

Missões Estéticas de Férias Y Paisaje Portugués: Dominguez Alvarez

Antonio Trinidad Muñoz ¹

Legislación, justificación e incumbencias de las misiones estéticas

En el *Diário do Governo*, nº 202, 1ª serie, del 28 de agosto de 1936, aparecía publicado el Decreto-ley nº 26.957, por el que se instituían y regulaban las llamadas Missões Estéticas de Férias².

Con estas misiones, el gobierno salazarista, satisfecho con las reformas emprendidas en otros campos, y no sólo en el económico o financiero, sino también en el político o incluso en el social³, pretendía "movilizar la energía espiritual de la nación", para, "sabiendo el valor educativo del arte" llevar al país al destino histórico al que, por su grandeza y pasado, estaba llamado. Según la visión mesiánica que de sí misma tenía la dictadura, el *Estado Novo* debía velar, no sólo por el bienestar económico de la nación, sino también por su esencia cultural. Por eso se veía obligado a salir en defensa de un arte portugués al que las "enfermizas concepciones en nombre de la originalidad" estaban ensuciando y desnacionalizando. Las misiones se creaban así, no sólo para enaltecer al "realismo plástico, humano y portugués", sino también para defenderlo de las "exóticas teorías del materialismo geométrico, frío y no característico" que pretendía contaminarlo.

Pero junto a esta misión redentora, las misiones estéticas también tenían una función, digamos, propagandística: la de dejar constancia de la labor que el *Estado Novo* estaba llevando a cabo para defender y enaltecer la esencia de Portugal. El "Estado —era la visión que de sí misma tenía la dictadura— estaba realizando grandes obras e inversiones, que iban a ser ejemplo

¹ Historiador de arte.

² Para todo lo referido a la cuestión legal de las misiones estéticas puede consultarse *Missões Estéticas de Férias (Legislación, regulamentos e normas)*, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1974.

³ Todos los entrecomillados de este artículo están tomados del Decreto-ley nº 26957, publicado en el *Diário do Governo*, nº 202, I serie, de 28 de agosto de 1936.

para las generaciones futuras de la capacidad constructiva de la generación actual". Y era precisamente de esa "capacidad de acción", de la que se quería dejar constancia. Para ello, a "los cultivadores de lo bello" se les ha de poner "en íntimo contacto con la tierra portuguesa", fuente de inspiración, que generará —pensaban los ideólogos de las misiones— en sus capacidades creadoras "un sentido lusiada" que será la verdadera expresión del nuevo renacer de la patria.

Así pues, las *Missões Estéticas de Férias*⁴ se instituían con la doble función de, por un lado, formar a las artistas de acuerdo con valores genuinamente portugueses ("valores naturales y monumentales, en los que tan ricas son nuestras provincias", —o sea, manteniendo la tradición y evitando cualquier tentación de modernidad—), por otro, realizar un inventario y clasificación de esos valores genuinamente portugueses, que serían ejemplo y orgullo de las generaciones futuras.

La responsabilidad de organizar y dirigir estas misiones le fue atribuida por decreto al Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes, con la obligación de que presentase anualmente un informe a la Junta Nacional de Educación.

Estas *Missões Estéticas de Férias* se realizarían durante los meses de agosto y septiembre⁵, y tendrían su sede, siempre que fuera posible, en un "histórico castillo, o monumento nacional". Significativamente la primera se organizó en Tomar, la segunda en Guimarães, y la tercera en Alcobaça, localidades con particular protagonismo en la historia de Portugal.

En lo que se refiere a los participantes, todo lo relacionado con la selección de candidatos era competencia de la Academia Nacional de Bellas Artes, que era, como ya dijimos, la responsable de su organización, tanto en la faceta técnica como administrativa⁶. A esta academia le competía,

⁴ Es significativo el recurrente uso que en estos primeros años de la dictadura se hacía del término misiones, así es frecuente encontrar en la prensa alusiones con esta denominación a las actividades desarrolladas por portugueses, ya fuese en Portugal o en el extranjero: "Missão Comercial ao Brasil" in *Ocidente*, nº 4, vol. II, 1939. p.160; "Missões Cinematográficas" in *Ocidente*, nº 1 y 2, vol. I, 1939, etc. Es cierto que el sustantivo *missão* también tiene en portugués la acepción de cargo o función especial que se confía, con determinado objetivo, a una persona o a un grupo; pero su significado más generalizado, como en castellano, es el de propagación de la fe. También en el lenguaje, y también en Portugal, la relación entre el poder y la iglesia durante la dictadura fue algo más que una convivencia impuesta.

⁵ De ahí el nombre de "férias", sustantivo que en portugués, en plural, significa: días en los que se suspenden los trabajos judiciales, escolares, etc; periodo de descanso anual concedido por las entidades patronales a sus empleados. Equivaldría, por tanto, a lo que en castellano denominamos "vacaciones"; no obstante, en este trabajo hemos preferido mantener la denominación original de *Missões Estéticas de Férias* (frente a la de Misiones Estéticas de Vacaciones, que sería su traducción en castellano) cuando se utilice el nombre completo, mientras que en el resto de alusiones utilizaremos: misiones estéticas (en castellano y en minúscula).

⁶ En el Reglamento de la Academia Nacional de Belas Artes (Decreto nº 28003), en su capítulo 1, que regula los fines, sede y delegación de la Academia, se deja claro (apartado 3) que ésta tiene obligación de "colaborar con la Junta Nacional de Educación en el inventario descriptivo y crítico de los monumentos y obras de arte nacionales o extranjeros existentes en el país o fuera de él, en este caso, siempre que interesen a la actividad artística nacional o sirvan al estudio de esta o al de su historia y tradiciones". Y el apartado 4 es aún más específico, al señalar que la Academia tendrá como fin "cooperar en la realización de las *Missões Estéticas de Férias*, instituidas por el Decreto-ley nº 26957, de 28 de agosto de 1936, para facilitar a los artistas y estudiantes portugueses de artes plásticas el conocimiento de los valores de carácter paisajístico, étnico, arqueológico y arquitectónico de Portugal, así como a contribuir para su catastro, inventario y clasificación". Para ampliar la información puede consultarse el *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, II, Lisboa, 1937, pp. 35 y ss.

por tanto, fijar cada año el número de plazas disponibles y convocarlas en concurso público. Los candidatos, en su solicitud, debían hacer constar la especialidad por la que concursaban — normalmente: pintura, que recibía la mayor parte de las becas, escultura y arquitectura— y el tiempo que consideraban necesario para desarrollar su labor, si bien éste, por ley, no podía ser inferior a treinta días. Después la Academia decidía sobre la admisión de solicitudes y seleccionaba a los candidatos, previo informe favorable de sus profesores. Igualmente la Academia era la encargada de designar a los profesores responsables de cada misión.

No obstante, también era posible participar como agregado a estas misiones; en esos casos, era necesario que los agregados poseyesen un nivel de destreza y de cultura que la Academia considerara suficiente y corriesen con todos sus gastos. De hecho, en varias ocasiones, los alumnos que un año iban como agregados, al año siguiente iban como miembros oficiales; fue, por ejemplo, lo que sucedió con los pintores Carlos Augusto Ramos y António José Fernandes, que en 1941 participaron como agregados de la *V Missão Estética* celebrada en Coimbra, y al año siguiente fueron seleccionados para la *VI Missão* celebrada en Leiria. Esto también sucedía con los profesores, por ejemplo, el pintor Joaquim Lopes, que fue precisamente el director de la *IV Missão Estética de Férias* en la que participó Dominguez Alvarez, había asistido como participante agregado a la *I Missão*, celebrada en Tomar y dirigida por el arquitecto Raul Lino.

En lo que se refiere a las obligaciones contraídas por los componentes de las misiones, además de las habituales de cumplimiento de horarios y compromiso de trabajo, llama la atención las exigencias de una cierta moral, claramente especificadas en el punto 3 del artículo 5 de la citada ley, en el que se les exige a los participantes "Observancia de disciplina y compostura ejemplares, bajo pena de ser inmediatamente excluidos por el director de la respectiva Missão Estética de Férias". Es más, en el Reglamento de la Academia Nacional de Bellas Artes (Decreto nº 28003), en su capítulo VII, que es el que regula las Missões Estéticas de Férias, artículo 62, deja claro que, a los participantes como agregados no les atañen los compromisos contraídos por el resto de participantes en lo que se refiere a horarios y trabajo, pero sí el referido a la "Observancia de disciplina y compostura ejemplares"⁷.

Además, a los miembros de estas misiones les estaba prohibido durante la duración de las mismas realizar trabajos ajenos al espíritu de las misiones, si bien se les reconocía el derecho de propiedad, literaria o artística, sobre las obras realizadas, reservándose la institución la facultad de poder reproducirlas en publicaciones oficiales. A este respecto es significativa la advertencia que hace el pintor Varela Aldemira, director de la 3ª Misión Estética, cuando recuerda a los pintores que participan en las misiones que si bien la propiedad de todas las obras realizadas durante éstas pertenece a sus autores, éstos no deben tener en mira la venta fácil de las

⁷ No obstante, ya en la primera misión existieron problemas de comportamiento y disciplina, tal vez, precisamente, por el exceso de celo y exigencias. Véase: Macedo, Diogo de; "Notas de arte. 2ª Missão Estética de Férias", *Ocidente*, nº 4, vol.II, 1939. p. 127. También en la 3ª Missão Estética, uno de los asistentes fue expulsado por comportamiento indebido. Véase: ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobaça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugalia, Lisboa, 1940. p. 107.

mismas, porque, según la ley, los trabajos de las misiones deben contribuir para el esclarecimiento del catastro e inventario del patrimonio artístico. Y por tanto deben primar los intereses del Estado sobre los intereses particulares⁸. Ahora bien, lo que resulta difícil de entender es que la difusión a bajo precio de las "excelencias" del Estado tenga que llevar consigo su degradación o desprestigio. Resulta, cuando menos, curiosa esta manera de defender los intereses del Estado, salvo por un afán desmedido por ser más estatista que el propio Estado, algo que tampoco es infrecuente en los regímenes dictatoriales.

El profesor encargado de dirigir las misiones —al que los documentos oficiales se refieren siempre como "académico director"— tenía, además, la obligación de enviar a la Academia Nacional un informe sobre los resultados obtenidos por los respectivos estudiantes.

La Academia, por su parte, adquiriría el compromiso de organizar una exposición, "en original o en fotografía", de los trabajos realizados, y de elaborar un informe general que debía ser presentado a la Junta Nacional de Educación antes del 31 de diciembre de ese año para que fuera publicado en los anales del ministerio de Educación Nacional⁹.

Así mismo, estaban regulados los emolumentos que profesor y alumnos debían recibir por participar en estas misiones, a razón de 1200 escudos mensuales para el profesor y 700 para los alumnos —además de los gastos de transporte—, en ambos casos acumulables y proporcionales al tiempo de duración de la estancia¹⁰.

Antecedentes de las misiones

Joaquim Lopes, acérrimo partidario de estas misiones y protagonista de las mismas, en un artículo aparecido en *O Primeiro de Janeiro*¹¹ pocos días antes de su muerte, situaba el origen de esta iniciativa en las experiencias llevada a cabo por algunos profesores de las Academias de

⁸ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobaça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugal, Lisboa, 1940. pp. 103-104.

⁹ Creímos interesante para nuestro trabajo la consulta de los *Anais do Ministério de Educação Nacional* en la confianza de que allí apareciese publicado el informe general de la IV Missão Estética de Férias (informe elaborado por Joaquim Lopes y aprobado por la Academia Nacional de Bellas Artes en su sesión ordinaria del 18 de enero de 1941). Sin embargo, pese al empeño, eso no fue posible. Nos tomamos el atrevimiento de indicar aquí los avatares de una búsqueda sin resultados, y lo hacemos, más que nada, para dejar constancia de lo ingrata que resulta a veces la investigación, pero también, paradójicamente, para agradecer la ayuda de las personas que desinteresadamente contribuyeron en nuestras averiguaciones. Que sirva también para denunciar las carencias en la organización de los archivos del Ministerio de Educación. Pues bien, iniciada la búsqueda de los *Anais do Ministério de Educação Nacional* en la Biblioteca Nacional, deparamos con su existencia sólo a partir de 1956, tras una revisión atenta de todos los ficheros, solicitamos la ayuda de una funcionaria de la biblioteca, que tras una demorada búsqueda en los mismos ficheros llegó, lógicamente, a la misma conclusión. A partir de ahí, parecía que la solución sólo podía estar en el Archivo Histórico del Ministerio de Educación. Con la ayuda inicial de la misma funcionaria, indagamos primero en Rua Dona Estefania, desde donde se nos remitió a la Secretaria General del Ministerio de Educación en la Avenida 5 de Octubre, y de ahí al Instituto Histórico de Educación, en Rua Alexandre de Sá Pinto. En ninguno de estos lugares existían los citados anales, y ni siquiera se nos pudo confirmar su existencia. Tampoco los encontramos en la Sociedad Nacional de Belas Artes. Queda aquí mi agradecimiento a la funcionaria Maria Manuela Rebelo y a los doctores Anabela Morato y Jorge de Ó que me dieron pistas y me dedicaron tiempo en esta investigación.

¹⁰ No obstante lo referido a esta apartado fue modificado por Decreto-ley en julio de 1945, y la asignación pasó a ser fijada anualmente por el ministerio de Educación.

¹¹ LOPES, Joaquim; "Missões estéticas de férias", *O Primeiro de Janeiro*, 14-3-1956, p. 3

Bellas Artes de Lisboa y Oporto. Así, en Lisboa, Carlos Reis, poco después de que tomara posesión de la plaza como profesor de pintura de paisaje en la academia lisboeta, comenzó a organizar viajes de estudio, en compañía de algunos de sus alumnos, por la geografía portuguesa con la finalidad de pintar *in situ* los aspectos más característicos de su paisaje. Una vez de vuelta en Lisboa se organizaba una exposición en la que se mostraban los trabajos realizados. Esta actividad fue luego continuada, con gran empeño y un eco considerable, por el llamado "Grupo Silva Porto", que había surgido precisamente de esta iniciativa, y que se formó en torno a la figura indiscutida de Carlos Reis.

En Oporto, fue sobre todo por la iniciativa de José Brito —que acostumbraba a recibir en su casa familiar de Santa Marta de Portuzelo a amigos pintores, entre ellos a Marques de Oliveira— que se llevó a cabo una experiencia en algo similar a la implantada en Lisboa por Carlos Reis.

Luego, en 1914, Veloso Salgado, que pasaba un periodo de descanso en Gerês, tuvo la iniciativa, respaldado por Bento Carqueja y José de Castro, de crear, en colaboración con dos hosteleros de la zona, una bolsa de estudio para alumnos de pintura de la Escuela de Bellas Artes de Oporto. De aquella experiencia puntual se beneficiaron los pintores José Maria Soares Lopes y Joaquim Lopes. Los hosteleros corrían con los gastos de manutención y alojamiento, y el periódico *O Comércio do Porto* con los del transporte. A los pintores, según cuenta en el referido artículo el citado Joaquim Lopes, tan sólo se les pedía un pequeño estudio que pasaba a ser propiedad del respectivo hostelero. De vuelta a Oporto se organizó, en la sala de conferencias de *O Comércio do Porto*, una exposición de las obras realizadas en la sierra de Gerês.

Con estos antecedentes, una vez que se creó la Academia Nacional de Bellas Artes en 1932, y teniendo en cuenta que estaba dirigida por José de Figueiredo¹², que compartía un ideario similar, se institucionalizaron las referidas Missões Estéticas de Férias, "una de las más benéficas y simpáticas iniciativas llevadas a efecto por los actuales hombres de nuestra tierra"¹³ en palabras de Joaquim Lopes.

Algunas consideraciones a propósito de las misiones estéticas

La iniciativa de crear las Missões Estéticas de Férias fue muy bien recibida por la crítica, incluso el semanario de crítica literaria y artística *O Diabo*, contrario a la dictadura y por eso maltratado por ésta, reconocía en 1939, con motivo de la primera exposición de estas misiones en Lisboa, que la idea de la Academia Nacional de Bellas Artes de crear las misiones tenía magníficas posibilidades desde un punto de vista pedagógico y podía suponer un gran

¹² José de Figueiredo nació en Oporto en 1872, donde murió en 1937. Licenciado en Derecho por la Universidad de Coimbra, se trasladó posteriormente a París donde se consagró como estudioso del arte. Defiende la existencia de una Escuela portuguesa de pintura, original y autónoma, en los siglos XV y XVI. Tesis que defendió entre otras publicaciones en *A Evolução da Arte em Portugal*, 1908. Fue director del Museo de Arte Antigua desde 1911 hasta su muerte; así como el primer presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes (1932-1937) y es autor de *O Pintor Nuno Gonçalves* (1910).

¹³ LOPES, Joaquim; "Missões estéticas de férias", *O Primeiro de Janeiro*, 14-3-1956, p. 3.

enriquecimiento para los artistas jóvenes¹⁴, pero también advertía de que “si su actuación se limitaba a crear cuadros y esculturas que hablasen de hechos pasados y sólo de ellos, de mujeres vestidas con el traje típico o de amueñecadas casas de aldea, si lo que pretendían es convencernos de que no existen problemas en las aldeas, en los campos, en las villas, si es eso, ¿Qué les debería acontecer a las misiones estéticas?”¹⁵. Y la pregunta quedaba así, en interrogante, no sabemos si porque Bento Janeiro, que es quien firma el artículo, buscaba que fuesen los lectores de *O Diabo* los que diesen la respuesta, o porque el lápiz azul de la censura había eliminado la respuesta de Bento Janeiro.

De cualquier manera, para este articulista, con un planteamiento en la línea de las tesis neorrealistas que en esos años predominaban en *O Diabo*, las misiones y los misioneros debían abandonar su torre de marfil, dejar entrar, con todo su imprevisto y su vitalidad, a la vida, a la realidad, en sus producciones¹⁶. Porque así el mundo les será más querido y les revelará perspectivas inolvidables¹⁷. Sin embargo, no parece, ciertamente, que fueran esas las intenciones de los que habían posibilitado las referidas misiones.

Para tener un conocimiento bastante aproximado de lo que representaban, o al menos de lo que pretendían representar, estas misiones —sobre todo en sus primeros años de funcionamiento que son los que a nosotros más nos interesan—, es fundamental la consulta de *Alcobaça Ilustrado*¹⁸, estudio publicado por Luis Varela Aldemira con motivo de la *III Missão Estética* celebrada en Alcobaça, pues este pintor de origen español no sólo había sido el director de la citada Missão, sino también el redactor, junto con José de Figueiredo, del proyecto de ley y de la reglamentación que las hizo posible. Se le puede considerar por tanto uno de los ideólogos de tal iniciativa.

De acuerdo con lo que se dice en esta publicación, particularmente en los apartados referidos al “Programa de la 3ª Missão Estética de Férias” (páginas 101-104) y “Relatório” (páginas 105-

¹⁴ JANEIRO, Bento; “II Missão Estética de Férias”, *O Diabo*, 14-1-1939, p. 8.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobaça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugalia, Lisboa, 1940. Este trabajo de Luís Varela Aldemira resulta ciertamente interesante para conocer el funcionamiento de estas misiones. El libro, que aparece publicado con el subtítulo: *Terceira Missão Estética de Férias: Um estudo crítico, Programa, Relatório, Catálogo e Estampas*, incluye el Decreto-ley que regulaba las misiones, la conferencia que Varela Aldemira leyó el seis de septiembre de 1939 en el Ayuntamiento de Alcobaça, el programa de la 3ª Missão Estética de Férias, el informe sobre la misma elaborado por el propio Varela Aldemira que era su director, el catálogo de los estudios efectuados en Alcobaça por la citada misión, y un repertorio fotográfico sobre distintos momentos de la estancia en Alcobaça y de algunas de las obras realizadas. Es, por tanto, una suerte de memoria final de curso, donde se recogen los objetivos generales inicialmente propuestos, los procedimientos y las actividades programadas para llevarlos a cabo, así como el grado de consecución de los mismos. A su vez, hace hincapié en los aspectos más significativos de estas misiones, en las funciones que les corresponden a cada uno de los participantes y en las tareas que deben desarrollarse. Por tanto, de su lectura se puede deducir no sólo cuál era el espíritu específico de la 3ª Missão Estética, sino también cuál es la intención general que sustenta esta actividad, y, de alguna forma, cuáles son las pautas que hay que seguir y las normas a las que hay que atenerse. Además su carácter descriptivo y el hecho de que el autor compartiera ideológicamente la finalidad de las misiones —participó, como se ha dicho, en la elaboración del proyecto de ley y reglamentación de las mismas— favorece la comprensión no sólo de la 3ª misión estética sino de éstas en su conjunto.

115), los becarios participantes debían, sobre todo, estudiar los distintos aspectos de la zona elegida, no sólo los monumentos o el paisaje, sino también las costumbres locales, las fiestas típicas o cualquier otro motivo que pudiese resultar atractivo, sugerente o especialmente portugués. Porque de lo que se trataba era de integrar el arte en un unitario y atractivo programa de educación nacional, colocar a los artistas en el más íntimo contacto con la tierra portuguesa¹⁹, ya que el objetivo final era coger, en los monumentos del pasado y en el carácter étnico y tradicionalista de la región, la simiente vivificadora para las obras del presente²⁰.

La idea era que, aunque se centrasen en una ciudad, debían recorrer también las zonas y los pueblos de los alrededores, para poder tomar apuntes de figuras típicas de la región, de los mercados, de las romerías, de alguna feria o fiesta que tuviese especial significado, etc.

En cuanto a las labores de los estudiantes seleccionados, éstas estarían en función de las especialidades académicas de cada uno, así, de acuerdo con lo que escribe Varela Aldemira²¹, los pintores no deberían encontrar dificultades en elegir asuntos, bastaba con dar libre curso a la expansión de su temperamento, a los conocimientos técnicos de los que dispusieran y, en caso de duda, oír al director de la Misión. Los arquitectos, por su parte, debían encargarse de los levantamientos y reconstrucciones, realizando informes de las tareas emprendidas y, si fuese posible, hacerlo en colaboración con arqueólogos, con la idea de comprender mejor la génesis del trabajo realizado. En cuanto a los escultores, se debían preocupar, sobre todo, del estudio de la imaginería e iconografía encontradas en las iglesias y monumentos visitados y de las figuras regionales, pudiendo para ello servirse del barro, pero teniendo también que utilizar el dibujo, como recurso práctico, seguro y convincente, para poder comprender los volúmenes y la expresión de las formas.

La 4ª Missão Estética de Férias y la participación de Dominguez Alvarez.

Pues bien, en este contexto y con estos precedentes, se planteó la *IV Missão Estética de Férias*. Como localidad de trabajo se eligió Viana do Castelo y para director de la misma al pintor y académico Joaquim Lopes²², que era entonces profesor de la Escuela de Bellas Artes de Oporto. Los alumnos seleccionados inicialmente, de entre un total de 33 solicitudes y de acuerdo con lo

¹⁹ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobaça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugalia, Lisboa, 1940. pp. 101-102.

²⁰ *Ibidem*, p. 103.

²¹ *Ibidem*, pp. 102-103.

²² En el Acta nº 57 de la Sesión ordinaria de la Academia Nacional de Bellas Artes de 13 de abril de 1940, puede leerse: "Con respecto a 4ª M. E. F. queda resuelto que ella se realice em Viana do Castelo, y que se convide para dirigirla al vocal correspondiente Joaquim Lopes". En el acta de la sesión siguiente, de 16 de mayo de 1940, se da cuenta de que en dicha sesión "se tomó conocimiento de una carta del señor profesor Joaquim Lopes en la que agradecía la honra de haber sido convidado para dirigir la próxima M.E.F., encargo que acepta". Y en la sesión de 20 de junio de 1940 (acta nº 59) se aprobó que en la sesión siguiente "se proceda a la elección de los candidatos" a la *IV Missão Estética de Férias*. Para todo ello véase: *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, VII, Lisboa, 1940.

aprobado por la Academia Nacional de Bellas Artes en su sesión ordinaria de 9 de julio de 1940²³, fueron: de Oporto, los pintores Agostinho António Salgado de Andrade, Mamede Fernandes Portela, David Pereira de Sousa, Bruno Alves Reis y el arquitecto José Fernandes da Silva. De Lisboa, los pintores Joaquim de Couto Tavares, Joaquim da Costa Rebocho, Jorge Escalço Valadas, Celestino de Sousa Alves, el escultor Joaquim Martins Correia y la arquitecta Luisa de Matos e Silva²⁴.

Es importante para nuestro trabajo señalar que inicialmente Dominguez Alvarez no estaba seleccionado para formar parte de la *IV Missão Estética de Férias*, por eso no aparece en las actas de sesiones de la Academia Nacional de Bellas Artes, ni es referido por el cronista de *Notícias de Viana* cuando informaba sobre los componentes que van a formar parte de la misión²⁵. Sin embargo, lo llamativo no es eso, pues lo mismo sucedió con Beatriz Schiapa de Azevedo y Valentim Malheiro, también participantes en la *IV Missão* y que inicialmente tampoco estaban seleccionados, sino el hecho de que no quedase constancia en ninguna de las actas de las sesiones de la Academia Nacional de Bellas Artes de que Dominguez Alvarez había pasado a formar parte de la referida misión. Pues mientras de los dos alumnos anteriormente citados se dice: "en virtud de que los misioneros Agostinho Salgado de Andrade y Joaquim da Costa Rebocho, han desistido de los trabajos de la misión por motivos de salud, se resolvió que en su sustitución fuesen escogidos los candidatos Beatriz de Melo Schiapa de Azevedo y Valentim Afonso Malheiro"²⁶, de Dominguez Alvarez no se dice nada, máxime cuando, tanto Beatriz de Azevedo²⁷, de la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, como Valentim Malheiro, de la Escuela de Bellas Artes de Oporto,²⁸ se incorporaron después que él²⁹. De cualquier forma, lo cierto es que Dominguez Alvarez participó como miembro de pleno derecho³⁰ en la sobredicha misión y que como tal expuso en la Academia Nacional de Bellas Artes el 2 de diciembre de 1940³¹.

Sea como fuere, Dominguez Alvarez llegó a Viana do Castelo el 22 de agosto, y su presencia fue noticiada por la prensa local, que se refería a él en tono elogioso. El *A Aurora do Lima* informaba de su llegada en los siguientes términos: Por invitación del distinguido pintor Joaquim

²³ Esa sesión fue presidida por Reinaldo dos Santos, actuando como secretario el arquitecto Raúl Lino y a la misma asistieron como vocales Xavier da Costa, Veloso Salgado, Sousa Lopes, Diogo de Macedo y Varela Aldemira.

²⁴ "Resumo das actas das sessões", *Boletim da Académia Nacional de Belas Artes*, VIII, Lisboa, 1940. p. 65.

²⁵ "IV Missão Estética de Férias", *Notícias de Viana*, 13-7-1940, p. 1.

²⁶ "Resumo das actas das sessões", *Boletim da Académia Nacional de Belas Artes*, VIII, Lisboa, 1940. p. 65.

²⁷ De la llegada de Beatriz Schiapa de Azevedo se da cuenta en "Notas de Arte", *Notícias de Viana*, 7-9-1940, p. 1.

²⁸ La noticia es recogida por (C.); "Notícias de Viana do Castelo", *Diário da Manhã*, 31-8-1940, p. 2.

²⁹ Es precisamente esta anomalía la que nos llevaba a buscar con insistencia los citados *Anais do Ministério de Educação Nacional*, en la confianza de que en el preceptivo informe elaborado por Joaquim Lopes, hubiese alguna explicación a este hecho.

³⁰ Prueba de ello es que las dos veces que hemos encontrado publicada la relación de misiones celebradas y el nombre de los artistas que participaron en ellas, en ambos casos Dominguez Alvarez aparece como asistente de pleno derecho: Véase: *Missões Estéticas de Férias (Legislación, regulamentos e normas)*, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1974; y *XXI Missão Estética de Férias* (prefacio de Varela Aldemira), Academia Nacional de Bellas Artes, Tomar, 1958.

³¹ Véase: "Noticiário", *Boletim da Académia Nacional de Belas Artes*, VIII, Lisboa, 1940. p. 62.

Lopes, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Oporto y director de la *IV Missão Estética de Férias*, que actualmente está trabajando en Viana, llegó ayer a esta ciudad, donde viene a realizar algunas telas y a visitar a los *estagiários*, el conocido pintor Dominguez Alvarez, artista que últimamente se está evidenciando en notabilísimas obras pictóricas sobre los más variados aspectos del paisaje portugués³². En el semanario *Notícias de Viana* de 24-8-1940 se informaba de que Dominguez Alvarez venía a sustituir al pintor Joaquim da Costa Rebocho que había tenido que regresar a Lisboa por motivos de enfermedad³³, lo que no era del todo cierto pues, como vimos con anterioridad, a Costa Rebocho, oficialmente, lo sustituyó Valentim Malheiro.

Llegada y estancia en Viana do Castelo

Por eso Dominguez Alvarez no pudo asistir a la recepción inaugural —no sabemos si incluía entrega de carpetas— pero todos los que estaban en Viana aquel viernes primero de agosto, a las cuatro y media de la tarde, fueron recibidos en el Salón Noble del Ayuntamiento, como informaba *A Aurora do Lima*, por el alcalde D. João da Rocha París, concejales, director del instituto, director de la Escuela Técnica e Industrial, funcionarios superiores del Ayuntamiento, presidente y miembros de la comisión municipal de turismo, médico municipal, representantes de la prensa, etc.³⁴. En aquel acto, el alcalde dio un breve discurso de bienvenida, en el que agradeció la elección de Viana do Castelo como lugar de estancia, elogió la figura de Joaquim Lopes y deseó a los participantes mucho éxito durante el tiempo que permaneciesen en la ciudad.

A estas palabras de bienvenida, según el *Notícias de Viana*, respondió el profesor Joaquim Lopes con un discurso del más fino recorte literario, en el que tejó un elogio nacionalista de estas misiones, historiando las similares del extranjero y enaltecendo su contribución para la continuación de un arte estructuralmente nacional³⁵. Efectivamente, de acuerdo con la información del corresponsal de *O Primeiro de Janeiro*³⁶, Joaquim Lopes se refirió a la verdadera exaltación patriótica que representaban estas misiones, y resaltó el ejemplo de España, donde, según este pintor, partiendo del regionalismo se había conseguido dar al arte una verdadera y significativa expresión. Reflejo de ello habría sido el enorme éxito alcanzado por Ignacio Zuloaga, que vendría a representar el prototipo de lo que propugnaba el pintor portuense.

También Joaquim Lopes en su discurso de agradecimiento aludió a los casos de Alemania, Holanda o Rusia, exaltó la labor José de Figueiredo y del ministro de Educación que habían hecho posible la creación de estas misiones, elogió la admirable provincia del Miño y, sobre todo, recordó que en Portugal el espíritu regionalista había existido siempre y que había estado presente en figuras como: Anunciação, Silva Porto, Marques de Oliveira, Malhoa, Sousa Pinto,

³² "IV Missão Estética de Férias", *A Aurora do Lima*, 23-8-1940, p. 3.

³³ "Notas de Arte", *Notícias de Viana*, 24-8-1940, p. 1.

³⁴ "IV Missão Estética de Férias", *A Aurora do Lima*, 4-12-1940, p. 1.

³⁵ "Encontra-se já em Viana a IV Missão Estética de Férias", *Notícias de Viana*, 3-8-1940, p. 1.

³⁶ C; "A Missão Estética de Férias", *O Primeiro de Janeiro*, 2-8-1940, p. 4.

Artur Loureiro, António Ramalho; en literatos como, Camilo, Júlio Diniz, Ramalho Ortigão, António Nobre, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro, etc.; escultores como Teixeira Lopes; arquitectos como Ricardo Severo o Raul Lino, etc. Pero lo que le había faltado a Portugal, según Joaquim Lopes, era una verdadera historiografía del arte —con excepción de José de Vasconcelos y Ramalho Ortigão— que hubiese sabido descubrir y divulgar a los primitivos pintores portugueses para proponerlos como ejemplo a los pintores jóvenes. Así incitaba a los componentes de la *IV Missão Estética de Férias*: “marchemos, pues, al encuentro de nuestros maestros del siglo XV y XVI, estudiémoslos con sinceridad y amor y aprovechemos de ellos los grandes principios del verdadero arte que ellos nos enseñaron”³⁷.

La llegada de esta misión estética fue, en cierta forma, un acontecimiento en Viana de Castelo, principalmente en los primeros días, en que los vianenses extrañaban el comportamiento de aquel grupo de forasteros que, caballete en ristre, callejeaban por la ciudad en busca de rincones y perspectivas. Eran casi excelencias, artistas que habían llegado desde la capital seducidos por la belleza de Viana. Por eso su estancia, que suponía una suerte de orgullo y admiración, no podía pasar desapercibida. Y no pasó, la prensa da cuenta de ello. El cronista del *Notícias de Viana* escribía que los artistas misioneros le habían dado a la ciudad una desusada animación y que casi en cada calle se podía encontrar un pintor, sentado frente a su caballete, copiando un trecho curioso, un conjunto arquitectónico o una fase del mercado semanal³⁸. Otras veces eran modelos envergando los trajes regionales los que posaban para ser retratados en enormes telas³⁹.

Por eso también cabe imaginar a los artistas pintando, y en torno a ellos, a la distancia justa para saciar la intriga y no faltar al respeto, un coro de curiosos admirados, desde el dependiente de comercio a la muchacha que salió a hacer un mandado, desde el mozalbeta en bicideta a las señoras acodadas y con velo que van o vuelven de la iglesia.

Los artistas, que instalaron su taller en la Escuela Industrial⁴⁰ y Comercial Nun'Alvares, no limitaban sus visitas a los monumentos de arte de la ciudad⁴¹, ni a los paisajes más próximos a Viana, sino que, en cierta manera, tenían la obligación de recorrer la comarca, de tomar apuntes de las aldeas escondidas y de aquellos que las habitaban, de los edificios representativos de los municipios más grandes, de los mercados semanales, de las fiestas típicas, de las conmemoraciones y hasta de los caminos. Por eso, igual que los participantes en la misión anterior no limitaron su estancia a la ciudad de Alcobaça, sino que visitaron también S. Martinho do Porto, Nazaré, Aljubarrota, Batalha, Marinha Grande o San Pedro de Moel, los miembros de la *IV Missão* se adentraron por la vega del Lima y visitaron muchas localidades de los alrededores de Viana.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ “*IV Missão Estética de Férias*”, *Notícias de Viana*, 31-8-1940, p. 1.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ “*IV Missão Estética de Férias*”, *Notícias de Viana*, 31-8-1940, p. 1.

⁴¹ (C.); “*Notícias de Viana do Castelo*”, *Diário da Manhã*, 31-8-1940, p. 2.

No de todos, pero sí de algunos de estos viajes daba cuenta la prensa, que informaba de ellos siempre en un tono festivo y satisfactorio. Así el corresponsal de *O Comércio do Porto* del 15-9-1940 noticiaba que el once del mismo mes habían estado en Capareiros. Según este cronista habían ido allí en busca de motivos para sus telas, y de hecho habían pasado el día extasiados por la contemplación de paisajes encantadores y montañas escabrosas, espacios deslumbrantes que sus pinceles habían reproducido nítidamente⁴². Pero, al mismo tiempo, también informaba de una práctica que debía ser bastante habitual cuando los artistas visitaban las tierras de los alrededores de Viana, y era, la de ser agasajados por las autoridades locales o por algún potentado de la zona.

En aquella salida, por ejemplo, habían sido convidados por Francisco de Abreu Texeira para visitar una casa típicamente aldeana, y a la visita le siguió una *desfolhada*⁴³ con bailes y cantes populares, y después un típico "asalto" de enmascarados, que, como decía el cronista, era una costumbre antigua en nuestras aldeas que había causado hilaridad⁴⁴.

En la visita a Ponte de Lima, por ejemplo, aprovecharon para ver el mercado, los monumentos típicos, etc., se les invitó a que permanecieran allí unos días⁴⁵ —convite que por ejemplo aceptó Dominguez Alvarez— y después el Ayuntamiento les ofreció una comida en el alto de Santa Maria Madalena⁴⁶. *O Comércio do Porto*, en el número del 6 de septiembre, daba más información sobre esta visita: el día dos fueron de excursión hasta Ponte do Lima con el fin de apreciar aspectos arquitectónicos y algunos solares de la Ribeira Lima (...). Una vez en tan linda villa (...) fueron gentilmente sorprendidos por un convite del Ayuntamiento para subir al Monte da Madalena, donde fueron hidalgamente obsequiados con un almuerzo regional, sin protocolos, el cual transcurrió en un ambiente de alegría y satisfacción. Además de los artistas asistieron el alcalde de Ponte de Lima y el Conde de Aurora, que regaló a los visitantes algunos ejemplares de su *Roteiro da Ribeira Lima*. Por la tarde, en el solar del ilustre Conde de Aurora, hubo un recital de poesía portuguesa, por las gentiles y distinguidas declamadoras Maria Manuela Couto Viana y su hermana Maria Adelaida⁴⁷.

Así pues, parece que los miembros de la IV Missão eran mucho más receptivos a los agasajos municipales y al ambiente distendido de lo que lo había sido la misión anterior, que solía rechazar este tipo de atenciones porque representaban, en palabras de su director, Varela Aldemira, un peligro para el espíritu de las misiones. Por eso en *Alcobaça Ilustrado*, escribe: "Deliberadamente, con toda la prudencia, evitamos el ofrecimiento a la Missão de banquetes,

⁴² (B.S); "Diario de Viana", *O Comercio do Porto*, 15-9-1940, p. 5.

⁴³ Labor agrícola que consiste en quitar las hojas que envuelven la mazorca de maíz. La tarea se amenizaba con una serie de cantos y juegos, un poco psicalípticos y picarones, que daban a esta labor un tono lúdico y festivo. En la emblemática novela de Alves Redol *Gaibéus*, se describen algunos momentos de la misma.

⁴⁴ (B.S); "Diario de Viana", *O Comercio do Porto*, 15-9-1940, p.5.

⁴⁵ "Notas de Arte", *Notícias de Viana*, 7-9-1940, p. 1.

⁴⁶ "Missão Estética de Férias", *Cardial Saraiva*, 5-9-1940, p. 2.

⁴⁷ B.S., "Diário de Viana- Missão de Estética", *O Comercio do Porto*, 6-9-1940, p. 4.

fiestas de homenaje, *Chás dançantes* y otras manifestaciones que, aunque muy cordiales, sinceras y merecidas, pudiesen desviar a los participantes de sus deberes⁴⁸. Un ascetismo que, a la vista de los años, ciertamente, no parece que contribuyese mucho a crear un ambiente franco y expresivo entre los miembros de la misión. Y de hecho uno de los alumnos fue enviado a casa porque, según este director, respecto a la disciplina y a la camaradería no había sabido comprender bien el espíritu de las misiones⁴⁹. No nos extraña.

También en el tiempo que estuvieron en Viana asistieron a los actos culturales que celebraban en la ciudad, como los organizados con motivo de las famosas fiestas de Nuestra Señora de la Agonía, o a inauguraciones y conferencias, como la de la exposición del pintor Carolino Ramos en el Sport Club Vianense⁵⁰ el 16 de agosto.

Era frecuente que durante el tiempo que duraban las misiones, éstas fuesen visitadas por personalidades relacionadas con las artes plásticas, así, igual que en el verano de 1939 se acercaron a Alcobça, entre otros, Reinaldo dos Santos, entonces presidente de la Academia, Marques da Silva, por entonces director de la Escuela de Bellas Artes de Oporto, y el crítico y escultor Diogo de Macedo; en el de 1940 se acercaron a Viana y compartieron estancia con los misioneros, los pintores Mário Reis y Abel Cardoso⁵¹, el arquitecto Marques da Silva o el crítico de arte y por aquel entonces presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, Reinaldo dos Santos, quien, como recogía el semanario local, se mostró entusiasmado por la cantidad y calidad de los trabajos realizados⁵².

Aunque inicialmente el decreto que regulaba las misiones sólo recogía la obligación de realizar una exposición final en Lisboa y nada decía de que hubiese que exponer los trabajos ejecutados en la localidad en la que se hubiese centrado la misión, sin embargo, la iniciativa de los participantes en la segunda misión, dirigida por Aarão de Lacerda, de exponer los trabajos en Guimarães antes de hacerlo en Lisboa, se terminó por generalizar.

A partir de entonces fue frecuente que se realizasen dos exposiciones, una, en septiembre, en la localidad de estancia, y otra, en noviembre o diciembre, en Lisboa. Así, los participantes en la tercera misión montaron su exposición en la Sala dos Reis del Monasterio de Alcobça⁵³, y los de la IV en el Salón Noble del Gobierno Civil de Viana. Es probable que fuese esta falta de obligatoriedad la que le llevó al agradecido cronista del *Diário da Manhã* a decir que la iniciativa de la exposición de los trabajos de la Missão era una conmovedora gentileza del maestro Joaquim Lopes⁵⁴.

⁴⁸ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugal, Lisboa, 1940, p. 110.

⁴⁹ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugal, Lisboa, 1940, p. 107.

⁵⁰ "Vida artística", *Notícias de Viana*, 17-8-1940, p. 1.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² "Notas de Arte", *Notícias de Viana*, 7-9-1940, p. 2.

⁵³ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugal, Lisboa, 1940, p. 112.

⁵⁴ (C.); "Notícias de Viana do Castelo", *Diário da Manhã*, 31-8-1940, p. 2.

En cualquier caso, la exposición generó gran entusiasmo y expectación en la población de Viana, lo que se justifica en parte porque era la forma de satisfacer la curiosidad generada por aquellos forasteros un poco extravagantes, que, respaldados por las altas estancias del Estado, habían animado el verano de Viana y su comarca, además, porque lo que se exponía era la propia ciudad pintada e incluso los retratos de algunos de sus habitantes, también porque era un evento infrecuente y en cierta forma original y también porque la prensa ya venía anunciando desde hacía tiempo aquel acto como un gran acontecimiento social. Estas alusiones eran siempre en tono elogioso y convidativo, pues se hablaba de la exposición de interesantes trabajos artísticos que constituían motivo de justo orgullo para Viana do Castelo⁵⁵, e incluso, se decía que los vianenses se iban a quedar extasiados contemplando los maravillosos paneles firmados por nombres reputados de nuestro medio artístico⁵⁶.

Además el hecho de que, como estaba previsto, la exposición sólo fuese a estar abierta una tarde, le daba al acontecimiento un carácter de unicidad que acababa por tornarlo irresistible. Efectivamente, la exposición sólo estuvo abierta desde las cinco de la tarde de aquel martes 24 de septiembre hasta las doce de la noche de ese mismo día, porque, como explicaba condescendiente el *Notícias de Viana*, los artistas tenían que regresar a Lisboa u Oporto para retomar sus ocupaciones oficiales⁵⁷.

Para el colaborador de *Notícias de Viana*, Rosa de Araújo, la razón de tanta premura y de que los miembros de las misiones tuvieran que adelantar su marcha, era la apertura extemporánea del concurso público para cubrir las plazas como docentes en las Escuelas de Enseñanza Profesional⁵⁸. Por eso, afirmaba este corresponsal, el maestro Joaquim Lopes se había visto obligado, muy a su pesar, a dar la señal de partida antes de tiempo, y todos los componentes se marcharon en la tarde del 25 de septiembre, tras el último y emotivo almuerzo en comunidad⁵⁹.

Aquella tarde del 24 de septiembre, a las cuatro de la tarde y a pesar de la improvisación, estaba todo preparado para la sesión de clausura de la IV Missão Estética de Férias. Las invitaciones habían sido debidamente distribuidas, las autoridades habían confirmado su asistencia y la expectación en la localidad era algo incuestionable.

El acto, de acuerdo a lo previsto, fue presidido por el Jefe del Distrito, Capitán Rogério Ferreira, acompañado por el alcalde de Viana, João da Rocha Paris, y por el crítico de arte y miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, Xavier da Costa, que se encontraba veraneando en el Gran Hotel de Santa Luzia⁶⁰. Todos, más el arquitecto Marques da Silva,

⁵⁵ "Notas de Arte", *Notícias de Viana*, 14-9-1940, p.2

⁵⁶ "IV Missão Estética de Férias", *Notícias de Viana*, 31-8-1940, p.1

⁵⁷ "IV Missão Estética de Férias", *Notícias de Viana*, 21-9-1940, p.1

⁵⁸ ARAÚJO, J. Rosa; "A Exposição", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

⁵⁹ ARAÚJO, J. Rosa; "A Exposição", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

⁶⁰ B.S., "Diário de Viana. IV Missão de Estética de Férias. Imponente sessão. Mestre Joaquim Lopes profere uma eloqüente conferência ouvida em religioso silêncio. Exposição de quadros, desenhos, escultura e arquitectura", *O Comércio do Porto*, 25-9-1940.

tomaron la palabra, y todos elogiaron el espíritu de las misiones y el trabajo llevado a cabo por el pintor Joaquim Lopes.

Igual que un año antes el pintor Varela Aldemira había dado, en la clausura de la III Missão Estética de Férias, una conferencia en el Ayuntamiento de Alcobaça sobre "La orden cisterciense, el abad D. João Dornelas, el monasterio, los túmulos", este año, Joaquim Lopes, reproduciendo compromiso y protocolo, agradecía los elogios recibidos y la misión encomendada con otra conferencia, en este caso titulada *Do regionalismo ao nacionalismo na arte*, que posteriormente fue publicada en Oporto por la editorial Imprensa Portuguesa.

Esta conferencia, que fue muy celebrada por la prensa y por los asistentes, nos resulta sumamente interesante por dos cuestiones principales: Por una parte, nos ayuda a entender el espíritu de las misiones estéticas, por otra, nos sirve para saber cuál era la concepción pictórica, e incluso ideológica, de uno de los pintores que, de una u otra manera, más influyó en Dominguez Alvarez.

En aquella conferencia, Joaquim Lopes, partiendo de Ingres y Delacroix, y tras citar a Courbert en relación con Proudhon y Baudelaire, y a Millet, Corot, Julio Breton, etc., explicaba el triunfo del Naturalismo de la Escuela de Barbizon y del Impresionismo, para más tarde afirmar que en todos ellos está patente "el verdadero sentido que todo artista digno de ese nombre debe dar a su arte: hacer vivir el carácter y el alma, las costumbres y el medio ambiente de un pueblo"⁶¹.

Tras citar despectivamente "el principio fácil y falso de cierto pintor francés contemporáneo, que decía que un cuadro, antes de nada, debía ser un conjunto de lindos colores, dispuestos en determinado sentido"⁶², Joaquim Lopes afirmaba que "la obra de arte no debe limitarse al simple y pasajero placer de los ojos de quien la contempla. Es necesario que ella sea permanentemente motivo de cultura, dando al espíritu, sin esfuerzo, conocimientos que lo lleven a descubrir y amar cosas y aspectos, a veces bien simples, pero que hasta entonces se encontraban ignorados y, por eso, incomprendidos"⁶³. Por tanto, desde esa perspectiva estaban plenamente justificadas las misiones estéticas, puesto que servían para descubrir rincones y motivos de Portugal que hasta entonces habían sido ignorados, bien porque se desconociesen o bien porque conociéndolos no se había reparado en ellos hasta que se vieron atrapados y enaltecidos en las dimensiones de un cuadro. Se entiende así los objetivos del *Estado Novo* cuando creó estas misiones y se entiende también el espíritu del que debían partir sus componentes.

Después, Joaquim Lopes, tras citar a Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Tiépolo, Franz Hals, Rembrandt, Ruysdäel, Van Goyen, Van der Velde, Hobbema, Wynants, José Israëls, João Veth,

⁶¹ LOPES, Joaquim; *Do regionalismo ao nacionalismo na arte*, Imprensa Portuguesa, Oporto, 1940. p.18.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*. p. 19. Interesante. Hasta el primer punto parece coincidir con las afirmaciones del realismo socialista, después se ve que es todo lo contrario: para el Neorealismo la obra debe ayudar a liberar al pueblo de la opresión que sufre, para Joaquim Lopes la obra debe contribuir a que el pueblo se sienta satisfecho, en la medida en que sabe valorar lo que tiene, recrearse en el placer de lo que le es propio, y además, amarlo.

Jacob Maris, y un largísimo etcétera, y antes de referirse al arte español, se centra en la pintura belga de Alfredo Stevens y sus continuadores, que representan, según el director de aquellas misiones, el triunfo de "los naturalistas y expresionistas"⁶⁴; y en el Impresionismo, que atento al color no se preocupa "de lo profundo o de lo humano, sino del aspecto exterior de las cosas y de los seres, (...) más del encanto de los ojos que del sentimiento del alma"⁶⁵.

En la última parte de la conferencia Joaquim Lopes se centraba en el arte español y en su originalidad ajena a los principios rígidos del siglo XVII. Partiendo de El Greco —a quien se refería como una especie de bálido italo-bizantino que describió una parábola sobre el Mediterráneo para finalmente caer en Toledo⁶⁶—, hace un breve repaso por Velázquez, Ribera, Zurbarán y Murillo, a los que considera como "cinco de los más grandes pintores del mundo", para luego detenerse en Goya "el milagro del resurgimiento del arte español"⁶⁷. La gran sombra de Goya se proyecta, según el pintor portugués, en Zuloaga —"que realiza una obra absolutamente nacional"⁶⁸—, Anglada Camarasa, los hermanos Zubiaurre, Vasquez Díaz, Solana, etc. Sin olvidar la importancia de Sorolla, considera que los artistas citados, más Santiago Russiñol, Manuel Benedito, López Mesquita, el escultor Julio Antonio y "una lista larga y valiosísima"⁶⁹ supusieron la expresión del nacionalismo español, porque "cada cuadro, cada escultura (...) era una página sentidamente vivida, era el propio alma de la raza"⁷⁰. Terminaba Joaquim Lopes su alusión al arte español, recordando la enorme tristeza que le produjo ver cómo, en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil, "el nacionalismo había desaparecido de las exposiciones oficiales"⁷¹, destronado por "los que se decían modernos, y que, portadores de una pintura absolutamente accesible, que tanto podía ser española, como rusa, francesa o alemana"⁷², y cuyas obras eran "un lamentable estándar de miserias, [que] sólo servía para avergonzar un arte que había sido feliz y que tenía enraizadas tradiciones"⁷³.

Estos cambios observados en la exposición de 1935 y el estallido posterior de la guerra civil española, le llevan a Joaquim Lopes, y termina así con las alusiones al arte español, a establecer una relación interesada entre ambos acontecimientos: "España había perdido o estaba perdiendo esas tradiciones magníficas: vivía desorientada y sin convicciones raciales profundas —aquellas convicciones que tanto prestigio le habían dado— y se encaminaba hacia principios desnacionalizantes y destructivos, que le habían de llevar a la pavorosa hecatombe de la que vino a ser su propia víctima"⁷⁴.

⁶⁴ LOPES, Joaquim; *Do regionalismo ao nacionalismo na arte*, Imprensa Portuguesa, Oporto, 1940. p.27.

⁶⁵ *Ibidem*. p.31.

⁶⁶ *Ibidem*. p.34.

⁶⁷ *Ibidem*. p.36.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*. p.41.

⁷⁰ *Ibidem*. p.39.

⁷¹ *Ibidem*. p.42.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*. p. 42.

Esta relación, cuando menos simplista, que establece Joaquim Lopes entre los cambios de tendencia en el arte español y la inmediata guerra civil, le sirve para concluir una conferencia — que empieza siendo un ejercicio de erudición y acaba por ser una apología del nacionalismo portugués— en la justifica y exalta el continuismo artístico de Portugal que, inmerso en sus “auténticos valores”, consiguió mantenerse al margen de los “desequilibrios”⁷⁵ de otras partes de Europa.

Porque, para Joaquim Lopes, Portugal no necesitaba sobrepasar el siglo XV, no era necesario buscar nada en otros lados ni en otros tiempos, porque era ahí, en los primitivos portugueses, donde estaba su grandeza y su verdadera esencia y por tanto era en el conocimiento de ese pasado en el que los nuevos artistas “con el corazón y el espíritu liberado de extrañas y perniciosas influencias”⁷⁶ debían encontrar los motivos y justificaciones de un arte que contribuyera al único fin imprescindible: la glorificación de Portugal. Ante estos planteamientos de Joaquim Lopes, es difícil resistirse a la tentación de establecer relaciones entre el giro estético de Dominguez Alvarez, su convite a participar en la IV Missão Estética de Férias y la calificación final de 20 valores que recibió en la Escuela de Bellas Artes de Oporto.

No cabe duda de que el tono de aquella conferencia —de ahí que la hayamos reseñado con cierta profundidad— estaba en total sintonía con el espíritu de las misiones estéticas, y, desde luego, con la concepción ideológica que las hizo posible. Ya el año anterior el director de la 3ª misión, el pintor de origen español Luis Varela Aldemira, recordando al fallecido ideólogo de las misiones, el crítico José de Figueiredo, señalaba que éstas cada año caminaban de acuerdo al plano trazado: “integrar el arte en un programa activo y unitario de educación nacional, contrario a las enfermizas concepciones de originalidad y las desnacionalizadoras infiltraciones de exóticas teorías”⁷⁷. O sea, que las misiones no sólo debían servir—consiéntaseme la exageración intencionada— para salvar al país de una guerra civil, sino también para evitar que el arte portugués se fuera a contagiar de cualquier tendencia extranjerizante que pudiera poner en peligro la incorruptible identidad portuguesa.

La conferencia, claro está, fue aplaudidísima por el público asistente y por la prensa, la única prensa posible, que estaba, incuestionable e incondicionalmente, en la misma línea de pensamiento que el discurso pronunciado. La otra prensa, de la que era ejemplo *O Diabo*⁷⁸ o *República*, no informaban de acontecimientos como éste.

El *Diário de Notícias* hablaba de “admirable lección”⁷⁹, *O Comércio do Porto* y *O Jornal de Notícias*, que, aunque firmado con iniciales distintas reproducen ambos el mismo artículo⁸⁰,

⁷⁵ *Ibidem*. p. 43.

⁷⁶ *Ibidem*. p. 44.

⁷⁷ ALDEMIRA, Luís Varela; *Alcobaça Ilustrado* (Estudio) Livraria Portugalia, Lisboa, 1940. p. 112.

⁷⁸ Para *O Diabo* ya era preocupación suficiente sortear la omnipresente censura salazarista, que irremisiblemente obligó al cierre del semanario poco días después, el 21 de diciembre de 1940.

⁷⁹ “De Viana do Castelo O encerramento dos trabalhos da IV Missão Estética de Férias”, *Diário de Notícias*, 26-9-1940, p.5.

hablan de una "elocuente conferencia", de "una auténtica lección de arte que sólo un espíritu esclarecido como el del maestro Joaquim Lopes era capaz de producir"⁸¹. *Notícias de Viana*, se refiere a ella como "un brillantísimo trabajo" y "un auténtico éxito literario y artístico". El corresponsal de *O Comércio do Porto*, que había titulado su artículo como una "imponente sesión" y una "elocuente conferencia oída en religioso silencio", felicitaba a Joaquim Lopes, porque, decía, maneja la paleta con la misma facilidad y brillo con que maneja la pluma realizando conferencias⁸². Es cierto que los elogios en este tiempo eran norma corriente —entre otras cosas porque estaba prohibido por ley hacer críticas—, y que el número de ellos era directamente proporcional al desconocimiento que quien los hacía tenía de lo que había oído⁸³; pero, independientemente de eso, lo cierto es que el auditorio, que es a fin de cuentas lo que importa, quedó muy satisfecho.

La asistencia demuestra también que la conferencia y la exposición estaban destinadas a tener un éxito considerable. Aunque se habían distribuido invitaciones, la concurrencia fue muy superior a las invitaciones repartidas, por lo que muchas personas no pudieron entrar en el Salón y tuvieron que quedarse de pie⁸⁴, porque como se informaba en *Notícias de Viana*, la gran sala de sesiones del edificio del Gobierno Civil fue demasiado exigua para contener a los millares de visitantes que, durante las pocas horas que estuvo abierto el certamen, allí se congregaron⁸⁵. La asistencia, compuesta por decenas de personas de todas las categorías sociales, alto funcionariado, oficiales del ejército, artistas, profesores y muchas señoras que llenaban por completo el amplio salón⁸⁶, era, con todo, bastante uniforme aún dentro de la heterogeneidad.

Ahora bien, si de la conferencia y del acto en sí de la clausura se informó con profusión, de lo que es propiamente la exposición, apenas hubo referencias. Hay coincidencia unánime en valorar los trabajos expuestos, siempre en términos similares a los que utiliza el cronista de *O Comércio do Porto*, que, como ya hemos dicho, es el mismo que el del *Jornal de Notícias*: "Buenas telas,

⁸⁰ Efectivamente el artículo de *O Jornal de Notícias* titulado "Carta de Viana. IV Missão de Estética de Férias. Uma eloquente de Mestre Joaquim Lopes. Exposição de quadros, desenhos, escultura e arquitectura" estaba firmado por la inicial (C.), pero era el mismo artículo que se reproducía en *O Comércio do Porto*, con el título "Diario de Viana. IV Missão de Estética de Férias. Imponente sessão. Mestre Joaquim Lopes profere uma eloquente conferência ouvida em religioso silêncio. Exposição de quadros, desenhos, escultura e arquitectura", pero en este caso firmado con las iniciales B. S.

⁸¹ B.S., "Diario de Viana. IV Missão de Estética de Férias. Imponente sessão. Mestre Joaquim Lopes profere uma eloquente conferência ouvida em religioso silêncio. Exposição de quadros, desenhos, escultura e arquitectura", *O Comércio do Porto*, 25-9-1940.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Puede servir como ejemplo de ello el hecho de que el crítico de *Primeiro de Janeiro*, al citar a algunos de los pintores españoles a los que se había referido Joaquim Lopes escribiese: "...del país vecino puso en evidencia la acción de Zuloaga, Auglada, Camaraza, los hermanos Zubiorre, Solaia, ..."

⁸⁴ B.S., "Diario de Viana. IV Missão de Estética de Férias. Imponente sessão. Mestre Joaquim Lopes profere uma eloquente conferência ouvida em religioso silêncio. Exposição de quadros, desenhos, escultura e arquitectura", *O Comércio do Porto*, 25-9-1940.

⁸⁵ ARAÚJO, J. Rosa; "A Exposição", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

⁸⁶ "De Viana do Castelo O encerramento dos trabalhos da IV Missão Estética de Férias", *Diário de Notícias*, 26-9-1940, p.5.

admirables dibujos, paisajes incomparables, que demuestran el valor y firmeza del lápiz y el pincel que los produjeron⁸⁷.

Sin embargo, de esta exposición, que se preparó de prisa y sin tiempo para hacer un catálogo⁸⁸, sí resulta de gran utilidad el artículo de ARAÚJO, J. Rosa; "A Exposição", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, pp. 1 y 4, no porque hiciese una crítica a la exposición, sino porque recoge, uno por uno, a los artistas participantes y las obras que expuso cada uno de ellos, con lo que, en cierta manera, nos sirve como catálogo. De hecho, el propio articulista, proféticamente, escribía: enumeramos los trabajos expuestos para que del acontecimiento artístico quede memoria en las páginas de nuestro periódico⁸⁹.

Por tanto, de acuerdo con el citado artículo, y dado que no existe catálogo de esa exposición, se relacionan a continuación los nombres de los artistas que participaron y el título de las obras que expusieron:

J. Couto Tavares expuso tres óleos: *San Domingos, Vendedeira de limonadas y Dunas*; y varios dibujos a lápiz: *Sargarceira, Traje de trabalho (Areosa), Lavradeira (Areosa), Carocha, Velha da Meadela, Traje da ribeira, Estudos para o quadro Vendedeira de limonadas (3), Estudos de cabeças (maneras de usar el pañuelo y el sombrero) (9), Páginas de album (12)*⁹⁰.

J. Escalço Valados: *Raparigas da Meadela, S. Francisco da Misericórdia, Restos del Claustro de S. Bento, O Campo do forno, Capela de Santo Homem Bom, Pinheiros de Meadela, Paisagem da Meadela, Paisagem de Viana, O Lima ao amanhecer, Pôr-de-sol na Areosa, Estudos (2) y Manchas (5)*, todos eran óleos.

Beatriz Schiapa presentó un óleo, *Cabeça de lavradeira*, y cuatro dibujos, dos a pastel y dos a carbón.

Manuel Portela: *Trecho panorámico de Viana (vista de la Carreira do Tiro), Largo do Socorro (Meadela), Portal de São Francisco do Monte, Trecho da Areosa (Pedreira), Calvário da Meadela, Paisagem do Lima (Santa Marta), Areal de Darque, Casa antiga (Souto-Meadela), Ursulinas, Caminho da Meadela (S^a de la Ajuada)*.

Celestino Alves (todos óleos): *Paisagem da Areosa, Paisagem da Meadela (2), Paisagem de Viana (2), Capela de Santo Homem Bom, Igreja de S. Domingos, Cais novo, Natureza morta, Ponte do Lima (más de uno), Chuva no campo, A beira do Lima, Casas em Feirosa, Margens do Lima (2), O rio e os montes*.

⁸⁷ B.S., "Diario de Viana. IV Missão de Estética de Férias. Imponente sesión. Mestre Joaquim Lopes profere uma eloqüente conferência ouvida em religioso silêncio. Exposição de quadros, desenhos, escultura e arquitectura", *O Comércio do Porto*, 25-9-1940.

⁸⁸ ARAÚJO, J. Rosa; "A Exposição", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Además por lo que se dice en el artículo citado, este autor expuso bastantes más dibujos que eran en realidad estudios de un gran panel (2,5 m x 1,75 m.) titulado *O Trabalho* en el que este pintor venía trabajando con entusiasmo e insistencia para poder presentarlo en la exposición de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Lisboa, y del cual en Viana se había presentado un esbozo. Según el crítico, este cuadro iba a ser no sólo la revelación de la misión, sino también la apoteosis de la labradora del Alto Miño. Sobre su carácter apoteósico no hay constancia, pero sobre la afirmación de que el cuadro iba a ser una revelación en Lisboa, el crítico fue profético.

David de Sousa: *Paços do concelho, Pinheiros de Darque, Paisagem da Meadela, Rua dos clérigos, S. Francisco do Monte, Beco de Santo André, Cais Novo, Rua da Palha, Rua do Anjinho, Casa dos Lunas, Interior da Misericórdia*.

Bruno Reis, pintor y arquitecto, un óleo: *A promessa*.

António Figueiredo, sólo expuso óleos: un panel (no acabado) titulado *Domingo, Paisagens do Lima* (8), *Paisagem da Meadela* y dos bocetos.

El escultor J. Martins Correia, presentó las siguientes esculturas: *Cruzeiro do Minho, Cabeça do Cristo, Cabeça de sargaceira, Cabeça de mulher do campo* (detalhes do Cruzeiro); y los siguientes bocetos: *Rancho minhoto, Mulheres de campo, Mulheres de Arios* (maqueta y detalle), *Miguel* (retrato), *Colega Bruno Reis* (retrato), *A rapariga do rancho, Máscara de rapariga, A família* (bajo relieve)

En arquitectura, Maria Luisa Santos Silva expuso elementos arquitectónicos: dinteles, blasones, *Casa de Conçalo Velho*, pilas bautismales, fachadas manuelinas, fuente del siglo XVIII, etc. Sin embargo, el trabajo principal de esta autora, como escribía el periodista citado, "la reconstrucción conjetural del interior de la Iglesia Matriz de Viana, no puede estar presente en esta exposición".

El también arquitecto J. Fernandes da Silva, presentó planos para la reconstrucción de algunos monumentos nacionales y otros aspectos de interés artístico: Parte norte de la plaza de la República, Iglesia Matriz, Solar da Carreira e dos Cisnes; Pequeños detalles característicos de la ciudad: rejas de balcones, de hierro forjado, aldabas de cerraduras, dinteles del siglo XV, renacentistas y barrocos, detalles arquitectónicos de patios, torres, puerta lateral de los Paços do Conselho, etc.

De Dominguez Alvarez se expusieron cinco óleos con los siguientes títulos: *Capela das Almas, Paços do Conselho, Rua do Poço, Rua da Videira y Rua das Correias*. Tras contrastar esta información con la base de datos con la que contamos de obras de Dominguez Alvarez, observamos que actualmente ninguna de las obras catalogadas del pintor portuense lo está con estos títulos, por lo que, o bien se modificó el título en exposiciones posteriores, o bien, sencillamente no hay constancia bibliográfica de ellas.

Ya dijimos que en realidad no se hicieron propiamente críticas a la exposición, y en muchos casos ni siquiera se nombraba a los artistas, no obstante, las pocas veces que esto sucede, Dominguez Alvarez obtiene siempre cierto protagonismo. En *Notícias de Viana* se le presenta como un pintor de origen gallego aunque de nacionalidad portuguesa; y en tono elogioso se recuerda que obtuvo la calificación de 20 valores en la Escuela de Bellas Artes de Oporto⁹¹. En *O Primeiro de Janeiro* se dice que Dominguez Alvarez es ya un pintor conocido, y que en la

⁹¹ "IV Missão Estética de Férias", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

exposición presentó trabajos llenos de carácter y de honestidad, donde el artista hace prevalecer la mancha fuerte⁹².

Agradecimiento de Viana a la misión

Para la prensa de Oporto y Lisboa el programa de educación nacional que motivó la creación de las misiones estéticas se había cumplido íntegramente⁹³ con la IV Missão Estética de Férias, según escribía el enviado especial de *O Primeiro de Janeiro*, en lo que era un comentario aceptado unánimemente por el resto de periódicos

La prensa local, sin embargo, orgullosísima de ello, respondió de una manera mucho más emocional. En el semanario *Notícias de Viana* se despedía así a los participantes: "No podemos dejar de manifestar la gran honra que para nuestra tierra ha constituido el hecho de que en ella se hayan reunido los componentes de esta misión (...) dejan en esta ciudad una viva *saudade* (...) En un medio de apagadas manifestaciones culturales (...) su estancia ha constituido una visión de arte que ahora se deshace. La estima que se les tiene queda bien patente en el gran número de personas, de todas las condiciones sociales, que asistieron a la conferencia (...) y visitaron la exposición (...) Para todos ellos va nuestra felicitación llena de afecto y cariño, esperando tener el placer de volverlos a ver (...)"⁹⁴.

Y en este mismo periódico, Rosa de Araujo, tras afirmar que Viana había quedado altamente prestigiada con la presencia de tantos y tan valiosos artistas y que Lisboa iba a descubrir nuestra provincia, escribía: estamos eternamente agradecidos a los componentes de la misión, al maestro Joaquim Lopes y a la Sociedad Nacional de Bellas Artes que nos honró con su elección⁹⁵.

Incluso el propio Ayuntamiento de Viana se planteó la posibilidad de crear un espacio de pintura en el Palacete de S. Domingo⁹⁶ y para ello comenzó a hacerse con cuadros que se tenía la intención de añadir a los que ya poseía de la *IV Missão Estéticas de Férias*—de hecho, con motivo de la Exposición que la IV Missão hizo en Lisboa, el alcalde adquirió para el municipio el cuadro *Chapeu de Sargaceira*, de Couto Tavares, y la escultura de Martins Correia *Rancho das lavadeiras*⁹⁷—. Sin embargo, no tenemos constancia de que ninguno de esos cuadros fuera de la autoría de Dominguez Alvarez. Fuese porque el Ayuntamiento no eligió ninguno de los suyos, o porque él no donase ninguno al Ayuntamiento, lo cierto es que, por las investigaciones que hemos hecho en Viana do Castelo, no hay constancia de que allí exista, al menos en colecciones públicas, ningún cuadro de la autoría de Dominguez Alvarez.

Corroborar esta afirmación el hecho de que en 1957 se organizó en Viana do Castelo una exposición titulada *Como alguns artistas viram Viana do Castelo. Exposição de Pintura e*

⁹² Z. N.; "Do regionalismo ao nacionalismo na arte", *O Primeiro de Janeiro*, 25-9-1940, p. 1

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ "Un grande acontecimento artístico. Los trabalhos da IV Missão Estética", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

⁹⁵ ARAÚJO, J. Rosa; "A Exposição", *Notícias de Viana*, 28-9-1940, p. 4.

⁹⁶ "Notas de Arte", *Notícias de Viana*, 19-10-1940, p. 1.

⁹⁷ "Arte & Artistas. 4ª Missão Estética de Férias", *A Voz*, 7-12-1940, p. 2.

Escultura. De la consulta del catálogo⁹⁸ de esa exposición y de las referencias de prensa aparecidas sobre la misma, se constata que en aquel certamen no se mostró ningún cuadro de Dominguez Alvarez. Sin embargo, sí se expusieron obras de Portela (Mamede), Figueiredo (A.), Correia Martins (Escultor) y Alves (Celestino), todos ellos compañeros de Dominguez Alvarez en la misión estética de 1940, y a todos se les presenta de la misma manera: "Fez parte da IV Missão Estética de Férias. Expôs em Viana do Castelo, no ano de 1940". De esto cabe deducir que en caso de que hubiese habido algún cuadro de Dominguez Alvarez en Viana, éste hubiese sido expuesto.

Es más, contrastando los títulos de los cuadros expuestos en 1957 con los referidos de la exposición de 1940, observamos que existen similitudes suficientes como para poder afirmar, siempre con alguna reserva, que los cuadros expuestos en 1957 son los mismos que pasaron a poder del Ayuntamiento de Viana al finalizar la IV Missão Estética de Férias.

Dominguez Alvarez permanece en la comarca de Viana do Castelo

Una vez concluida la IV Missão Estética de Férias, Dominguez Alvarez no regresó a Oporto la tarde del 25 de septiembre como hicieron el resto de sus compañeros. Como vimos, el final de la IV Missão se había precipitado por la convocatoria del concurso público para cubrir las vacantes de profesores en Escuelas Técnicas, convocatoria a la que probablemente podría haber concursado Dominguez Alvarez, puesto que había terminado, y con excelente calificación, en el precedente mes de julio. Sin embargo, no parece que lo hiciera y, por el contrario, sí es seguro que permaneció en Ponte de Lima.

Por una información publicada por el *Notícias de Viana* del 12 de octubre de 1940, se deduce que Dominguez Alvarez prefirió seguir pintando paisajes en las orillas del Lima antes que regresar a Oporto, y que si finalmente lo hizo fue más por motivos de salud que por cuestiones burocráticas.

En esa reseña periodística se dice que Dominguez Alvarez regresaba a Oporto después de haber pasado una semana en Ponte do Lima y que llevaba consigo siete telas que eran siete pequeñas maravillas⁹⁹.

Es más, en esa reseña se reproducen palabras literales de Dominguez Alvarez: "Me voy de aquí encantado. Me retiro porque mi salud se resiente con este comenzar de otoño, pero he de volver con mejor disposición"¹⁰⁰.

Y el periodista, que anteriormente nos había dicho: Recantos pintorescos, casas viejas, el puente románico, el río de cobalto, cualquier cosa le sirve como tema¹⁰¹, nos da también información sobre las obras que durante esos días había estado pintando: una vez más nos deja

⁹⁸ Véase *Como alguns artistas viram Viana do Castelo. Exposição de Pintura e Escultura.* (Catálogo). Viana do Castelo, 1957. Clasificado en la Biblioteca Pública Municipal de Oporto con signatura I-3-5-43(2).

⁹⁹ "Notas de arte", *Notícias de Viana*, 12-10-1940, p. 1.

¹⁰⁰ *Ibidem*

¹⁰¹ *Ibidem*.

ver sus trabajos: *Casas de Feitosa, Calçada dos artistas, S. João da Ribeira, A Ponte, Dia cinzento, Paisagem dos arredores y Capela de Santo António*¹⁰².

Así pues, si bien es cierto que Dominguez Alvarez fue nombrado en junio de 1941 profesor interino de la Escuela Industrial Infante D. Enrique, es probable que lo fuera por un concurso posterior. Igual que también cabe conjeturar sobre si Dominguez Alvarez permaneció en Viana do Castelo por interés personal, o porque se viera en la obligación de hacerlo dado que se había incorporado a las misiones bastante más tarde que la mayor parte de sus compañeros.

En cualquier caso, lo que es cierto es que durante este tiempo Dominguez Alvarez entró en contacto con el poeta Álvaro Feijó, uno de los fundadores del grupo poético *Novo Cancioneiro*, a quien, según escribió su hermano, el también escritor Rui Feijó, Dominguez Alvarez regaló un pequeño óleo con una vista del río Lima. Fugaz relación con la muerte al acecho, pues el joven poeta neorrealista murió luego a los pocos meses sin haber cumplido aún los veinticinco años y Dominguez Alvarez un año después con treintiséis recién cumplidos.

La exposição en la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

Tal como estaba recogido en el Decreto-ley nº 26.957 que regulaba las misiones estéticas, la Sociedad Nacional de Bellas Artes tenía la obligación de organizar una exposición de los trabajos realizados en cada misión, y, efectivamente, el día 2 de diciembre de 1940, en las propias salas de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, se inauguró la "Exposição da IV Missão Estética de Férias"[1] que estuvo abierta hasta el día 12 del mismo mes. En total, se expusieron más de ciento ochenta trabajos que, como decía un crítico, llenaban literalmente las salas¹⁰³ de aquella institución.

La exposición, en general, fue muy bien recibida por la crítica. Para *O Primeiro de Janeiro* se trataba de una hermosa demostración de arte que servía para confirmar el gran valor que tenían las misiones estéticas¹⁰⁴. Para *O Século*, en una línea similar, la exposición servía para afirmar la utilidad de las misiones. Incluso en el más contestatario *República*, se escribió que la IV Missão Estética de Férias confirmaba las ventajas y utilidades de estas jornadas artísticas que, de año en año, ofrecían la posibilidad de conocer valores propios del país que estaban olvidados¹⁰⁵.



1. Catálogo de la Exposición de la IV Missão Estética de Férias, en Lisboa

¹⁰² *Ibidem*

¹⁰³ PAMPLONA, Fernando de; "Exposição da IV Missão Estética de Férias", *Diário da Manhã*, 13-12-1940, p. 1

¹⁰⁴ (S.); "Vida artística. A exposição da Missão Estética de Férias", *O Primeiro de Janeiro*, 5-12-1940, p. 5.

¹⁰⁵ "Artes plásticas. Os estudos da IV Missão Estética de Férias realizados em Viana do Castelo estão patentes na Sociedade de Belas Artes", *República*, 3-12-1940, p. 3.

Para el *Diário de Lisboa*, que es uno de los periódicos que con mayor interés informa del evento, la exposición tenía un gran interés documental y artístico, y bajo todos los aspectos representaba un éxito brillantísimo, tanto por el número de valores revelados, algunos de ellos enteramente desconocidos del público, como por el lugar elegido, repleto de maravillas arquitectónicas¹⁰⁶. Y tanto se deshacía el crítico en halagos para con las tierras y las gentes de Viana do Castelo, que el artículo fue reproducido casi en su totalidad por *Notícias de Viana* dos días después¹⁰⁷.

Con todo, el periódico más complaciente con la exposición, que no con los expositores, y el que le dedicó una crítica más extensa fue el *Diário da Manhã*. Para el crítico del *Diário da Manhã*, el reputado Fernando de Pamplona¹⁰⁸, era el momento de celebrar la iniciativa de José de Figueiredo de crear las misiones estéticas, pues éstas habían permitido que los jóvenes artistas, liberados de la tiranía de las preocupaciones materiales, se consagrasen enteramente al estudio y al trabajo creador, y en contacto con el paisaje y los monumentos, su personalidad arraigase profundamente en la tierra y en el alma de la nación. Según este crítico, dos eran los objetivos de las misiones: el aportuguesamiento del arte y su servicio, por lo que consideraba había llegado la hora de congratularse, ya que el progreso en la consecución de esos objetivos era evidente de año en año.

Menos eufórico, y en consonancia con los planteamientos que venía defendiendo desde años anteriores, se mostró el crítico Diogo de Macedo en la revista *Ocidente*. Esta publicación, editada en Lisboa y dirigida por Manuel Múria, comenzó a publicarse en 1938 y es una buena fuente de información para los primeros años de las misiones estéticas; sobre todo, porque en ella colabora como crítico de arte el citado Diogo de Macedo, que tenía una sección fija titulada "Notas de Arte", en la que demostró estar particularmente interesado en el éxito de las misiones, éxito no sólo propagandístico sino también estético.

Diogo de Macedo aprovechó la crítica a la presente exposición¹⁰⁹ para reflexionar, como por otra parte ya había hecho en ocasiones anteriores¹¹⁰, sobre lo que deberían ser las misiones y los objetivos de los misioneros. Para él, en esta exposición, como en las tres anteriores, se había mostrado siempre, salvo excepciones, una pintura excesivamente escolar y poco característica. La explicación de ello la encontraba, por una parte, en que los estudiantes pasaban las horas copiando lo que veían en vez de pintar lo que miraban; por otra, en el exceso de disciplina, que impedía las revelaciones de independencia y sensibilidad personal de los estudiantes; lo uno y lo otro hacían de las misiones una prolongación de la escuela. Por eso, para Diogo de Macedo, era

¹⁰⁶ "A exposição dos trabalhos da 4ª missão estética de férias", *Diário da Lisboa*, 2-12-1940, p. 2.

¹⁰⁷ "A exposição na A.N.B.A.", *Notícias de Viana*, 7-12-1940, pp. 1 y 4.

¹⁰⁸ PAMPLONA, Fernando de; "Exposição da IV Missão Estética de Férias", *Diário da Manhã*, 13-12-1940, pp. 1 y 4.

¹⁰⁹ Todas las alusiones de Diogo de Macedo a esta exposición están tomadas de MACEDO, Diogo de; "Exposição da IV Missão Estética de Férias", *Ocidente*, nº 33, vol.XII, 1941. pp. 128-129.

¹¹⁰ Véase, por ejemplo, "Notas de arte. 2ª Missão Estética de Férias", *Ocidente*, nº 4, vol.II, 1939. p. 127; o "Notas de Arte. Exposição da 3ª Missão de Férias", *Ocidente*, nº 20, vol.VIII, 1939. pp. 130-131.

necesario que los participantes en las misiones supieran que debían producir con la libertad propia de su edad, de sus ambiciones estéticas y de sus concepciones espirituales y personales. Debían sentirse liberados de escuelas y esforzarse en ser artistas, sin miedo al desagrado de las formas, ni hacer concesiones al gusto de nadie, ni siquiera a sus propias habilidades porque corrían el riesgo de engañarse a sí mismos. Estas misiones, escribía quien fue director del Museo de Arte Contemporáneo, pretenden alcanzar ideales más elevados, sin vanidades, sin sujeciones preconcebidas, sin vulgaridades de habilidosos; cada estudiante debe dar de sí lo máximo, de acuerdo con su voluntad y sus deseos, independientemente de lo que digan sus compañeros o del gusto particular de los directores de la misión.

Por eso, para Diogo de Macedo, excepto Martins Correia, que se mostraba como un verdadero artista, el resto de expositores eran comedidos en la expresión, cortos en las maneras y convencionales en la educación. Casi todos habían pintado a la moda del Miño y a la moda establecida en las escuelas. Habían hecho lo que sabían y no lo que podían.

También Fernando de Pamplona era a veces crítico con los expositores, pero por motivos diametralmente opuestos, así, refiriéndose, por ejemplo, a Beatriz de Azevedo, dice que tiene un trazo excesivamente duro y el colorido algo arbitrario. A Celestino Alves le acusaba de tratar con excesiva rudeza al lírico paisaje del Miño¹¹¹, etc. Eran, como puede verse, dos maneras de entender el arte y, en consecuencias, dos actitudes distintas ante la misma creación artística.

Ya hemos dicho que Martins Correia fue muy bien recibido por la crítica, y además de forma unánime, no obstante, el gran triunfador de la *IV Missão Estética de Férias* fue Couto Tavares. Ya en Viana do Castelo había sido reseñado como uno de los pintores más destacados, no sólo porque fuera el que mayor número de obras expuso, sino también porque resaltaba la calidad de las mismas. En Lisboa ese protagonismo fue incuestionable. En todas las reseñas periodísticas se destaca su labor. A ello pudo contribuir el hecho de que fuese el artista galardonado con el premio de dibujo Luciano Freire. Aunque también podíamos pensar que el premio fue fruto de la aceptación.

Efectivamente, a partir de la *III Missão Estética de Férias* se institucionalizaron una serie de premios con los que se pretendía consagrar y valorar a los participantes en las futuras misiones. Eran el *Prémio Nacional*, concedido por el Estado y que tenía también un valor pecuniario, y el de dibujo, *Prémio Luciano Freire*, concedido por la Academia Nacional de Bellas Artes. Ambos se fallarían anualmente, coincidiendo con la exposición de Lisboa, y su concesión sería una especie de galardón final con el que se ponía fin a la respectiva misión. En 1940, primer año de concesión, el "Premio Nacional" se le otorgó a António Coelho de Figueiredo y Luciano Pereira dos Santos; mientras que la Academia Nacional de Bellas Artes adjudicó el premio de dibujo "Luciano Freire" a Renato Juvêncio de Rocha Torres, con dos menciones honrosas para Celeste de Jesús Ribeiro y Laura Olinda Alves Costa. De nuevo en 1940, pero en este caso para honrar a

¹¹¹ PAMPLONA, Fernando de; "Exposição da IV Missão Estética de Férias", *Diário da Manhã*, 13-12-1940, p. 4.

la *IV Missão Estética*, los premios fueron concedidos al escultor Martins Correia, que obtuvo el "Premio Nacional" y al elogiado Joaquim Couto Tavares que recibió el "Premio Luciano Freire".

No obstante sería injusto y desproporcionado decir que el éxito de Couto Tavares se debió al premio recibido. Ya antes de que el premio se fallara en el *Diário de Lisboa* se había escrito que algunos pintores merecían, sin ningún tipo de favor, ser destacados en aquel certamen. Uno de ellos, tal vez el mejor, el más representativo y fuerte, el más visual y penetrante es Joaquim de Couto Tavares¹¹². De él, o mejor, de su arte, se decía que era genuinamente portugués, y que representaba el alma y la figura de hermoso estilo rural norteño que hasta entonces estaban poco menos que por descubrir¹¹³.

En su obra más celebrada, el gran panel inacabado *O trabalho da mulher no Alto Minho*, la crítica vio lo que el espíritu de las misiones quería que se viese, los dulces rostros portugueses en los que hay como un silencio místico, marcado de tristeza y de infinita melancolía, tipos de raza, símbolos que santifican la faena del campo convirtiéndola en un acto de amor y de belleza¹¹⁴.

Diogo de Macedo, sin embargo, era más comedido en los halagos y se limitaba a decir de él que era adiestrado en las habilidades del lápiz y que se complacía en el dibujo de tipos a los que daba gracia y, a veces, carácter¹¹⁵.

En cuanto a la recepción crítica que tuvo la obra de Dominguez Alvarez, de quien se expusieron nueve obras [2], ésta fue, en general, bastante apagada y poco estimulante. Salvo en los casos en que la reseña crítica era una alabanza general, que entonces la obra de Dominguez Alvarez, como la del resto de los participantes, merecía dos o tres adjetivos generosos, en el resto de artículos su obra pasó bastante desapercibida. Incluso en algún caso, como en la valoración de Fernando de Pamplona, rozando el juicio negativo.

2. Página del catálogo en la que aparece la relación de las obras expuestas por Dominguez Alvarez

ALVAREZ, JOSÉ CÂNDIDO DOMINGUEZ	
<small>diplomado com o curso de pintura da Escola de Belas Artes do Porto</small>	
ÓLEO	
1 PÓRTIGO DA CÂMARA DE VIANA DO CASTELO (Pertence ao Sr. Eng. J. de Espregueira Mendes)	
2 CAPELA DAS ALMAS—Viana do Castelo (Pertence ao Sr. José de Espregueira Mendes)	
3 RUA DA PALHA (Viana do Castelo)	
4 RUA DO POÇO—Viana do Castelo (Pertence ao Sr. José Espregueira Mendes)	
5 CASARIO EM FEITOSA (Ponte do Lima)	
6 CALÇADA DOS ARTISTAS (Ponte do Lima)	
7 PAISAGEM	200\$00
8 RUA DO CORREIOS—Viana do Castelo (Pertence ao Sr. J. Espregueira Mendes)	
AGUARELA	
9 VIELA DA PARENTA (Viana do Castelo)	300\$00

¹¹² "Vida artística. Viana do Castelo motivo de beleza plástica e decorativa", *Diário da Lisboa*, 5-12-1940, p. 4.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ MACEDO, Diogo de; "Exposição da IV Missão Estética de Férias" in *Ocidente*, nº 33, vol.XII, 1941. p. 129.

Así, el *Diário de Lisboa*¹¹⁶, en una primera información que da sobre la exposición, en la que se deshace en elogios para con Couto Tavares y es bastante generoso con el resto de participantes, sin embargo, no pareció entusiasmarse con las obras de Dominguez Alvarez, al que sólo refiere al final del artículo y como otro más de los expositores. Además lo hace con el nombre de José Alvarez, denominación que aún siendo cierta y lógica, casi nunca sirvió para identificar a Dominguez Alvarez en Portugal. Sin embargo, en este mismo periódico, tres días más tarde, se decía que José Cândido Dominguez Alvarez se hacía notar con una acuarela de tonos fríos que era un primor¹¹⁷. También *O Século* destacaba la labor como acuarelista de Dominguez Alvarez, de quien se decía había expuesto una acuarela, bien cuidada¹¹⁸, titulada *Vieira do Parente*.

Fernando de Pamplona lo presentaba como un pintor correcto y sin alardes; y de entre las obras expuestas destacaba *Casário em Feitosa* (Ponte de Lima), aunque afirmaba que si bien estaba dibujado con seguridad, sin embargo, era pobre de color y flojo de luz¹¹⁹. El crítico de *República*, más generoso, destaca los cuadros *Casário em Feitosa*, del que decía que tenía una buena tonalidad, y *Pórtico da Câmara de Viana do Castelo*, al que concedía un valor documental aceptable¹²⁰.

En *O Primeiro de Janeiro*¹²¹ las obras de Dominguez Alvarez tampoco tuvieron una aceptación particularmente destacada. Si bien en el artículo se resaltaba que toda la misión había sido un éxito y que al mismo habían contribuido todos los participante, sin embargo, a la hora reseñar la exposición se valoraban particularmente las obras expuestas por Fernando Portela, Alves Reis, Coelho de Figueiredo o Couto Tavares, a cada uno de los cuales se le dedicaba un párrafo, mientras que a Dominguez Alvarez se le incluía en el grupo de Jorge Valadas, Beatriz Azevedo, Valentim Malheiro y Pereira de Sousa, de los cuales, en conjunto, se venía a decir que demostraban calidad de pintores y dibujantes con enormes posibilidades. Diogo de Macedo ni siquiera nombra a Dominguez Alvarez.

Así pues, las obras de Dominguez Alvarez no tuvieron, ni con mucho, la acogida que encontraron las de Couto Tavares o Martins Correia, ni siquiera las del también portuense Mamede Portela. Tal vez por ello Dominguez Alvarez dijo en alguna ocasión que en Lisboa su pintura no había caído en gracia¹²².

¹¹⁶ "A exposição dos trabalhos da 4ª missão estética de férias", *Diário da Lisboa*, 2-12-1940, p. 2.

¹¹⁷ "Vida artística. Viana do Castelo motivo de beleza plástica e decorativa", *Diário da Lisboa*, 5-12-1940, p. 4.

¹¹⁸ "Exposição da IV Missão Estética de Férias", *O Século*, 3-12-1940, p. 3.

¹¹⁹ PAMPLONA, Fernando de; "Exposição da IV Missão Estética de Férias", *Diário da Manhã*, 13-12-1940, p. 4.

¹²⁰ "Artes plásticas. Os estudos da IV Missão Estética de Férias realizados em Viana do Castelo estão patentes na Sociedade de Belas Artes", *República*, 3-12-1940, p. 3.

¹²¹ (S.); "Vida artística. A exposição da Missão Estética de Férias", *O Primeiro de Janeiro*, 5-12-1940, p. 5.

¹²² Carta de Dominguez Alvarez a Numídico Bessone, datada el 19 de enero de 1941, y publicada en *Alvarez*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1987, p. 145.