1987. *El Comercio*, Gijón, 16 de diciembre de 1994. *La Nueva España*, Gijón, 4 de enero de 1995. *El Comercio*, Gijón, 13 de enero de 1995. *El Comercio*, Gijón, 16 de enero de 1995. *La Nueva España*, Gijón, 22 de enero de 1995. *El Comercio*, Gijón, 14 de abril de 1995. *El Comercio*, Gijón, 17 de abril de 1995. *La Nueva España*, Gijón, 6 de mayo de 1995. *La Nueva España*, Gijón, 10 de

junio de 1999. *El Comercio*, Gijón, 17 de junio de 1999. *La Nueva España*, Gijón, 5 de julio de 1999. *La Nueva España*, Gijón, 22 de julio de 1999. *La Nueva España*, Gijón, 30 de octubre de 1999. *El Comercio*, Gijón, 17 de septiembre de 2001. *La Nueva España*, Gijón, 21 de septiembre de 2001. *El Comercio*, Gijón, 25 de noviembre de 2001. *La Nueva España*, Gijón, 25 de noviembre de 2001. *El Periódico de Gijón*, Gijón, 26 de noviembre de 2001. *La Nueva España*, Gijón, 26 de noviembre de 2001. *El Comercio*, Gijón, 3 de noviembre de 2002. *La Voz de Asturias*, Gijón, 14 de diciembre de 2003.

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, una de ellas firmada "M." en el anverso, y con anotaciones manuscritas del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Humorada'. Colección Valle. Gijón. / Pintado año 1942 / nº 34" y "Cuadro de Evaristo Valle / 'Humorada'. Colección Valle. Gijón. / Pintado año 1930 / Pintado año 19452 / nº 34". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 1. Gijón-Oviedo 1984. Gijón-Oviedo 1985. Gijón 1995. Gijón 1999 (II). Gijón 2001. Gijón-León 2004-2005, cat. núm. 48. Gijón 2008, cat. núm. 45.

32 - *La aldea*, c. 1943

Óleo sobre lienzo
31 x 45,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: legado de Ricarda Villamor Acedo en 1964. Diputación Provincial de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, código de obra 947.

Bibliografía: *Catálogo* 1973 (como *Caserío*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61. Vallina 2014, p. 456 (repr. color); cat. núm. 705. Piquer Viniegra 2015, p. 540 (repr. color) (III); cat. núm. 1163.

Exposiciones: Gijón 1973, cat. núm. 39.

33 - *Paisaje*, c. 1943

Óleo sobre lienzo
30,5 x 47 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: Ayuntamiento de Oviedo, inv. núm. 44. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1981, código de obra 949.

Bibliografía: Carantoña 1972, p. 218. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1981, repr. b/n. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61. Vallina 2014, p. 457 (repr. color); cat. núm. 708. Piquer Viniegra 2015, p. 541 (repr. color) (III); cat. núm. 1164.

Exposiciones: Oviedo 1994.

34 - Paisaje, c. 1943

Óleo sobre lienzo

31 x 45,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: Ayuntamiento de Oviedo, inv. núm. 46. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1981, código de obra 948.

Bibliografía: Carantoña 1972, p. 218. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1981, repr. b/n. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61. Vallina 2014, p. 456 (repr. color); cat. núm. 707. Piquer Viniegra 2015, p. 542 (repr. color) (III); cat. núm. 1165.

Exposiciones: Oviedo 1994.

35 - En la trinchera, c. 1943, primer estado c. 1921

Propaganda en la mina

Óleo sobre lienzo

78 x 97,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: bajo la firma, en rojo, "23".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 471.

Bibliografía: como *El leader: An exhibition* 1928 (como *El Leader / The Leader*). Evaristo Valle 1929 (como *El tribuno*). *Exposición* 1929 (como *El tribuno*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 279, 416; lám. 109 (b/n); como *En la cuenca minera*. Bozal 1967, pp. 67, 211; lám. 4 (b/n). Carantoña 1972, pp. 81 (como *Orador*), 141 (como *En la cuenca minera*), 142. Cid 1977, p. 13. Basagoiti 1985, pp. 30, 31 (repr. b/n); fig. 8. Carantoña 1986, pp. 46 (repr. b/n, como *El orador*), 88 (como *En la cuenca minera*), 89; fig. 19. Zapico 2007, pp. 12 (como *En la cuenca minera*, repr. b/n), 78 (como *En la cuenca minera / El orador*). Piquer Viniegra 2015, pp. 277 (I); 335 (repr. b/n) (III); cat. núm. 962. Como *En la trinchera: 20 obras* 1944 (como *Foragidos [sic]*). *Pinturas* 1961, p. 13 (repr. b/n). *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 170, 171, 316, 415; lám. 65 (color). Carantoña 1972, pp. 182, 211. Cid 1977, p. 13.

Historia 1978, t. IV, p. 177 (repr. det. color); t. VII, pp. 40-41 (repr. det. color). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 154. Carantoña 1986, p. 119 (repr. b/n); fig. 84. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Cid 2000, p. 143. Cabrera; Moreno Luzón 2002, pp. 74 (repr. det. color), 75. Tielve García 2005, p. 142 (n. 137). Zapico 2007, pp. 12, 40, 41 (repr. color), 76. Vallina 2014, p. 435 (repr. color); cat. núm. 604. Piquer Viniegra 2015, pp. 189, 294 (I); 507 (repr. color), 508 (III); cat. núm. 1133.

Hemerografía: como *El leader*: Díaz Fernández, *El Noroeste*, Gijón, 3 de agosto de 1922. *The Art News*, Nueva York, 21 de enero de 1928 (como *The Leader*). Adeflor, *El Comercio*, Gijón, 22 de febrero de 1928. *Voluntad*, Gijón, 7 de agosto de 1973 (como *El orador*). Como *En la trinchera: El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. De la Puente, *Ínsula*, Madrid, abril de 1964. Gea, *La Voz de Asturias*, 19 de mayo de 2017.

Documentación: como *El leader*: una placa de cristal en negativo y seis reproducciones fotográficas en blanco y negro de Francisco Pérez Cisneros, con anotaciones manuscritas del artista al dorso: "Nº 2 / 'The Leader' / 1.00 x 0.85" y "Cuadro Evaristo Valle / 'En la cuenca minera' (Asturias) Londres / Pintado 1912 / Nº 4". Como *En la trinchera*: tres reproducciones en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'En la trinchera' (Asturias) Propiedad del pintor. Gijón / Pintado año 1943 / Nº 38". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: como *El leader*: Gijón 1922. Como *En la trinchera*: Madrid 1944, cat. núm. 4. Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 4. Mieres 1984. Gijón 1994 (II). Madrid-Bilbao 2002. Gijón 2007, cat. núm. 9. Gijón 2017.

36 - En la cuenca minera, c. 1943

Óleo sobre lienzo

48,5 x 62,5 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: en reverso del lienzo, a carboncillo, "Nº 14".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 945.

Bibliografía: *Pinturas* 1961, p. 9 (como *En la cuenca*, repr. b/n). Lafuente Ferrari 1963, p. 417; lám. 150 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61. Zapico 2007, pp. 16, 38, 39 (repr. color), 76. Vallina 2014, p. 435 (repr. color); cat. núm. 603. Piquer Viniegra 2015, p. 509 (repr. color) (III); cat. núm. 1134.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Cabezas, *Asturias Semanal*, Oviedo, 1 de septiembre de 1973 (repr. b/n).

Documentación: tres reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita de Valle al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'En la cuenca minera' (Asturias) Propiedad del pintor / Pintado año 1943 / Nº 36". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1973, cat. núm. 23. Mieres 1984. Gijón 2007, cat. núm. 8.

37 - Mascarada, c. 1945

Óleo sobre lienzo.

31 x 45 cm

Firmado: "E. Valle" (abajo a la izquierda)

Inscripciones: en parte superior del bastidor, a lápiz, "MASCARADA".

Procedencia: legado de Ricarda Villamor Acedo en 1964. Diputación Provincial de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, código de obra 433.

Bibliografía: Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973 (como *Carnavalada de pueblo*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 61. Vallina 2014, p. 455 (repr. color); cat. núm. 696. Piquer Viniegra 2015, p. 528 (repr. color) (III); cat. núm. 1152.

Hemerografía: Cabezas, *Asturias Semanal*, Oviedo, 1 de septiembre de 1973 (repr. color).

Exposiciones: Gijón 1973, cat. núm. 35. Avilés 1983. Gijón 1999. Avilés 2009. Candás 2009.

38 - Carnavalada, c. 1945

Óleo sobre lienzo

50 x 66 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: comprado al artista por la familia Amézaga c. 1946. Pedro Masaveu Peterson lo adquirió

en 1980 en el comercio de Gijón. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1859.

Bibliografía: Barón Thaidigsmann 1996, pp. 54, 55 (repr. color), 56; lám. 19. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 36, 37 (repr. color). Vallina 2014, p. 441 (repr. color); cat. núm. 633. Piquer Viniegra 2015, p. 524 (repr. color) (III); cat. núm. 1148.

Hemerografía: Gea, *La Nueva España*, Oviedo, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998.

Exposiciones: Gijón 1998, cat. núm. 14. Avilés 2009. Candás 2009.

39 - Marineros pescadores, c. 1945

Charla junto a las redes

Óleo sobre lienzo

100 x 89 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 41.

Bibliografía: *Pinturas* 1961 (repr. cubierta, b/n). *Ateneo Jovellanos* 1963 (como *Pescadores junto a redes*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 318, 418; lám. 164 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 155. Basagoiti 1985, p. 174 (repr. b/n). Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Vallina 2014, p. 436 (repr. color); cat. núm. 612. Piquer Viniegra 2015, pp. 575 (repr. color), 654 (III); cat. núm. 1198.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Pescadores junto a unas redes*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Pescadores junto a unas redes*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Pescadores junto a unas redes*). *El Comercio*, Gijón, 11 de julio de 1974 (como *Pescadores junto a unas redes*).

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Marineros pescadores'. Colección Valle. Gijón / 1945 / Nº 44". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 6. Avilés 1974. Avilés 1983. Gijón 1995. Candás 2009.

40 - Pin y Rosa, c. 1945

Óleo sobre lienzo

130 x 100 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: en reverso del lienzo, a carboncillo, "Nº 125". En bastidor, en rojo, "50" y "FX"; en etiqueta adherida al bastidor, "22".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 472.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949. *Pinturas* 1961, p. 8 (como *Novios*, repr. b/n). Lafuente Ferrari 1963, p. 418; lám. 165. Larco 1964, lám. 285 (como *Idilio*, repr. b/n). Carantoña 1972, pp. 198, 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Carantoña 1986, p. 131. Fernández Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 43. Rodríguez 2002, pp. 38, 44. Vallina 2014, p. 373 (repr. color); cat. núm. 239. Piquer Viniegra 2015, pp. 578 (repr. color), 640 (III); cat. núm. 1201.

Hemerografía: *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Pareja en el campo*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Pareja en el campo*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Pareja en el campo*). *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981.

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Pin y Rosa' (Asturias) Gijón / Pintado año 1947 / Nº 52". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949 (I), cat. núm. 30. Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1995.

41 - El péritu, c. 1947

Óleo sobre lienzo

99 x 90 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: se observa otra firma del artista, cubierta con la capa de óleo, en ángulo inferior derecho.

Procedencia: colección de Juan Armán. Adquirido por Pedro Masaveu Peterson en Subastas Durán (Madrid) el 17 de mayo de 1976. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1996, código de obra 1680.

Bibliografía: *Exposición* 1954. Lafuente Ferrari 1963, pp. 298, 324, 418; lám. 179 (b/n). VV. AA. 1981, p. 154. Barón Thaidigsmann 1996, pp. 56, 57 (repr. color); lám. 20. Zapico; Pérez Suárez 1998, pp. 8, 34, 35 (repr. color); repr. cubierta det. color. Rodríguez 2002, p. 44. Vallina 2014, p. 437 (repr. color); cat. núm. 614. Piquer Viniegra 2015, pp. 204 (I); 594 (repr. color), 595 (III); cat. núm. 1217.

Hemerografía: Miraz, *Voluntad*, Gijón, 30 de septiembre de 1947 (como *Picapeitos*). *La Voz de Asturias*, Oviedo, 19 de octubre de 1954. Marín-Medina, *ABC Cultural*, Madrid, 19 de julio de 1996. Carantoña, *El Comercio*, Gijón, 21 de julio de 1996. Gea, *La Nueva España*, Oviedo, Gijón, 11 de julio de 1998 (repr. b/n). Vallina, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de julio de 1998. Rodríguez, *El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1998. *La Brocha*, Gijón, septiembre de 1998 (repr. b/n). Meana, *La Nueva España*, Oviedo, 15 de agosto de 2019 (repr. color).

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'El Péritu' (Asturias) Propiedad del señor Armán Macía. Gijón / Año 1948 / Nº 56". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1947, cat. núm. 36. Oviedo 1954, cat. núm. 19. Gijón 1998, cat. núm. 13. Candás 2009.

42 - El hidalgo de los potros, c. 1948

Óleo sobre lienzo

98 x 89 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 941.

Bibliografía: *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 313, 417; lám. 147 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Basagoiti 1985, pp. 30, 31 (repr. b/n); fig. 9. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Vallina 2014, p. 446 (repr. color); cat. núm. 661. Piquer Viniegra 2015, p. 621 (repr. color) (III); cat. núm. 1242. Piquer Viniegra 2018 (II), pp. 26, 27 (repr. color), 88.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz*

de Asturias, 11 de noviembre de 1961 (como *Caballero del perro negro*). Argüelles, *La Nueva España*, Gijón, 3 de marzo de 2018.

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 5. Gijón 1973, cat. núm. 19. Gijón 1995. Gijón 2001. Gijón 2018, cat. núm. 7.

43 - Carnavalada, c. 1948

Carnavalada del oso blanco

Óleo sobre lienzo

77 x 97, 8 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 431.

Bibliografía: *Pinturas* 1961, p. 11 (repr. b/n). *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 324, lám. 171 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Carantoña 1984, p. 70 (repr. b/n); fig. 27. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 43. Vallina 2014, p. 441 (repr. color); cat. núm. 635. Piquer Viniegra 2015, pp. 622 (repr. color), 623 (III); cat. núm. 1243.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Carnavalada en blanco*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Carnavalada en blanco*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Carnavalada en blanco*). Zapico, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 15 de febrero de 1998 (repr. b/n). Sánchez Vicente, *El Comercio*, 22 de febrero de 2004.

Documentación: seis reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Carnavalada' (Asturias). Propiedad del pintor. Gijón / Pintado año 1948 / Nº 66".

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 8. Avilés 1983. Gijón 1994 (II). Avilés 2009. Candás 2009.

44 - Autorretrato Colón, c. 1948

Óleo sobre lienzo

65,5 x 49 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 477.

Bibliografía: *Ateneo Jovellanos* 1963 (como *Autorretrato*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 325, 418; lám. 168 (b/n). Carantoña 1972, pp. 200, 212. *Catálogo* 1973. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, pp. 152, 155, 156 (como *Autorretrato Valle*). Villa Pastur 1982, pp. 28, 29 (como *Autorretrato de Evaristo Valle*, repr.). Carantoña 1986, p. 132 (repr. b/n); fig. 97. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, pp. 41 (repr. b/n), 43. VV. AA. 1988, pp. 143 (repr. color), 150. Zapico 1999, pp. 38, 43 (repr. color), 44. Cid 2000, p. 135. Rodríguez 2002, pp. 40, 41 (repr. color), 44, 325 (repr. color); fig. 18. Zapico 2002, pp. 79, 81. VV. AA. 2004, p. 82. Vallina 2014, p. 440 (repr. color); cat. núm. 630. Piquer Viniegra 2015, pp. 626 (repr. color), 627 (III); cat. núm. 1246.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Autorretrato*). Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Autorretrato*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Autorretrato*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Autorretrato*). *La Nueva España*, Oviedo, 10 de noviembre de 1963 (repr. b/n). Avello, *La Nueva España*, Oviedo, 12 de febrero de 1971. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 11 de diciembre de 1983. Barón, *ABC Cultural*, Madrid, 3 de mayo de 1996. *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011 (repr. b/n).

Documentación: una reproducción fotográfica en blanco y negro. Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1963, cat. núm. 1. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 30. Madrid 1991. Gijón 1995. Oviedo-Gijón 1997-1998. Gijón 1999 (II).

45 - A la puerta del lagar, c. 1948

Óleo sobre lienzo

76,5 x 67 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 943.

Bibliografía: *Pinturas* 1961, p. 6 (repr. b/n). Lafuente Ferrari 1963, pp. 324, 325, 418; lám. 169 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 153 (como *Sidrerros*, repr. det.). Barón Thaidigsmann 1996, p. 56. Vallina 2014, p. 443 (repr. color); cat. núm. 643. Piquer Viniegra 2015, p. 634 (repr. color) (III); cat. núm. 1250.

Hemerografía: *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Sidrerros*). *La Nueva España*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Chigre*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Sidrerros*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Sidrerros*). *El Comercio*, Gijón, 11 de julio de 1974 (como *Chigreros*).

Documentación: tres reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'A la puerta del lagar' (Asturias) / Pintado año 1948 / N° 67". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Avilés 1974. Avilés 1983.

46 - Don Juan Tenorio, c. 1949

Óleo sobre lienzo
99 x 60 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 473.

Bibliografía: Lafuente Ferrari 1963, pp. 17, 333, 416; lám. 82 (color). Carantoña 1972, pp. 193, 200, 212. *Catálogo* 1973. Cid 1977, p. 16. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Basagoiti 1985, p. 176 (repr. b/n). Carantoña 1986, pp. 127, 132 (repr. b/n); fig. 96. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. VV. AA. 1988, p. 150. Zapico 1999, pp. 38, 39 (repr. color), 44. Cid 2000, p. 135. Rodríguez 2002, p. 44. VV. AA. 2004, p. 82. Vallina 2014, p. 450 (repr. color); cat. núm. 676. Piquer Viniegra 2015, pp. 299 (I); 714 (II); 645 (repr. color) (III); cat. núm. 1258.

Hemerografía: Adeflor, *El Comercio*, Gijón, 31 de enero de 1951. Suárez Solís, *Diario de la Marina*, La Habana, 12 de agosto de 1951. *Voluntad*, Gijón, 7 de septiembre de 1956. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *La Nueva España*, Oviedo, 24 de septiembre de 1983. Barón, *Lápiz*, Madrid, noviembre de 1984. Carantoña, *El Comercio*, 1 de mayo de 1988. *La Voz de Asturias*,

Oviedo, 28 de marzo de 1994. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 31 de marzo de 1994 (repr. b/n). Barón, *ABC Cultural*, Madrid, 3 de mayo de 1996. Samaniego, *La Nueva España*, 31 de enero de 1998. Merayo, *El Comercio*, 30 de enero de 2011 (repr. b/n). Merayo, *El Comercio*, 8 de febrero de 2013 (repr. det. color).

Documentación: una reproducción fotográfica en blanco y negro de Foto Ángel (Gijón). Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1956. Gijón 1973, cat. núm. 25. Gijón 1994. Gijón 1999 (II). Gijón 2001.

47 - La señora, c. 1949

Óleo sobre lienzo
100,5 x 91 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Procedencia: Luis Felgueroso. Cedido a la Sociedad Filarmónica de Gijón en 1962. Vendido por la Sociedad Filarmónica de Gijón a la Diputación Provincial de Oviedo en 1964. Museo de Bellas Artes de Asturias, código de obra 478.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949 (como *Doña Carmen*). Lafuente Ferrari 1963, p. 327. Carantoña 1972, p. 212 (como *La marquesa*). *Catálogo* 1973 (como *La Marquesa*). *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7 (repr. b/n). Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 43 (repr. b/n). Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 20, 146, 149; repr. color. Vallina 2014, p. 448 (repr. color); cat. núm. 666. Piquer Viniegra 2015, p. 649 (repr. color) (III); cat. núm. 1261.

Hemerografía: Adeflor, *El Comercio*, 7 de septiembre de 1949 (como *Doña Carmen*). *La Nueva España*, Oviedo, 21 de enero de 1961. Avello, *La Nueva España*, Oviedo, 12 de febrero de 1971. *El Comercio*, Gijón, 6 de abril de 2008 (como *La dama y el mayordomo*). *La Nueva España*, Gijón, 29 de enero de 2011 (repr. det. color). Merayo, *Culturas El Comercio*, Gijón, 24 de septiembre de 2011 (repr. color).

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del artista al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'La señora' Asturias. Propiedad de D. Luis Felgueroso-Gijón / Pintado año 1949 / N° 71". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 15. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 22. Gijón 1995. Gijón 2001. Gijón 2008, cat. núm. 54. Gijón 2011-2012.

48 - En el parque de San Francisco de Oviedo, c. 1949, repintado con posterioridad

El indiano y su mujer

Óleo sobre lienzo
90 x 100 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 480.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949 (como *En el Campo de San Francisco*). *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 330, 418; lám. 181 (b/n). Carantoña 1972, pp. 127, 212. *Catálogo* 1973. Cid 1977, p. 16. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7 (repr. b/n). Villa Pastur 1981, p. 155. VV. AA. 1981, pp. 154, 155 (repr.). Villa Pastur 1982, p. 45 (como *El indiano*, repr. det.). *Boletín* 1984, pp. 11 (repr. color), 104. Carantoña, 1986, p. 78 (repr. b/n); fig. 53. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 43. García Quirós 1990, p. 361 (como *El Indiano*). García López 1992. Cid 2000, p. 144. Zapico 2002, pp. 76, 101 (repr. color). Vallina 2014, pp. 296 (repr. color), 447 (repr. color); cat. núm. 662. Piquer Viniegra 2015, pp. 296 (I); 650 (repr. color), 651 (III); cat. núm. 1263.

Hemerografía: *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949 (como *En el Campo de San Francisco*). Adeflor, *El Comercio*, 7 de septiembre de 1949 (como *En el Campo de San Francisco*). B., *La Nueva España*, Oviedo, 13 de septiembre de 1949 (como *Matrimonio de indianos*). Taibo, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 2 de octubre de 1949. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *La Nueva España*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 7 de febrero de 1971 (repr. b/n). Avello, *La Nueva España*, Oviedo, 12 de febrero de 1971. *La Nueva España*, Oviedo, 30 de marzo de 1984. Barón, *Lápiz*, Madrid, noviembre de 1984. *La Voz de Asturias*, Gijón, 8 de mayo de 1990 (como *El indiano*, repr. det. b/n).

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita de Valle al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Matrimonio sentado en el parque de San Fran- / cisco de Oviedo' Propiedad del pintor. Gijón / Pintado año 1949 / N° 77". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 11. Gijón 1963, cat. núm. 3. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 17. Gijón-Oviedo 1984. Gijón 1995. Gijón 2001.

49 - El futbolista y su novia, c. 1949

Los novios

Óleo sobre lienzo
98,5 x 88,5 cm

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 475.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949. *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 330, 331, 418; lám. 186 (b/n). Carantoña 1972, p. 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Villa Pastur 1982, p. 41 (repr. det.). Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 43. Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 21, 146, 149; repr. color. Vallina 2014, p. 449 (repr. color); cat. núm. 670. Piquer Viniegra 2015, pp. 296 (I); 713 (II); 652 (repr. color) (III); cat. núm. 1263.

Hemerografía: *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949. Adeflor, *El Comercio*, 7 de septiembre de 1949. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961.

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita de Valle al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'El futbolista y su novia' (Asturias) Propiedad del pintor. Gijón / Pintado año 1949 / N° 83". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 10. Gijón 1963, cat. núm. 7. Gijón 1995. Gijón 2001. Gijón 2008, cat. núm. 59.

50 - Demetrio el guapo en la taberna, c. 1949

Óleo sobre lienzo
89 x 99 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior derecho)

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 479.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949 (como *Demetrio el maquinista*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 229, 329, 416; lám. 77 (color). Carantoña 1972, pp. 200 (como *La merienda*), 212. Cid 1977, p. 17. Villa Pastur 1977, p. 198. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. Villa Pastur 1981, p. 153. VV. AA. 1981, p. 153 (como *La merienda*, repr.). Villa Pastur 1982, p. 35 (como *Marinero*, repr.).

Basagoiti 1985, pp. 28 (repr. b/n), 29; fig. 3. Carantoña 1986, pp. 132 (como *La merienda*), 133 (repr. b/n), fig. 99. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. García Quirós 1992, p. 58; fig. 24. VV. AA. 1997, p. 88. Zapico; Pérez Suárez 1998, p. 39. Zapico 2002, p. 76. VV. AA. 2004, pp. 20, 26, 70, 71 (repr. color), 123, 133. Vallina 2014, pp. 295 (repr. color), 446 (repr. color); cat. núm. 660. Piquer Viniegra 2015, pp. 296 (como *Demetrio el maquinista*) (I); 673, 712 (II); 657 (repr. color), 658 (III); cat. núm. 1270.

Hemerografía: *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949 (como *Demetrio el maquinista*). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Merienda de erizos*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Merienda de erizos*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Merienda de erizos*). *La Voz de Asturias*, Oviedo, 7 de febrero de 1971 (repr. b/n). *El Comercio*, Gijón, 11 de julio de 1974 (como *Comedores de oricios*). *La Voz de Asturias*, Oviedo, 11 de diciembre de 1983. *El Comercio*, Gijón, 25 de marzo de 1994. *El Comercio*, Gijón, 27 de marzo de 1994. *La Nueva España*, Oviedo, 27 de marzo de 1994. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 28 de marzo de 1994. *La Voz de Asturias*, Oviedo, 31 de marzo de 1994. *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1994.

Documentación: tres reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas, de distinto tamaño, firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / Retrato del maquinista 'Demetrio el guapo'. / (gran comedor de 'oricios'. En la taberna.) (Asturias) / Propiedad del pintor. Gijón / Pintado año 1949 / N° 80".

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 21. Oviedo 1971. Avilés 1974. Avilés 1983. Gijón 1994. Gijón 1994 (II). Oviedo-Gijón 1997-1998, cat. núm. 23. Gijón 2001. Zaragoza 2004, cat. núm. 13.

51 - Pescadoras, c. 1949

Pescaderas

Óleo sobre lienzo

101 x 151 cm

Firmado: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

Inscripciones: reverso del lienzo, al revés y a carboncillo, "N° 110"; en bastidor, en rojo, "14" y "XF".

Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 476.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949. *Ateneo Jovellanos* 1963. Lafuente Ferrari 1963, pp. 242, 329, 416; lám. 78 (color). Carantoña 1972, pp. 203, 212. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7. VV. AA. 1981, p. 150 (repr.). Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, pp. 41, 42 (repr. color). VV. AA. 1988, p. 144 (repr. color). Barroso Villar 1989, p. 66. VV. AA. 1997, p. 96. Rodríguez 2002, p. 44. Zapico 2002, pp. 81, 99 (repr. color). VV. AA. 2004, pp. 20, 76, 78, 79 (repr. color), 123. Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 21, 146, 149; repr. color. Vallina 2014, p. 449 (repr. color); cat. núm. 672. Piquer Viniegra 2015, pp. 296, 298 (I); 661 (repr. color) (III); cat. núm. 1270.

Hemerografía: *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949. Adeflor, *El Comercio*, 7 de septiembre de 1949. B., *La Nueva España*, Oviedo, 13 de septiembre de 1949. Taibo, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 2 de octubre de 1949. *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961. Suárez, *La Voz de Asturias*, 11 de noviembre de 1961. De la Puente, *Ínsula*, Madrid, abril de 1964. *El Comercio*, Gijón, 11 de julio de 1974. *Cinco días*, Madrid, 27 de agosto de 1981. *El Comercio*, Gijón, 17 de abril de 1995.

Documentación: cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Dos de ellas firmadas "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle: / Pescadoras. Propiedad pintor-Gijón / Pintado año 1949 / N° 76". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 32. Gijón-Oviedo-Avilés 1961. Gijón 1963, cat. núm. 10. Avilés 1974. Gijón 1989. Oviedo 1989. Burgos 1991. Gijón 1995. Oviedo-Gijón 1997-1998, cat. núm. 27. Gijón 2001. Zaragoza 2004, cat. núm. 17. Gijón 2008, cat. núm. 58. Candás 2009.

52 - Cuadro visto en Jamaica, c. 1949

Maternidad negra

Óleo sobre lienzo

99 x 89 cm

Firmas: "E. Valle" (ángulo inferior izquierdo)

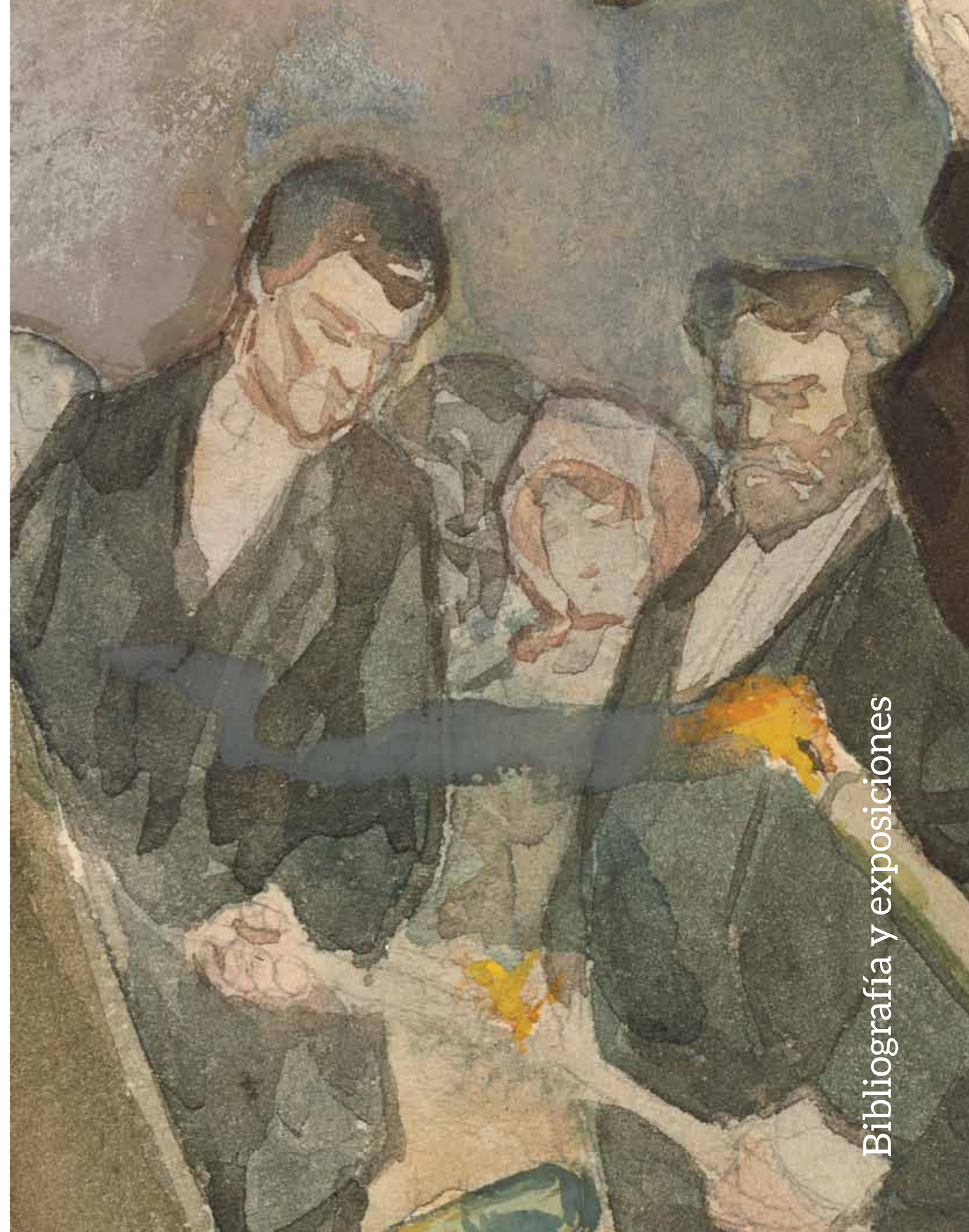
Procedencia: herederos de Evaristo Valle. Diputación Provincial de Oviedo. Ingreso en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1979, código de obra 474.

Bibliografía: *Real Instituto* 1949 (como *El Bebito [Cuba]*). Lafuente Ferrari 1963, pp. 330, 415; lám. 71 (color). Carantoña 1972, p. 212. *Catálogo* 1973. Cid 1977, p. 16. Villa Pastur 1977, p. 199. *Museo de Bellas Artes* 1981, p. 7 (repr. b/n). VV. AA. 1981, p. 156. Basagoiti 1985, p. 36 (repr. b/n); fig. 15. Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986, p. 41. Cid 1996, p. 828 (repr. color). Rodríguez 2002, p. 42. Zapico 2002, pp. 77, 100 (repr. color). Basagoiti Brown; Zapico 2008, pp. 21, 146, 149; repr. color. Vallina 2014, p. 449 (repr. color); cat. núm. 671. Piquer Viniegra 2015, pp. 296 (como *El Bebito*) (I); 662 (repr. color), 663 (III); cat. núm. 1271. Piquer Viniegra 2018 (II), pp. 42, 43 (repr. color), 88.

Hemerografía: *Voluntad*, Gijón, 6 de septiembre de 1949 (como *El Bebito [Cuba]*). Adeflor, *El Comercio*, 7 de septiembre de 1949 (como *El Bebito*). *El Comercio*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Las negras y el niño*). Neguri, *Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961 (como *Las negras y el niño*). *Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961 (como *Las negras y el niño*). *La Nueva España*, Oviedo, 9 de mayo de 1971 (repr. b/n). *La Nueva España*, Oviedo, 24 de septiembre de 1983. España, *El Comercio*, Gijón, 2 de agosto de 2008 (repr. color). Argüelles, *La Nueva España*, Gijón, 3 de marzo de 2018. Marín Estrada, *El Comercio*, Gijón, 5 de marzo de 2018.

Documentación: dos reproducciones fotográficas en blanco y negro, procedentes del Archivo Lafuente Ferrari. Una de ellas firmada "M." en el anverso y con anotación manuscrita del pintor al dorso: "Cuadro de Evaristo Valle / 'Cuadro visto en Jamaica' - Propiedad del pintor - Gijón / Pintado año 1949 / N° 81". Gijón, Archivo Fundación Museo Evaristo Valle.

Exposiciones: Gijón 1949, cat. núm. 12. Oviedo 1971. Gijón 1973, cat. núm. 15. Gijón 1995. Gijón 2000. Gijón 2001. Gijón 2008, cat. núm. 57. Gijón 2018, cat. núm. 13.



Bibliografía citada en las fichas técnicas

Catalogue 1905.

Société Nationale des Beaux-Arts. Catalogue Illustré du Salon de 1905, París, Ludovic Baschet, 1905.

Catalogue 1905 (II).

Société Nationale des Beaux-Arts. Salon de 1905. Catalogue des ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture, Art décoratif et Objets d'Art exposés au Grand Palais, Évreux, Ch. Hérissey, 1905.

Paintings 1924.

Paintings by Evaristo Valle at the Dorien Leigh Galleries, Londres, Morland Press, 1924.

Exposiciones 1926.

Exposiciones de arte del "Heraldo de Madrid". Artistas Asturianos, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1926.

An exhibition 1928.

An exhibition of Paintings of Northern Spain by Evaristo Valle, Nueva York, 1928.

Evaristo Valle 1929.

El pintor asturiano Evaristo Valle. Galerías Layetanas, Barcelona, Tipografía La Académica, 1929.

Exposición 1929.

Exposición de Obras. Evaristo Valle. Casa Vilches, Imprenta Policarpo Sáez, Madrid, 1929.

Exposición 1931.

Exposición de Arte Español. Catálogo, Oslo, 1931.

Catálogo 1932.

Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932, Madrid, Blass S. A., 1932.

Catálogo 1934.

Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934, Madrid, Blass S. A., 1934.

20 obras 1944.

20 obras de Evaristo Valle, Madrid, Estilo Galería de Arte, 1944.

Francés 1945.

Francés, José, *Madre Asturias*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1945.

I Salón 1948.

I Salón de Navidad. Exposición de Pintores Gijoneses, Gijón, La Industria, 1948.

Real Instituto 1949.

Real Instituto de Jovellanos. Exposición de 32 cuadros recientemente pintados por Evaristo Valle, Gijón, 1949.

Exposición 1954.

Exposición de Artistas Asturianos. Homenaje a Evaristo Valle, Oviedo, Tertulia Naranco, 1954.

Enciclopedia 1958.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, t. LXVI, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

Suárez 1959.

Suárez, Constantino, *Escritores y Artistas Asturianos. Índice bio-bibliográfico*, t. VII, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1959.

Pinturas 1961.

Pinturas de Evaristo Valle. Colección de la Excelentísima Diputación Provincial, Oviedo, Artes Gráficas Grossi, 1961.

Ateneo Jovellanos 1963.

Ateneo Jovellanos. Exposición Evaristo Valle, Gijón, Stella, 1963.

Lafuente Ferrari 1963.

Lafuente Ferrari, Enrique, *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Oviedo, Diputación Provincial, 1963.

Larco 1964.

Larco, Jorge, *La pintura española moderna y contemporánea. Repertorio gráfico*, vol. III, Madrid, Castilla, 1964.

Bozal 1967.

Bozal, Valeriano, *El realismo plástico en España. De 1900 a 1936*, Madrid, Ediciones Península, 1967.

Carantoña 1972.

Carantoña, Francisco, *Pintores Asturianos III. Evaristo Valle*, Oviedo, Banco Herrero, 1972.

Villa Pastur 1972.

Villa Pastur, Jesús, *El desnudo femenino en la pintura asturiana*, Gijón, Gran Enciclopedia de Asturias, 1972.

Catálogo 1973.

Catálogo de la Exposición-homenaje a Evaristo Valle con motivo del centenario de su nacimiento, Gijón, Museo de Gijón Casa Natal de Jovellanos, 1973.

Diego 1975.

Diego, Gerardo, *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975.

Enciclopedia 1975.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, Apéndice, t. X, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

Cid 1977.

Cid, Carlos, *Monografías de Pintores Asturianos. Evaristo Valle*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, Museo Jovellanos, 1977.

Villa Pastur 1977.

Villa Pastur, Jesús, *Historia de las artes plásticas asturianas*, Salinas, Ayalga Ediciones, 1977.

Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1981.

Fernández-Castañón, José Antonio; Marcos Vallaure, Emilio, *Catálogo de las obras cedidas por el Ayuntamiento de Oviedo al Museo de Bellas Artes de Asturias*, Oviedo, Mercantil-Asturias, 1981.

Museo de Bellas Artes 1981.

Museo de Bellas Artes de Asturias. Modificación y apertura de nuevas salas. 29 de Diciembre de 1980, Oviedo, Imprenta Mercantil-Asturias, 1981.

Villa Pastur 1981.

Villa Pastur, Jesús, "La pintura asturiana", en *Enciclopedia Temática de Asturias, V. Arte II (Del Renacimiento a la actualidad)*, Gijón, Silverio Cañada Editor, 1981.

VV. AA. 1981.

VV. AA., *Arte Asturiano II (Del Barroco a la actualidad)*, Gijón, Ediciones Júcar, 1981.

Boletín 1982.

Fundación Museo Evaristo Valle. Periódico núm. 1, Gijón, octubre de 1982.

Villa Pastur 1982.

Villa Pastur, Jesús, *Ensayos sobre pintura. Evaristo Valle, Nicanor Piñole y Álvaro Delgado*, Oviedo, Servicio de Publicaciones Caja de Ahorros de Asturias, 1982.

Boletín 1984.

Fundación Museo Evaristo Valle. Boletín núm. 4: Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle, Gijón, 1984.

Carantoña 1984.

Carantoña, Francisco, *Las mascaradas de Evaristo Valle*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1984.

Basagoiti 1985.

Basagoiti, Guillermo (coord.), *Evaristo Valle 1873-1951. Dibujos*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 1985.

Gómez Pellón; Coma González 1985.

Gómez Pellón, Eloy; Coma González, Gema, *Fiestas de Asturias. Aproximación al panorama festivo asturiano*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1985.

Andrés 1985.

Andrés, Valentín et al., *...Y en el principio fue la manzana*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1985.

30 años 1986.

30 años de arte en Asturias, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1986.

Carantoña 1986.

Carantoña, Francisco, *Evaristo Valle*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 1986.

Fernández-Castañón; Marcos Vallaure 1986.

Fernández-Castañón, José Antonio; Marcos Vallaure, Emilio, *Catálogo-Guía*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1986.

VV. AA. 1988.

VV. AA., *Cien años de pintura en España y Portugal*, Madrid, Antiquaria, 1988.

Barroso Villar 1989.

Barroso Villar, Julia, *La Sociedad en la Pintura Tradicional Asturiana*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1989.

García Quirós 1990.

García Quirós, Rosa María, *El humorismo gráfico en Asturias*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1990.

García López 1992.

García López, José Ramón, *Las remesas de emigrantes españoles en América. Siglos XIX y XX*, Colombes, Fundación Archivo de Indianos, 1992.

García Quirós 1992.

García Quirós, Rosa María, *La pintura asturiana*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1992.

VV. AA. 1993.

VV. AA., *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

Arce; Suárez; Villa Pastur 1995.

Arce, Evaristo; Suárez, Rubén; Villa Pastur, Jesús, *La gastronomía en la pintura*, Oviedo, Gráficas Baraza, Oviedo, 1995.

Pérez Sánchez; Barón Thaidigsmann 1995.

Pérez Sánchez, Alfonso Emilio; Barón Thaidigsmann, Javier, *Colección Pedro Masaveu. Cincuenta obras*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1995.

Barón Thaidigsmann 1996.

Barón Thaidigsmann, Javier, *Colección Pedro Masaveu. Pintores Asturianos*, Gijón, Cajastur, 1996.

Cid 1996.

Cid, Carlos, "Evaristo Valle y Nicanor Piñole", en Barón Thaidigsmann, Javier (dir.), *El Arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Prensa Asturiana, 1996, pp. 821-836.

Paisaje 1997.

Paisaje y figura del 98, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.

VV. AA. 1997.

VV. AA., *La mar en un espejo. Evaristo Valle y Nicanor Piñole*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, Museo Nicanor Piñole, 1997.

Barón Thaidigsmann 1998.

Barón Thaidigsmann, Javier, "Evaristo Valle y el 98", en Vázquez de Parga, Ana (dir.), *La huella del 98 en la pintura española contemporánea*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998.

Zapico; Pérez Suárez 1998.

Zapico, Francisco; Pérez Suárez, Rosalía, *Evaristo Valle en la colección Pedro Masaveu*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 1998.

Fernández Redruello; Huergo Rodríguez 1999.

Fernández Redruello, Fernando; Huergo Rodríguez, Raquel, *Antonio Suárez. Pinturas, Dibujos y Monotipos. 1947-1957*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, Ayuntamiento de Gijón, 1999.

Zapico 1999.

Zapico, Francisco, *Invitado Evaristo Valle*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 1999.

Cid 2000.

Cid, Carlos, "Evaristo Valle pintor asturiano de la Generación del 98", en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos (Asturias y el 98)*, núm. 156, año, LIV, julio-diciembre 2000, pp. 123-147.

Guzmán Sancho 2001.

Guzmán Sancho, Agustín, *Biografía de Don Julio Somoza y García-Sala*, Gijón, Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias, 2001.

VV. AA. 2001.

VV. AA., *Pachín de Melás y el Rexonalismu Asturianu*, Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias, Consejería de Educación y Cultura, 2001.

Cabrera; Moreno Luzón 2002.

Cabrera, Mercedes; Moreno Luzón, Javier, *Regeneración y reforma. España a comienzos del siglo XX*, Madrid, Fundación BBVA, 2002.

Rodríguez 2002.

Rodríguez, Ángel Antonio, *Cien años de pintura en Asturias. El color del siglo XX*, Gijón, Trea, 2002.

Zapico 2002.

Zapico, Francisco, "Evaristo Valle", en VV. AA., *Artistas Asturianos*, t. II, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2002, pp. 63-101.

Alonso de La Torre; Bolado 2003.

Alonso de La Torre, Antonio; Bolado, José, *Mario de la Viña. Artículos*, Gijón, Ateneo Obrero de Gijón, 2003.

VV. AA. 2004.

VV. AA., *En la línea de la marea. Evaristo Valle. Nicanor Piñole*, Zaragoza, Ibercaja, 2004.

Zapico 2004.

Zapico, Francisco, *Evaristo Valle. El paisaje religioso*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2004.

Tielve García 2005.

Tielve García, Natalia, *Pintura contemporánea en Asturias: su trama entre 1898 y 1936*, Gijón, Trea, 2005.

Zapico 2007.

Zapico, Francisco, *Dos pintores ante la mina. Evaristo Valle y Mariano Moré*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2007.

Basagoiti Brown; Zapico 2008.

Basagoiti Brown, Ana; Zapico, Francisco, *La mujer en la pintura de Evaristo Valle*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2008.

Piquer Viniegra 2014.

Piquer Viniegra, Gretel, *El Greco en la obra de Evaristo Valle*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2014.

Vallina 2014.

Vallina, Alicia, *Evaristo Valle (1873-1951). Confluencias entre su obra pictórica y su obra literaria*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

Piquer Viniegra 2015.

Piquer Viniegra, Gretel, *El pintor Evaristo Valle (1873-1951). Vida y Obra (I. Estudio biográfico y análisis de su obra. II. Catálogo razonado. Acuarelas, dibujos, gouaches. III. Catálogo razonado. Óleos)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Oviedo, 2015.

Caparrós Masegosa 2016.

Caparrós Masegosa, Lola, *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Granada, Universidad de Granada, 2016.

Piquer Viniegra 2018.

Piquer Viniegra, Gretel (coord.), *140 años de EL COMERCIO. Evaristo Valle, corresponsal y redactor gráfico*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2018.

Piquer Viniegra 2018 (II).

Piquer Viniegra, Gretel, *Valle y los maestros*, Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2018.

Exposiciones citadas en las fichas técnicas

Individuales

Gijón 1903.

Gijón, Casa Zurita, junio a agosto de 1903.

Gijón 1907.

"Exposición Evaristo Valle", Gijón, Casa de Marina, 15 a 29 de diciembre de 1907.

Madrid 1909.

"Exposición Valle", Madrid, Salón Iturriz, 29 de mayo a junio de 1909.

Gijón 1918.

"Exposición Valle", Gijón, Bazar Piquero, 9 a 17 de diciembre de 1918.

Oviedo 1919.

"Exposición Valle", Oviedo, Nuevo Bazar Masaveu, 15 a 27 de enero de 1919.

Madrid 1919.

"Exposición Evaristo Valle", Madrid, Salón Lacoste, 14 a 30 de junio de 1919.

Bilbao 1919.

"Exposición Evaristo Valle", Bilbao, Majestic Hall, 25 de noviembre a 6 de diciembre de 1919.

Madrid 1922.

Madrid, Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, 7 de junio a julio de 1922.

Gijón 1922.

Gijón, Real Instituto de Jovellanos, 20 de agosto a 10 de septiembre de 1922.

Londres 1924.

"Paintings by Evaristo Valle", Londres, Dorien Leigh Galleries, 19 de noviembre a 3 de diciembre de 1924.

Gijón 1929.

Gijón, Ateneo Obrero, 8 a 25 de agosto de 1929.

Barcelona 1929.

Barcelona, Galerías Layetanas, 5 a 18 de octubre de 1929.

Madrid 1929.

"Exposición Evaristo Valle", Madrid, Casa Vilches, 5 a 20 de diciembre de 1929.

Oviedo 1935.

"Exposición Evaristo Valle", Oviedo, Salón Peñalba, 29 de abril a 16 de mayo de 1935.

Madrid 1944.

"20 obras de Evaristo Valle", Madrid, Estilo Galería de Arte, 3 a 22 de enero de 1944.

Gijón 1949.

"Exposición de 32 cuadros recientemente pintados por Evaristo Valle", Gijón, Real Instituto de Jovellanos, 5 a 20 de septiembre de 1949.

Gijón-Oviedo-Avilés 1961.

"Pinturas de Evaristo Valle. Colección de la Excelentísima Diputación Provincial", Gijón, Galería de Exposiciones de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros, 31 de octubre a 9 de noviembre de 1961; Oviedo, Galería de Exposiciones de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros, 10 a 20 de noviembre de 1961; Avilés, Casa de la Cultura, 21 a 29 de noviembre de 1961.

Gijón 1963.

"Evaristo Valle", Gijón, Ateneo Jovellanos, 9 a 20 de noviembre de 1963.

Oviedo 1971.

"Exposición de 34 obras del pintor Evaristo Valle", Oviedo, Diputación Provincial de Asturias, inaugurada el 5 de febrero de 1971.

Gijón 1973.

"Exposición-Homenaje Centenario de Evaristo Valle", Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 6 de agosto a septiembre de 1973.

Avilés 1974.

"I Exposición Regional de Pintura sobre temas marítimos", Avilés, iglesia de Santo Tomás de Sabugo, inaugurada el 13 de julio de 1974.

Avilés 1983.

"Evaristo Valle, carnavaladas y tipos populares", Avilés, Casa Municipal de Cultura, 11 a 18 de febrero de 1983.

Gijón-Oviedo 1984.

"Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 25 de marzo a 20 de mayo de 1984; Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, junio de 1984.

Madrid-Gijón-Oviedo 1986.

"Evaristo Valle (1873-1951). Dibujos", Madrid, Museo del Prado, Casón del Buen Retiro, 29 de enero a 9 de marzo de 1986; Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 16 de marzo a 20 de abril de 1986; Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 23 de abril a 18 de mayo de 1986.

Gijón 1989.

Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 10 de agosto a 15 de octubre de 1989.

Gijón 1994.

"Evaristo Valle. Pinturas desde el apunte", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 27 de marzo a 22 de mayo de 1994.

Gijón 1994 (II).

"Evaristo Valle en la colección del Museo de Bellas Artes de Asturias I", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 7 de agosto a 27 de septiembre de 1994 (prorrogada hasta el 18 de diciembre de 1994).

Gijón 1995.

"Evaristo Valle en la colección del Museo de Bellas Artes de Asturias II", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 15 de enero a 16 de abril de 1995.

Gijón 1997.

"Evaristo Valle. Dibujos 1894-1949", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 27 de julio a 31 de agosto de 1997.

Gijón 1998.

"Evaristo Valle en la colección Pedro Masaveu. Exposición conmemorativa del 125 aniversario del nacimiento de Evaristo Valle", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 11 de julio a 30 de agosto de 1998.

Gijón 2000.

"Cuba en la pintura de Evaristo Valle", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 13 de febrero a 26 de marzo de 2000.

Gijón 2001.

"Retratos y arquetipos finales", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 11 de septiembre a 27 de noviembre de 2001.

Gijón-León 2004-2005.

"Evaristo Valle y el paisaje religioso", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 14 de noviembre de 2004 a 29 de enero de 2005; León, Instituto Leonés de Cultura, 6 de febrero a 23 de marzo de 2005.

Gijón 2008.

"La mujer en la pintura de Evaristo Valle. 1903-1950", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 3 de agosto a 26 de octubre de 2008.

Avilés 2009.

"Carnavaladas de Evaristo Valle", Avilés, Sociedad Económica de Amigos del País, 3 de febrero a 3 de marzo de 2009.

Gijón 2017.

"La Obra de Paso: *En la trinchera*", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 21 de mayo a 30 de septiembre de 2017.

Gijón 2018.

"Valle y los maestros", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 4 de marzo a 30 de diciembre de 2018.

Colectivas

París 1905.

Salon de la Societé Nationale des Beaux-Arts (XIVe exposition), París, Grand Palais, 15 de abril a 30 de junio de 1905.

Oviedo 1918.

II Exposición Regional de Bellas Artes, Oviedo, Paraninfo de la Universidad, 9 a 30 de septiembre de 1918.

Madrid 1926.

"Exposición de Artistas Asturianos", Madrid, Sociedad de Amigos del Arte, Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, mayo de 1926.

Oslo 1931.

"Exposición de Arte Español", Oslo, abril de 1931.

Venecia 1932.

XVIII Exposición Bialn Internacional, Venecia, 28 de abril a octubre de 1932.

Madrid 1932.

Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, Palacios del Retiro, 21 de mayo a junio de 1932.

León 1933.

"Exposición de Artistas Asturianos", León, Sociedad de Amigos del Arte de León, 22 de mayo a 10 de junio de 1933.

Madrid 1934.

Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, Palacios del Retiro, 23 de mayo a junio de 1934.

Oviedo 1942.

"Primera Exposición Nacional de Arte", Oviedo, Universidad de Oviedo, inaugurada el 8 de septiembre de 1942.

Gijón 1947.

"Exposición de Pintores Locales", Gijón, Real Instituto de Jovellanos, septiembre a noviembre de 1947.

Gijón 1948.

I Salón de Navidad. Exposición de Pintores Gijoneses, Gijón, Sala del Real Instituto de Jovellanos, diciembre de 1948.

Oviedo 1954.

"Exposición de Artistas Asturianos. Homenaje a Evaristo Valle", Oviedo, Museo Arqueológico Provincial, 17 de octubre a 13 de noviembre de 1954.

Gijón 1956.

"Primera Exposición Municipal de Pinturas", Gijón, Palacio de Revillagigedo, 6 de septiembre a 6 de octubre de 1956.

Madrid-Barcelona-Oviedo 1983-1984.

"Pintores españoles de la luz", Madrid, Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, 11 de octubre a 11 de noviembre de 1983; Barcelona, Museo de Arte Moderno, noviembre a diciembre de 1983; Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 22 de diciembre de 1983 a 4 de enero de 1984.

Mieres 1984.

"Exposición conmemorativa del 50 Aniversario de la Revolución de Octubre de 1934", Mieres, Instituto Bernaldo de Quirós, 2 de octubre a 2 de noviembre de 1984.

Gijón-Oviedo 1985.

"...Y en el principio fue la manzana", Gijón, Feria Internacional de Muestras de Asturias, agosto de 1985; Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, septiembre de 1985.

Oviedo 1989.

"La sociedad en la pintura tradicional asturiana", Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 25 de mayo a 25 de junio de 1989.

Burgos 1991.

"En el umbral de la modernidad", Burgos, Museo Marceliano Santamaría, 12 de abril a 12 de mayo de 1991.

Madrid 1991.

"De Goya a Picasso. El autorretrato en la pintura española I", Madrid, Sala de Exposiciones Fundación Cultural Mapfre Vida, 26 de septiembre a 26 de diciembre de 1991.

Oviedo 1994.

"Pintura asturiana", Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 25 de mayo a 5 de julio de 1994.

Oviedo 1995.

"Colección Pedro Masaveu. Cincuenta obras", Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, mayo a junio de 1995.

Madrid 1996.

"Gerardo Diego visto por los artistas", Madrid, Centro Cultural de la Villa, 9 de abril a 12 de mayo de 1996.

Madrid 1997.

"Pintura simbolista en España [1890-1930]", Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 18 de febrero a 6 de abril de 1997.

Madrid 1997 (II).

"Paisaje y figura del 98", Madrid, Fundación Central Hispano, 28 de mayo a 13 de julio de 1997.

Oviedo-Gijón 1997-1998.

"La mar en un espejo. Evaristo Valle. Nicanor Piñole", Oviedo, Sala de Exposiciones Banco Herrero, 3 de diciembre de 1997 a 6 de enero de 1998; Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 15 de enero a 28 de febrero de 1998.

Gijón 1998-1999.

"La huella del 98 en la pintura española contemporánea", Gijón, Centro Cultural Cajastur Palacio de Revillagigedo, 24 de noviembre de 1998 a 9 de enero de 1999.

Gijón 1999.

"De tu historia. Gijón, 1937-1997. Sesenta años de ciudad", Gijón, Centro Cultural Antiguo Instituto, 17 de mayo a 27 de junio de 1999.

Gijón 1999 (II).

"Invitado Evaristo Valle", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 10 de junio a 25 de agosto de 1999.

Zaragoza 2001.

"Ilustración y proyecto liberal: la lucha contra la pobreza", Zaragoza, Palacio de la Lonja, 26 de septiembre a 9 de diciembre de 2001.

Oviedo 2001-2002.

"Clarín y su tiempo", Oviedo, Centro Cultural Cajastur / Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo / Teatro Campoamor, 12 de noviembre de 2001 a 8 de enero de 2002.

Madrid-Bilbao 2002.

"Regeneración y reforma. España a comienzos del siglo XX", Madrid, Fundación BBVA, 16 de enero a 17 de marzo de 2002; Bilbao, Fundación BBVA, 29 de abril a 2 de junio de 2002.

Madrid 2003.

"Siglo y medio de ahorro en España", Madrid, Sala de exposiciones de la CECA, 16 de septiembre a 31 de octubre de 2003.

Gijón 2003-2004.

"Evaristo Valle y los pintores españoles de su tiempo en el Museo de Bellas Artes de Asturias", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 28 de diciembre de 2003 a 29 de febrero de 2004.

Zaragoza 2004.

"En la línea de la marea. Evaristo Valle. Nicanor Piñole", Zaragoza, Centro de Exposiciones y Congresos Ibercaja, 18 de mayo al 11 de julio de 2004.

Gijón 2007.

"Dos pintores ante la mina. Evaristo Valle y Mariano Moré", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 22 de julio a 16 de septiembre de 2007.

Candás 2009.

"De paisajes y paisanajes: Evaristo Valle y Antón", Candás, Museo Antón-Centro de Escultura de Candás, 24 de junio a 1 de septiembre de 2009.

Gijón 2010.

"Pintura para un nuevo siglo. Sorolla y sus contemporáneos en la colección Pedro Masaveu", Gijón, Museo Nicanor Piñole, 8 de julio a 26 de septiembre de 2010.

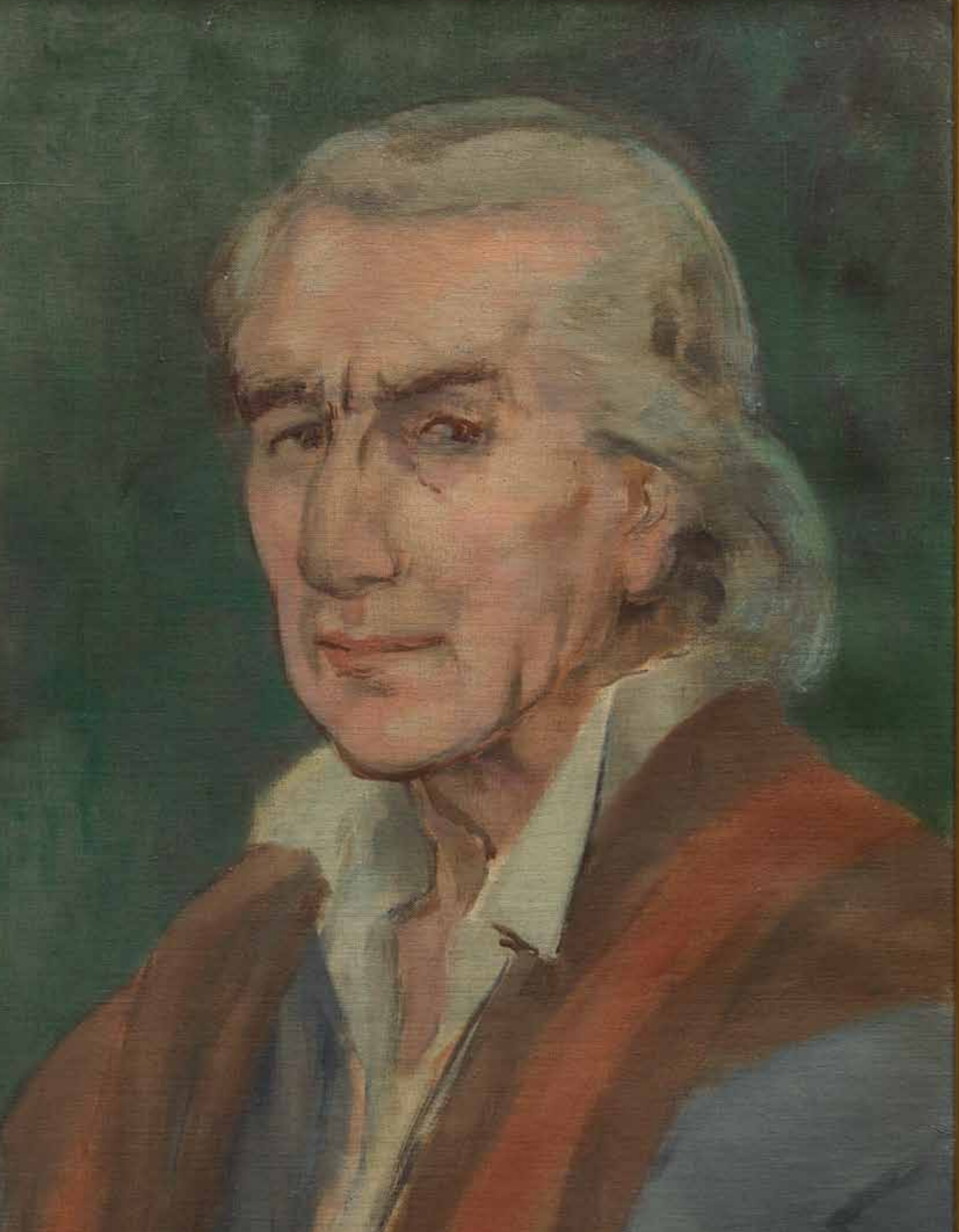
Gijón 2011-2012.

"Jardín del Museo Evaristo Valle. Motivo y motivación", Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle, 2 de octubre de 2011 a 29 de enero de 2012.



Seguid navegando, jóvenes aventureros. Que no os atemorice la contrariedad del momento. Seguid con vuestro propósito, que a la postre sobre el resuelto mar suele triunfar un pensamiento en manos de la constancia y el acierto.

Evaristo Valle, *Oves e Isabel*, 1919



Índice

8 Presentaciones

- 8 Berta Piñán Suárez
Consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismo
del Gobierno del Principado de Asturias
- 11 Alfonso Palacio
Director del Museo de Bellas Artes de Asturias

13 Evaristo Valle en el Museo de Bellas Artes de Asturias

17 Catálogo de Obras

- 18 *Excavaciones romanas en el Campo Valdés*
- 20 *Entierro*
- 22 *La merienda*
- 26 *La romería*
- 28 *La procesión*
- 30 *Palique*
- 32 *La aldea*
- 34 *Vieja y niño*
- 36 *Pastor en familia*
- 38 *Campesina cavando*
- 40 *Acarreando heno*
- 42 *Lavandera en el arroyo*
- 44 *Del mercado*
- 46 *Domingo*
- 48 *En la huerta*
- 50 *El consejo*
- 54 *Faena carbonera*
- 58 *El aeroplano*
- 60 *La corrada*
- 62 *En el malecón*
- 64 *Dos marineros*
- 66 *Carnavalada*
- 70 *Carnavalada*
- 72 *Haraganes*

- 74 *Guardianas de la piara*
- 78 *Galerna*
- 78 *Naufragio*
- 80 *Virgen con el Niño*
- 82 *Mujer a caballo*
- 82 *El señor del caballo*
- 84 *Humorada*
- 86 *La aldea*
- 86 *Paisaje*
- 86 *Paisaje*
- 88 *En la trinchera*
- 92 *En la cuenca minera*
- 92 *Mascarada*
- 94 *Carnavalada*
- 96 *Marineros pescadores*
- 98 *Pin y Rosa*
- 100 *El péritu*
- 102 *El hidalgo de los potros*
- 104 *Carnavalada*
- 106 *Autorretrato Colón*
- 108 *A la puerta del lagar*
- 110 *Don Juan Tenorio*
- 112 *La señora*
- 114 *En el parque de San Francisco de Oviedo*
- 116 *El futbolista y su novia*
- 118 *Demetrio el guapo en la taberna*
- 120 *Pescadoras*
- 122 *Cuadro visto en Jamaica*

125 Biografía

133 Fichas técnicas

155 Bibliografía y exposiciones

Créditos

Edita
Museo de Bellas Artes de Asturias

Coordinación
Gretel Piquer Viniegra
Alfonso Palacio

Textos
Gretel Piquer Viniegra

Diseño y maquetación
Pablo Basagoiti

Fotografías
Marcos Morilla
José Ferrero Villares
Museo de Bellas Artes de Asturias
Archivo Fundación Museo Evaristo Valle
Muséu del Pueblu d'Asturies

Control de obras
Museo de Bellas Artes de Asturias:
Paula Lafuente, Beatriz Abella
y los montadores
Jacinto Casas, Emilio José Dopico,
Jorge Fernández, Covadonga Rodríguez

Revisión de textos
Miguel Mingotes

Agradecimientos
Archivo Municipal de Oviedo: Ana Herrero Montero
Fundación Museo Evaristo Valle: Guillermo Basagoiti García-Tuñón
Muséu del Pueblu d'Asturies: Juaco López Álvarez, Carlos González Espina

Impresión y encuadernación
Gráficas Summa

Depósito legal
AS 03498-2019

ISBN
978-84-09-15338-1

De esta edición: © Museo de Bellas Artes de Asturias
De los textos y fotografías: © sus autores

MUSEO · DE
BELLAS ·
ARTES · DE
ASTURIAS



