

Notas de arte

PINTURA Y ESCULTURA EN TENERIFE

No creo que sea la misión que se le pueda encomendar a esta Revista, ni a mí mismo, cuyas ideas en materia de arte han sido siempre calificadas de exigentes, minoritarias o, si se quiere, incomprensivas para todo lo que signifique una copia servil o una artesanía aventajada, la de hacer una reseña por orden de fechas de todas las exposiciones que en el área insular se sucedan, aun cuando ellas sean patrocinadas por sociedades como nuestro Círculo de Bellas Artes o Ateneo de La Laguna, que en muchos casos olvidan la responsabilidad y el compromiso a que están obligadas en la difusión de la cultura artística.

Por esto queremos dejar de lado algunas muestras de arte que han ocupado fechas sin nada que las justificara, como no sea la indolencia o incompetencia de jurados de admisión, muy benévolo o poco escrupulosos. Podemos siempre estar con un valor seguro, como cualquier tradicionalismo artístico, cerrado en su marco histórico, pero mucho más estaremos con la aventura que trate de darnos la inefable fisonomía de una época, o sea la pura segregación de un artista en su carácter insoportable de individuo frente a las inquietudes de su época. Creemos firmemente que es esto lo que importa, lo que puede incorporar a una persona a los problemas del arte.

Sin embargo, en el primer trimestre del año, los artistas que han expuesto no son de estas características. Pero son sobradamente conocidos, y nuestro juicio aparece emplazado: Antonio González Suárez, Baudet, los Bonnin, Guezala.

Un nuevo aprendiz de escultura, Emilio Luis, abrió las fechas del mes de enero con una exposición sin carácter, llena de influencias, torpes por demás. Duele ver la aparición de un joven artista imitando a los malos discípulos y tomando la materia inerte como pasatiempo y no como vehículo expresivo de su espíritu. Chevilly incurre en la misma equivocación. Otra exposición semejante de Chevilly, vulgar y concesionaria,

y Chevilly pasará al olvido. Es triste decirlo, pero tenemos un concepto trascendental de la pintura. Para amparar una exposición mediocre, Chevilly se vale, en el Catálogo, de juicios que en su día merecieran sus obras, desde Francisco de Cossío, María Rosa Alonso, Cecilio Barberán, hasta mi propio nombre, como si estos juicios sirvieran para avalar su obra a perpetuidad. Es moda y abuso. Vemos este procedimiento seguido también por Bonnin Miranda en el Catálogo de su exposición. De aquí en adelante la crítica de arte tendrá que ir acompañada, como en los efectos de comercio: "Conocimiento para una sola vez y a un solo efecto".

Abrimos, pues, la reseña, con González Suárez, acuarelista de tipo realista, que se ha colocado a la cabeza de nuestros artistas, con una interpretación del paisaje, a base de tierras, de trato del agua. En esta exposición González Suárez cambia su paleta, la enjoya de verdes, la llena de lozanía. Sin embargo, la técnica se retrotrae y, llevado por la facilidad y el virtuosismo, González Suárez, en esta exposición, no nos da sus mejores acuarelas. Nos duele decirlo. Antonio González Suárez es un artista cabal dentro de la realidad de su paisaje. Pero esta misma realidad resta el privilegio de su fantasía y muchas veces incurre en un verismo cromático del que parece estar ausente el propio artista.

Mario Baudet sigue sus huellas. Las sigue hasta tal punto, que las admitimos como cosa escolar. No ha despertado aún a la emoción de la obra de arte como cosa creada. Funcionando dentro de un concepto imitativo, Baudet bajó de categoría, en esta segunda exposición. Por ese camino no podrá llegar a la maestría de González Suárez, ni interés que llegue a ella. Sus óleos, que tenían mayor interés, no estaban seleccionados y, junto a obras de innegables valores, expuso lienzos muy principio de siglo, como arrancadas a las revistas ilustradas de la época.

Los Bonnin exponen, padre e hijo, como en una sola alternativa. Bonnin, padre, debió haber cuidado más en esta exposición los cartones aportados. Sobre todo cuando se enfrentaba con su hijo, Bonnin Miranda, en quien se acusa un orden, una asepsia y una fineza expresiva. No significa esto restar valores a la obra paterna, que somos los primeros en reconocer y hemos reconocido públicamente. Pero de nada serviría un canto más o menos regionalista ante una obra que va huyendo a la apreciación contemporánea. ¿Cuáles son las causas que nos van alejando del mundo o criterio plástico de Bonnin, padre? Su falta de comprensión para los problemas de la pintura contemporánea. Bonnin dibuja la acuarela y Bonnin no es en grado mayor un dibujante. Bonnin llena de color el cartón, se comporta como un colorista, pero Bonnin no es en grado mayor un hombre de gama impresionista, que haga modulación y quiebra de luces. Sin ser esto pudiera ser un pintor expresionista, un exaltador del color, incontentido, sin voluptuosidad, pero contundente en la mancha. Tampoco lo es. ¿Qué es entonces Bonnin? Bonnin es un hombre transigente, que especula sobre la realidad, con una fantasía doméstica y un

concepto de idealización objetiva. Así sus cuadros no son nunca reales, por la intervención de luces arbitrarias, y no son nunca inventados, por la visión del mundo real que tratan de representar hasta en sus mínimos detalles.

Bonnin Miranda, por el contrario, funciona más dentro de un criterio estético. Su canto se desenvuelve modulado y resuelto en una gama licuada, dulce y silenciosa. Al borde de todo esto, de toda esta dulzura, puede estar un arte de concesión, ilustrativo y fácil, sin problema, sin dolor, sin creación.

Seguimos confiando en este espasmo hasta que Bonnin Miranda no sucumba. El peligro es la venta, el negocio, la demanda, la mayoría, el no saber por qué ni para quién se pinta.

¡Alto!, hemos de decir. Nuestro papel, gratuito, de observadores gratuitos, debe ser el de colaboradores en la importancia de sus obras. Así, por tanto, hemos de destacar un nombre—con Bonnin Miranda—, lo mejor de estas últimas exposiciones, sin querer con ello decir que su obra total sea importante y unitaria en su dirección: Guezala.

Pedro de Guezala nos ha demostrado, en lo que va de año, amor y dignidad en su trabajo. No en todo su trabajo. También sigue concediendo lo que un público decorador le pide. Pero, entre un cuadro y otro, Guezala trabaja con probidad en hacer una síntesis de su obra, en situarse y decantar su persona. Es el mayor empeño que hemos visto en lo que va de año. Mientras Bonnín Miranda perfecciona y pule su cuadro, Guezala lo incorpora a nuevos problemas y lo resuelve creando la manera personal que reclamaba la plenitud de su vida.

Realidad. Oh, diosa fotografía, última y deleznable musa de la artesanía, de la imitación, del privilegio, de la necedad y del dinero. Cuánto más íntegro el hombre, más te recatas. Cuánto más lleno de vicios, de tópicos o de abulia, más te presentas. Una sola verdad te elimina: el arte es siempre una experiencia, una aventura, una emoción. Es decir, un cuerpo creado.

Eduardo WESTERDAHL

LAS ARTES PLÁSTICAS EN GRAN CANARIA

Este primer trimestre de 1949 ha tenido en la vida artística de Gran Canaria una relativa animación. La primera exposición del año fué la del más joven de los pintores isleños: Manolo Millares Sall. La última del trimestre sirvió para lucir la perenne juventud de estilo del más ilustre de los veteranos: D. Nicolás Massieu y Matos. Entre una y otra se insertaron otros interesantes certámenes. No podemos quejarnos con justicia del estancamiento de nuestro ambiente artístico. A falta de decisivas novedades, tenemos que señalar una evidente animación.

Manolo Millares abrió el año mostrando en los salones de El Gabinete Literario unas acuarelas realizadas con su peculiar manera. Esperábamos verlo reincidir en la nota agria y original de su reciente realismo simbólico; pero, por lo visto, no se ha decidido a dar nuevos pasos por estas sendas tan ariscas, pero tan llenas de plásticas revelaciones, de la pintura que extrae del imagotable venero de los símbolos y de los sueños líricas motivaciones de atrayente encanto. Las últimas acuarelas mantienen la línea cromática y la disposición formal de las anteriores. Manchas amplias, tonalidades oscuras, calidades mates. Los temas de sus cuadritos siguen siendo, en la brevedad de su contorno y en la deliberada pobreza de sus contrastes, el rasgo más personal del arte de este joven acuarelista, cuya mirada rehuye los panoramas dilatados afanándose en descubrir la oculta poesía de los rincones.

Otro joven acuarelista canario celebró en el mes de febrero su primera exposición individual. Pedro del Castillo es discípulo de D. Francisco Bonnin. Ha pasado en Tenerife largas temporadas para seguir de cerca los trabajos del gran pintor portuense, cuyos consejos han ido iluminando las etapas del aprendizaje de nuestro joven paisano. Por ello nada tiene de extraño que a través de las formas juveniles de su arte se perfilen algunos rasgos que tienen la indudable filiación del ilustre pintor tinerfeño. Se trata de un influjo de maestro que honra al discípulo. La preferencia por las gamas calientes, el gusto por las composiciones florales, en que los tonos vibran con valiente decisión; el mismo ritmo de la pincelada, acusan la fiel absorción de unos principios estilísticos que aunque desdibujan un poco la personalidad del alumno, le servirán siempre, en el aspecto técnico, de excelente base de sustentación y de fecundo punto de partida. Pedro del Castillo posee un genuino temperamento de pintor. Cuando haya rebasado este inicial estadio de su formación, fuerte ya con el bagaje de un oficio de la mejor solera, veremos expandirse gloriosamente las nativas virtudes plásticas de su inquieto pincel.

Una nota exótica turbó con su eco contradictorio el pacífico decurso de nuestras exposiciones. Desde Rumanía, por la ofuscante vía de París, nos llegó el mensaje de un joven pintor, Oana Potecaşu, nutrido de muy diversas enseñanzas, no todas cabalmente asimiladas, pero en todo momento interesantes por lo que tienen de aventurado y alegre tanteo. Este pintor rumano ha vivido y trabajado en Praga, en Roma, en París y en Madrid. De las escuelas europeas anteriores a la guerra tomó la inquietud renovadora, el ansia de hollar intactos caminos en que el estilo pueda robustecerse con atributos de propia creación. Pero las aguas turbulentas de estos últimos años no le han permitido el sosiego necesario para que cristalicen en toda su pureza los valores de su estilo personal. Su exposición mostraba una evidente falta de unidad, no sólo en la línea general estilística, sino en los mismos caracteres del *motif*. Transparecían por doquier los ecos confusos de escuelas pictóricas europeas cuyos

distintos postulados esenciales no pueden jamás amalgamarse. Un expresionismo de marcado acento germánico se emparejaba, o por mejor decir, rivalizaba con una fantasía de raíz surrealista en la que además el color tomaba inadecuada estridencia. Con todo, el artista rumano posee una innegable flexibilidad y una clara fluencia pictórica. Su mayor enemigo es, sin duda, ese nomadismo espiritual y geográfico que le arrastra, sin reposo y sin tregua, "a la busca del tiempo perdido". Pero su pesquisa no tiene la morosa y apasionada lentitud del examen proustiano, sino que es acuciada y anhelante, marcada por el signo de estos tiempos en que toda desazón halla su reino.

Después de percibir el íntimo escozor de esta alma de pintor atormentada en la busca afanosa de sí mismo a través de cambiantes paisajes, resulta confortador, casi exultante, el espectáculo de esta madurez de estilo, de esta plena redondez centrada en los mismos temas, que nos ofrece la veterana maestría de D. Nicolás Massieu. Al gran pintor le han bastado los fuertes roquedales de nuestras cumbres, las luces malvas de sus lejanías, los arriscados barrancos, los verdes jugosos y los ocreos infinitos, los rotos colajes azules, los espumosos rompientes de los acantilados, para hacer de este reducido mundo canario un orbe pictórico de gigantesca magnitud. En El Gabinete Literario acaba de celebrar Massieu la más completa exposición de su larga vida. Su estilo se halla ahora en un punto culminante de sazón. Poco a poco sus pinceles, que en los comienzos de su arte llevaban al lienzo la estremecida vibración de una realidad abigarrada y luminosa, han ido simplificando su caligrafía, captando con creciente sobriedad el esquema expresivo de las cosas, reduciendo a fragmentos de honda y densa calidad, de mágico poder expresivo, las formas esenciales del mundo exterior. Su arte ha seguido un proceso de auténtica transfiguración plástica llena de emoción y de lirismo. El paisaje canario es en los lienzos de D. Nicolás Massieu una síntesis viva en la que todos los elementos aparecen valorados con bello y certero cromatismo. El toque ancho y empastado, la claridad y limpieza del color, el perfecto juego de luces y matices, la esencial y acendrada sobriedad lineal del conjunto, confieren a estos cuadros de Massieu el valor de verdaderas obras maestras de la pintura española. Nunca tuvo el paisaje de nuestras islas, tan bello en su áspera tectónica, ni más fiel intérprete ni más emocionado y profundo evocador.

En los mismos días de marzo los salones de El Museo Canario brindaron adecuada acogida a las obras de Josefina Maynadé, escultora y dibujante, que nos ha dado una nueva muestra de su exquisito temperamento. Expuso la Sra. Maynadé unos catorce broncees, de pequeñas dimensiones, cuyos temas plásticos los constituyen unos niños en las más delicadas figuraciones y unos finos desnudos de mujer. Posee esta artista una impar sensibilidad para captar y reproducir con auténtica gracia y femenina ternura los más difíciles escorzos de la figura infantil. Su téc-

nica es suelta, acusadora del buen modelado, dentro del gran estilo escultórico catalán en el que se sitúa esta mujer con pleno derecho. Expuso también una serie de sanguinas cuya técnica domina magistralmente y que le dan ocasión, con su trazo vivo y bellamente abocetado, para lucir en su plenitud las cualidades de fino sentido del matiz y ajustada percepción que todos admiramos en esta singular artista.

El trimestre registró también dos certámenes colectivos. Expusieron sus obras los alumnos de la Escuela Municipal de Dibujo que dirige el conocido pintor Cirilo Suárez, y los artistas noveles que aspiraban a las becas creadas por D. Nicolás Massieu con el importe del premio que ganó en la última Exposición Regional de Bellas Artes. Como es natural, no se dió en estas exposiciones ninguna nota de extraordinario relieve, pero por el número de concursantes y por las cualidades que apuntan en algunos de ellos, podemos sentirnos esperanzados en lo que atañe al futuro de nuestras artes plásticas. El entusiasmo de muchos de estos jóvenes aprendices de artista es realmente alentador. Confiemos en que sabrán mantener sin desmayo ni quiebra una tradición pictórica que cuenta ya con figuras de elevada jerarquía.

Juan RODRÍGUEZ DORESTE

Las Palmas de Gran Canaria, abril.

EL TRIMESTRE MUSICAL

Orquesta de Cámara

Concierto CLXXX, 14 de enero de 1949.—Primero nos hicieron oír una vulgar versión de la obertura de *Don Juan*, Mozart, y, por otra vez en esta temporada, el andante de la *Cassation*, Mozart, arreglado para cuerda sola. La cuerda sola, con mayor facultad de sumisión que la orquesta completa, respondió fielmente a la intención expresiva de Sabina.

Para acabar la primera parte la orquesta interpretó *Sinfonía concertante en mi bemol mayor* para violín (Agustín León), viola (Agustín Soler) y orquesta. Así, con dos solistas que, director por medio, dialogaban, se rompió la monotonía de nuestros conciertos. La sinfonía es sencilla, llena de comunes lugares mozartianos, y los temas agradables. Clásicos los tiempos extremos, allegro maestoso y presto, respectivamente, de línea superior y de factura, la melodía del intermedio, andante, presente romanticismo; a no ser porque sujeta el fondo armónico, el comienzo del violín nos puede trasladar al tiempo de las iniciaciones lentas de románticas czardas. Ambos solistas estuvieron discretos y, casi siempre, de acuerdo.

En la segunda parte, la orquesta, reforzada, dijo *Menuet, Musette y Tambourin*, ballet-suite de Rameau-Mottl. El arreglo es acertado y el

efecto añadido no resta enjundia y lozanía a las magníficas creaciones de Rameau, uno de los músicos más trascendentales e influyentes. La orquesta estuvo bien. Fué éste el número más agradecido del programa.

Por último, a petición, volvimos a oír el Concierto para viola y orquesta, op. 1, de Stamitz. El Sr. Soler se esforzó en sacar adelante su cometido, con gran trabajo y dificultad, sobre todo en la cadenza del primer tiempo, *Allegro*. En los pasajes rápidos carece de potencia y, a veces, no son exactas sus dobles cuerdas. Tiene una magnífica cualidad: sensibilidad educada y, en cuanto se lo permite la mecánica, dice con hondura.

Como puede verse, el concierto fué "de cámara" en todas sus partes; no se echó, por tanto, en falta la potencia orquestal.

Ambos solistas tocaron siempre con papel.

Concierto CLXXXI, 26 de enero de 1949.—*Sinfonía en mi bemol*, Mozart, núm. 39. En el breve adagio que precede al allegro hubo desajuste en las escalas descendentes de la cuerda.

El allegro se llevó con elegancia; el maestro Sabina, maestro, nos hizo evocar, por razón de su cuidado matiz, el sobrenombre de esta sinfonía: "canto del cisne".

Igualmente perfecto nos pareció el andante; si pecado le buscáramos, longitud excesiva encontraríamos.

El minueto fué llevado a una velocidad desusada. No se debe opinar con rigidez en esto de los andamentos, que pueden ser hijos de la indiscutible concepción del director; pero nos apoyamos en la fuerza que da la costumbre, la costumbre de oír, para acusar la rapidez del movimiento, oscurecedora de la elegancia que en sí llevan estas reverenciosas piezas dieciochescas; rapidez reñida con la indicación *allegretto* que encabeza el minueto. El trío, de sencilla y grata construcción, de melodía fácil—esa que nos resuena dentro al día siguiente—fué desvirtuado por la velocidad; se convirtió en un simple vals de brinquitos.

Con esto, muy de prisa hubo de tocarse el tiempo final, presto, para establecer el contraste debido. Esta velocidad, que creemos justa en este punto, no fué claramente lograda en ciertos pasajes de notas breves que no se entendieron precisa y separadamente. A lo largo del tiempo notóse el esfuerzo del director por mantener el andamento.

Melodía y momento musical, de Schubert, arreglo de Bretón. No podemos quejarnos de la orquestación; hemos oído otras versiones menos afortunadas del "momento". Pero todas, aun la que nos ocupa, abusan del triángulo. ¿Cabría esto en la intención del vienés?

Sabina interpretó el delicado sentir de los autores y, en un alarde de perfección emotiva, logró matices insospechados. Lástima que la trompa, en su primera intervención, demasiado fuerte, rompiese momentáneamente el encanto de lo suave.

Gavotta en re, Bach. La orquesta, con sumisión, siguió la interpreta-

ción feliz de Sabina. Bach ofrece el milagro de su actualidad; el envejecimiento de la música, que es "el amaneramiento", no se da en él.

La flauta mágica, obertura, Mozart. Otra primera audición cuidadosamente preparada. El tema, luego de los compases lentos, expuesto por los segundos violines, estuvo falto de decisión y velocidad; el director subsanó ambos defectos inmediatamente. A lo largo de la obra, la mejor obertura de Mozart, se logró uniformidad de ritmo y, esto en demasía, de expresión.

Suita en estilo antiguo (cuerda sola), Grieg. La música de Grieg nos gusta siempre a todos. Puede asegurarse que, en la velada, esta suite fué el número que más satisfizo; aun esto a los propios profesores, que dijeron con emoción y cuidado de solistas. El Sr. León, solo en el camino a veces, lució el arco acompañado por el pizzicato de sus compañeros. El maestro Sabina fué aplaudido con justo entusiasmo.

Lohengrin, preludio del primer acto, Wagner. Esta obra necesita cuerda nutrida y selecta. Creíamos un desacierto incluirla, porque presentamos huecos en el compacto vibrar agudo. Nos sorprendimos agradablemente, porque aquéllos no se hicieron patentes. Dignos de elogio son director y profesores; en estas aventuras de gran orquesta pocas veces ha salido tan airosa la de Cámara. Esto, contando con lo mal que hubiera podido resultar el intento.

Sin esta relación, la modulación al tutti forte presentó escalones demasiado grandes; el metal era estridente y sin empaste, y la cuerda, apresurada, apenas pudo tener los pianísimos del principio y del final, interrumpidos desagradablemente por una madera desligada.

La cadencia plagal con que termina la obra presenta el enlace sencillo de IV y I grados; según la Orquesta de Cámara, sobre el IV grado la quinta asciende con intervalo de segunda para alcanzar la tercera del segundo acorde. En realidad, los cuatro violines solistas no producen ningún acorde de sexta en la cadencia final.

El concierto fué muy concurrido y los socios agradecemos las tres nuevas audiciones; conocemos las dificultades que han de vencerse para ofrecerlas, sobre todo en orden de partituras. Por ello es honda nuestra gratitud.

Concierto CLXXXVI, 18 de marzo de 1949.—Del preludio de *Lohengrin* cabe decir lo que escribí más arriba, referente a su adición del día 26 de enero. Fué salvado el lapsus de la cadencia final.

Había expectativa al llegar el turno del *Concierto* de Mendelssohn, por oír y ver al pequeño solista. Agustín León Ara tiene formas de concertista hecho. Dijo cuánto le permitió su mano pequeña, su corto brazo. Luchó con la mala calidad de su violín reducido y venció. Desde aquí nuestro deseo de que madure y logre perfección y fama; nuestra esperanza de que la sabia, cariñosa dirección de sus padres y maestros evite el triste acostum-

brado fin de los niños prodigio y le consiga el nombre firme de un valor universal.

Las hermanas Palaviccini

Las hermanas Palaviccini son dos pianistas de la escuela de Cubiles. Ofrecen conciertos a dos pianos. Los conciertos a dos pianos gustan por la potencia, por lo raros, por la brillantez; pero suelen desmerecer, porque no logran la unidad de pensamiento, unidad de voluntad que impulsa los dedos, que da vida y personalidad a la obra, que es reflejo de la personal concepción de la singularidad que ejecuta. Las hermanas Palaviccini logran el milagro de una mente única, de un confundido sentir que infunde la tensión de cuatro brazos, de veinte dedos. Las dos, Josefina y Agustina, ostentan el premio de virtuosismo pianístico de 1947. Josefina se nos presenta con más posibilidades para merecer la categoría de solista.

Sus actuaciones lograron éxito de público siempre: en conciertos solos y con orquesta, en el Guimerá, en el Círculo de Bellas Artes, en el Ateneo, en el Teatro y en nuestro Conservatorio.

El repertorio, no muy extenso, presentaba poca variedad. Las hermanas Palaviccini buscan espectacularidad en las obras: *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, *Estudios combinados del Chopin*, etc. Cautivan, ya lo hemos dicho, por el perfecto sincronismo que consiguen. Muchas de las obras que interpretan son arreglos de partituras de piano a cuatro manos; esto se ponía claramente en evidencia en algunos números como, por ejemplo, el *Preludio y fuga*.

El concierto de Bach para dos pianos y orquesta de cuerda lo conocíamos con el título *Concierto para violín, oboe, cembalo y orquesta de cuerda*. Los pianos que sustituyen maderas no logran efecto clásico.

Por excepción única, oímos música moderna en el concierto del Conservatorio: se trataba de la *Mazurca elegiaca*, de Britten. ¡Cómo nos sentimos liberados al oír esta música! Benjamín Britten y William Walton son los músicos ingleses más modernos de la cuarta década.

No comprendo la inercia de nuestros concertistas en esto de remozar los programas; la adquisición de partituras para piano no debe tropezar con las dificultades que suponen las partituras orquestales. Con resignación se oyen los rancios programas de nuestra orquesta; pero debe exigirse actualidad a los solistas que nos visitan.

En el concierto a que nos referimos las Srtas. Palaviccini nos ofrecieron, entre las propinas, un arreglo de folias para dos pianos de "Amaro Lefranc". El público acogió con simpatía las intenciones de autor e intérpretes. Sospecho que fué la premura de tiempo lo que impidió total acierto en el escribir del uno y total soltura en el decir de las otras.

NOTICARIO ARTÍSTICO

Exposiciones

Tenerife.—El 7 de enero tuvo lugar el acto de la apertura de la exposición de esculturas de Emilio Luis en el Círculo de Bellas Artes.

La primera decena de enero estuvo abierta al público la exposición del joven acuarelista Agustín Santana en las salas bajas del Ateneo de esta ciudad.

El 1 de febrero el acuarelista Antonio González Suárez inauguró su exposición de 29 acuarelas, paisajes de La Laguna y La Palma en su totalidad, y que se celebró en el Círculo de Bellas Artes.

En el mismo Círculo se verificó la apertura de la exposición de Mario Baudet Oliver el día 13 de febrero. Baudet presentó 16 óleos y 21 acuarelas.

El 24 del mismo mes D. Francisco Bonnin Guerin y su hijo D. Francisco Bonnin Miranda celebraron la apertura de sus exposiciones de acuarelas. 19 Bonnin Guerin y 24 Bonnin Miranda.

El 7 de marzo Pedro de Gueza verificó la apertura de su exposición en el Círculo. 18 óleos entre paisajes, bodegones y figuras y 7 pasteles (figuras).

El 18 de marzo Carlos Chevilly ofreció al público la apertura de su exposición de óleos en el Círculo de Bellas Artes y presentó 24 composiciones: bodegones, flores y figuras.

El 19 de marzo se verificó la apertura de la exposición de 18 óleos al cristal de Fernando Fariña Yanes en el Ateneo de esta ciudad.

Las Palmas.—El 22 de enero el pintor rumano Oana Potecasu abrió su exposición de 50 obras entre óleos, acuarelas y pasteles en El Museo Canario.

El 15 de febrero el acuarelista Pedro del Castillo Olivares celebró la apertura de su exposición en El Gabinete Literario.

Del 1 al 15 de marzo permaneció abierta la exposición de D. Nicolás Massieu en El Gabinete Literario: paisajes, marinas, bodegones y flores.

El 25 de marzo expuso Josefina Maynadé, en El Museo Canario, 46 sanguíneas y 12 esculturas en bronce.

En El Gabinete Literario se inauguró el día 26 del mismo mes la exposición de noveles (pintores y escultores) aspirantes al certamen "Nicolás Massieu."

Madrid.—El 18 de enero inauguró en el Salón Dardo de Madrid nuestro paisano Guillermo Sureda su exposición de 33 cuadros, varios de ellos de motivos tinerfeños.

Conciertos musicales

Tenerife.—Los días 2 y 4 de enero dió la soprano Maruca Zerpa—del gran teatro del Liceo de Barcelona—dos conciertos en el Teatro Guimerá y el Círculo de Bellas Artes. Le acompañó al piano el maestro Luis Prieto.

La Orquesta de Cámara de Canarias dió en el Guimerá el 7 de enero el cuarto concierto de la temporada con la cooperación del violinista Agustín Soler. *Canción sin palabras*, de Manuel Bonnin, y *Scherzo*, de Blanca Beaz, que estrenó la orquesta, figuraron en el programa.

En el Círculo de Bellas Artes Agustín Soler, acompañado al piano por Maruja Ara, dió un concierto el 13 de enero.

El quinto concierto de la temporada lo dió la Orquesta de Cámara el día 14 de enero. Colaboró también el violista Agustín Soler.

El sexto concierto se verificó el día 26 de enero en el Guimerá.

El 12 de febrero dió en el Círculo de Bellas Artes un concierto la pianista Margarita Conte de Forteza.

En el Gran Hotel Taoro del Puerto de la Cruz las hermanas Josefina y Agustina Palaviccini se presentaron al público de Tenerife con la ejecución de un selecto programa musical: *Sonata*, de Mozart; *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, de Saint-Saëns; *Scherzo macabro*, de Muñoz Molleda, y *Bendición de Dios en la soledad* y *Rapsodia húngara*, núm. 9, de Liszt.

El 20 de febrero dieron las pianistas Palaviccini su primer concierto en el Teatro Guimerá: *Sonata en re mayor*, de Mozart; *Scherzo*, de Saint-Saëns; *La Bourree Fantasque*, de Chabrier; *Siluctas*, de Arensky; *Bendición de Dios en la soledad*, de Liszt, y *Variaciones y fuga*, de Bach.

El 21 del mismo mes dichas pianistas dieron un concierto con la Orquesta de Cámara en el Guimerá: *Concierto en do* para dos pianos y orquesta de cuerda.

El día 22 las mismas dieron su segundo concierto en el Guimerá.

El día 23, en el octavo concierto de la Orquesta de Cámara en el Guimerá, Josefina Palaviccini intervino en el mismo, con el concierto de Mendelssohn.

El día 24 las dos hermanas dieron un concierto en el Círculo de Bellas Artes, con motivo de la inauguración de la exposición de acuarelas de Bonnin (padre e hijo).

En el concierto organizado por el Ateneo de La Laguna el domingo 27 de febrero, las dos hermanas Palaviccini tocaron música de Bach, Saint-Saëns, Muñoz Molleda, Arensky, Infante, Granados y Liszt.

El último de sus conciertos lo dieron las pianistas en el Hotel Taoro el 3 de marzo.

La tarde de ese día las Palaviccini dieron otro concierto en el Conservatorio Profesional.

En el acto de clausura de la exposición Bonnin la cantante Lucrecia

Plasencia y el violinista Oscar Hernández, acompañados por la profesora Dolores Trujillo de Gorostiza, dieron un concierto en el Círculo de Bellas Artes el 5 de marzo.

El noveno concierto de la temporada lo dió la Orquesta de Cámara el 18 de marzo. Tuvo el aliciente de que colaboró con ella el pequeño violinista de 11 años Agustinito León Ara, que actuó de solista en el *Concierto en mi menor*, de Mendelssohn.

Las Palmas.—El 14 de enero la pianista Pilar Puiggari, la violinista Nieves Gas y el violoncelista Jesús M. Ponche dieron un concierto en **El Gabinete Literario**.

El 10 de febrero la Sociedad Filarmónica, bajo la dirección accidental del maestro Prieto, verificó su quinto concierto de la temporada.

El 16 del mismo mes las hermanas Palavicini dieron un concierto en el Pérez Galdós.

El 1 de marzo dió su primer concierto en el Pérez Galdós el eminente violinista Henry Szeryng. El día 3 tuvo lugar el segundo. El 5 intervino en el concierto de la Filarmónica este gran intérprete, que sentimos no haber oído en Tenerife.

El 16 de marzo dió la Filarmónica su sexto concierto de la temporada, bajo la dirección del maestro Conrad Bernhard, en el Pérez Galdós.

La tarde del 18 del mismo mes y en El Museo Canario dió la pianista Remedios Suárez Perdomo un concierto a base de música de Chopin, Sinding, Bach y Liszt.