

**El Avila: tema central
(1945-1965)**

La geometría es la Geometría . Cabré

*Toda expresión de arte tiene sus leyes, que
conducen con la ley principal del arte y de la vida: la
del equilibrio*

Piet Mondrian

Cabré basó muchas de sus obras en una composición de ritmo piramidal.

El ha dicho que El Avila tiene forma natural parecida a la que surge del esfuerzo de dejar caer un chorro de polvo desde cierta altura del suelo. La forma surgida tiene por eje una línea vertical situada en el centro de una pirámide; alrededor de este eje se disponen las distintas secciones de la construcción. Así El Avila. Así la pintura que refleje este tema. La composición representa el punto de equilibrio que regula y sujeta las tensiones laterales a un ritmo central. Es lo que podría corresponder a la óptica de un clásico.

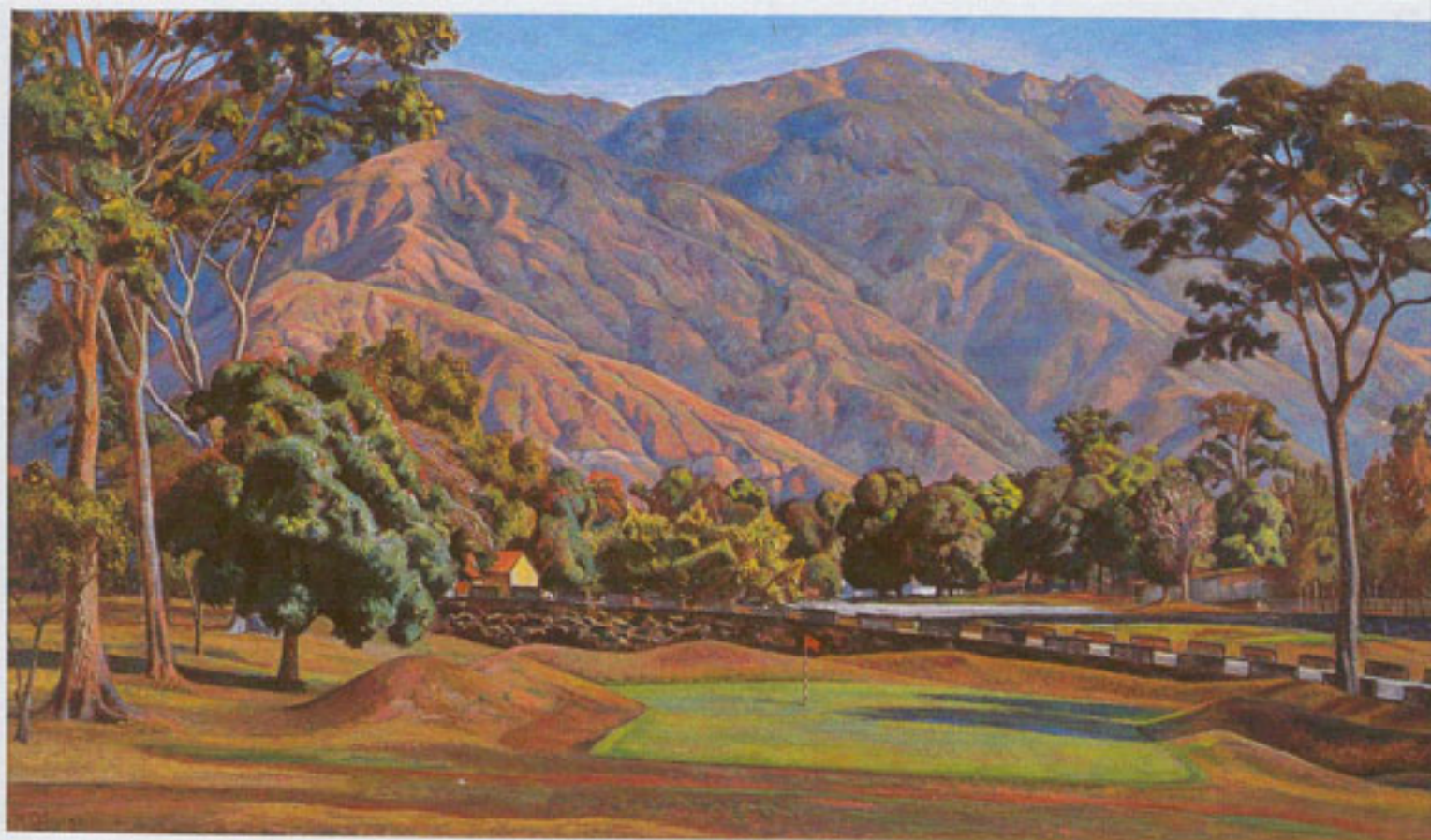
Cabré ha dicho que la estructura interna del Avila tiene formación piramidal y que permanece inmodificable bajo el revestimiento vegetal que la cubre. Si esta forma original es bella, lo es de sí misma y a despecho de los cambios que se producen en la superficie y en la atmósfera. Estos cambios determinan las variaciones que hacen de cada obra un resultado único, irrepetible, porque sólo la apariencia es cambiante. Del mismo modo, la belleza del cuerpo femenino no es modificada por el vestido, sino que, de suyo, es exaltada por éste. Así la pintura.

El verano en El Avila ha sido uno de los temas que explotó con mayor fortuna.





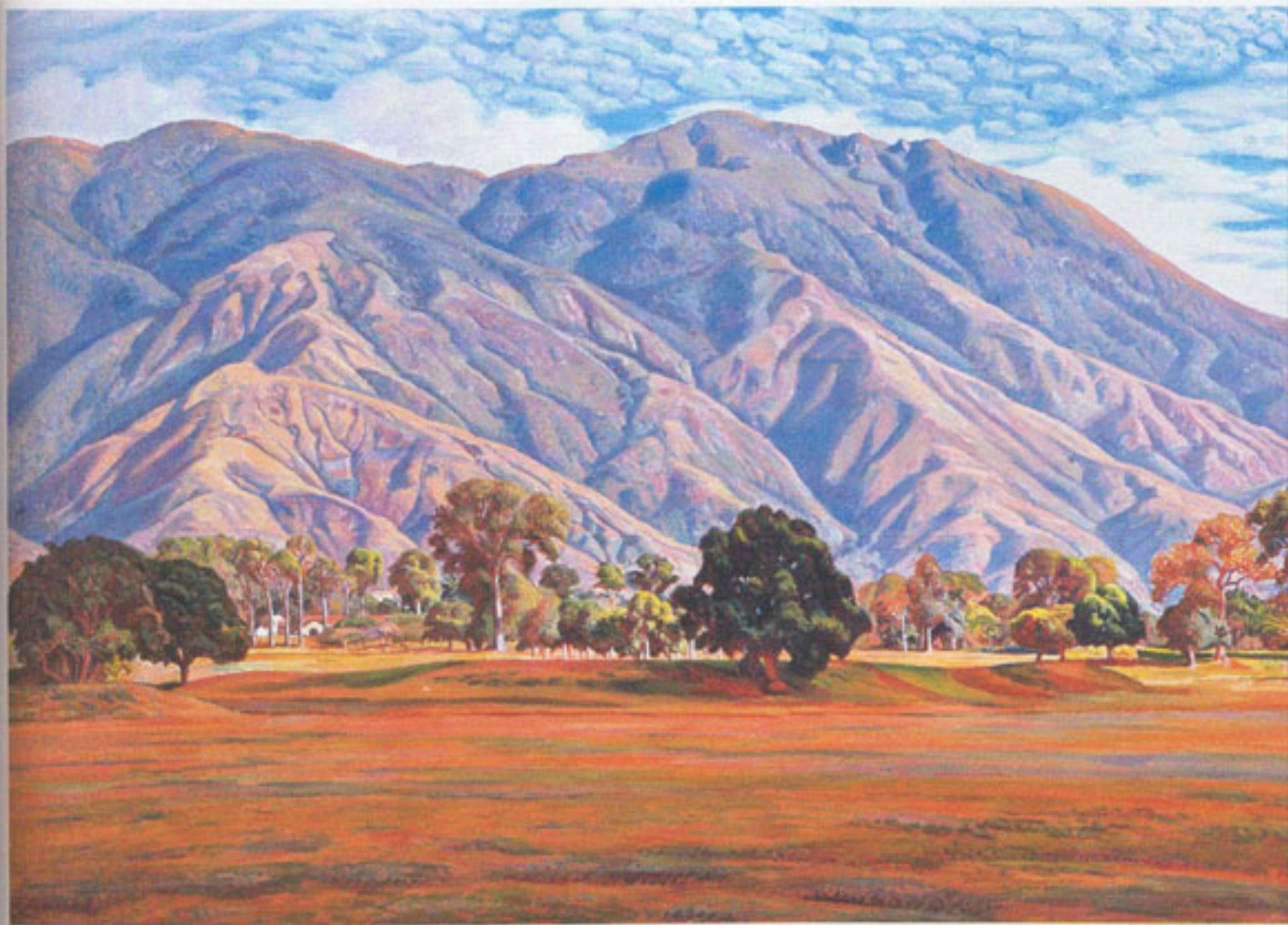






Hacia 1950 el paisaje aledaño de Caracas está en vías de transformación, como en un suspenso expectante, al que la soledad reafirma en un abandono irrecuperable, pero en el cual se impone la naturaleza hollada sensiblemente por el signo de una presencia humana: la ruina, testimonio inmediato de las transformaciones que se avecinan. Cabré no es exclusivamente el pintor del Avila, claro está. El mismo se ha ocupado de disipar este lugar común, alegando que su propósito nunca fue reproducir la belleza de un determinado paisaje, reiterado serialmente, como lo hicieron los impresionistas.

Es un pintor de diferentes aspectos de una realidad local, traducida al código universal de la pintura de paisajes. Lo que El Avila ha representado para él es, eso sí, el símbolo de una obsesión fundamental de su vida que la psicología profunda tal vez podría explicar retomando la sabia y también obsesiva frase de Leoncio Martínez: "El Avila es para Cabré sus amores; y ha llegado a poseerlo". La frase de Leo, expresada con un humor tan distinto a la chabacanería que hoy se pretende hacer pasar por humorismo, podría traducirse así: "El Avila es para Cabré la forma de sus amores; y ha llegado a poseerla". En la simbología de Pedro Centeno Vallenilla El Avila se reviste bajo la silueta perfilada de una mujer desnuda que yace acostada sobre el paisaje. Esta es una imagen erótica perfectamente racional que el artista reelabora por asociación natural de dos formas parecidas. El Avila es un desnudo femenino de formas opulentas. El erotismo de esta misma asociación, tal como podría entenderse de la obsesión de Cabré, quien utiliza en la representación del Avila un método estrictamente naturalista, es de un contenido más subyacente y, por tanto, más rico en significaciones. En general no puede entenderse la forma del Avila vista por Cabré como la sublimación del cuerpo femenino en tanto que representación transportada desde una figura carnal a una forma natural embellecida. Se trata de un erotismo entendido como voluntad que transfiere vida, vida orgánica, a una forma natural que pasa a ser la representación sensual de esa voluntad.



Los paisajes de un suburbio de Carrizales, en el Estado Miranda, del que hizo varias versiones en 1947, son una excepción. La naturaleza montañosa, llena de accidentes perspectívos, es el tema casi exclusivo en la obra venezolana del artista, en cualquiera de sus períodos. Cabré no es un pintor de la llanura ni del paisaje urbano. El relieve orográfico le permite una ampliación facetada del horizonte, en sentido vertical, enriqueciendo dinámicamente la composición. El árbol y la casa son siempre puntos de comparación con la escala monumental. Cabré ha dicho que él no es un pintor de fragmentos, sino de una totalidad, por esto sucede que sus puntos de vistas están generalmente a gran distancia del objeto central de la composición.

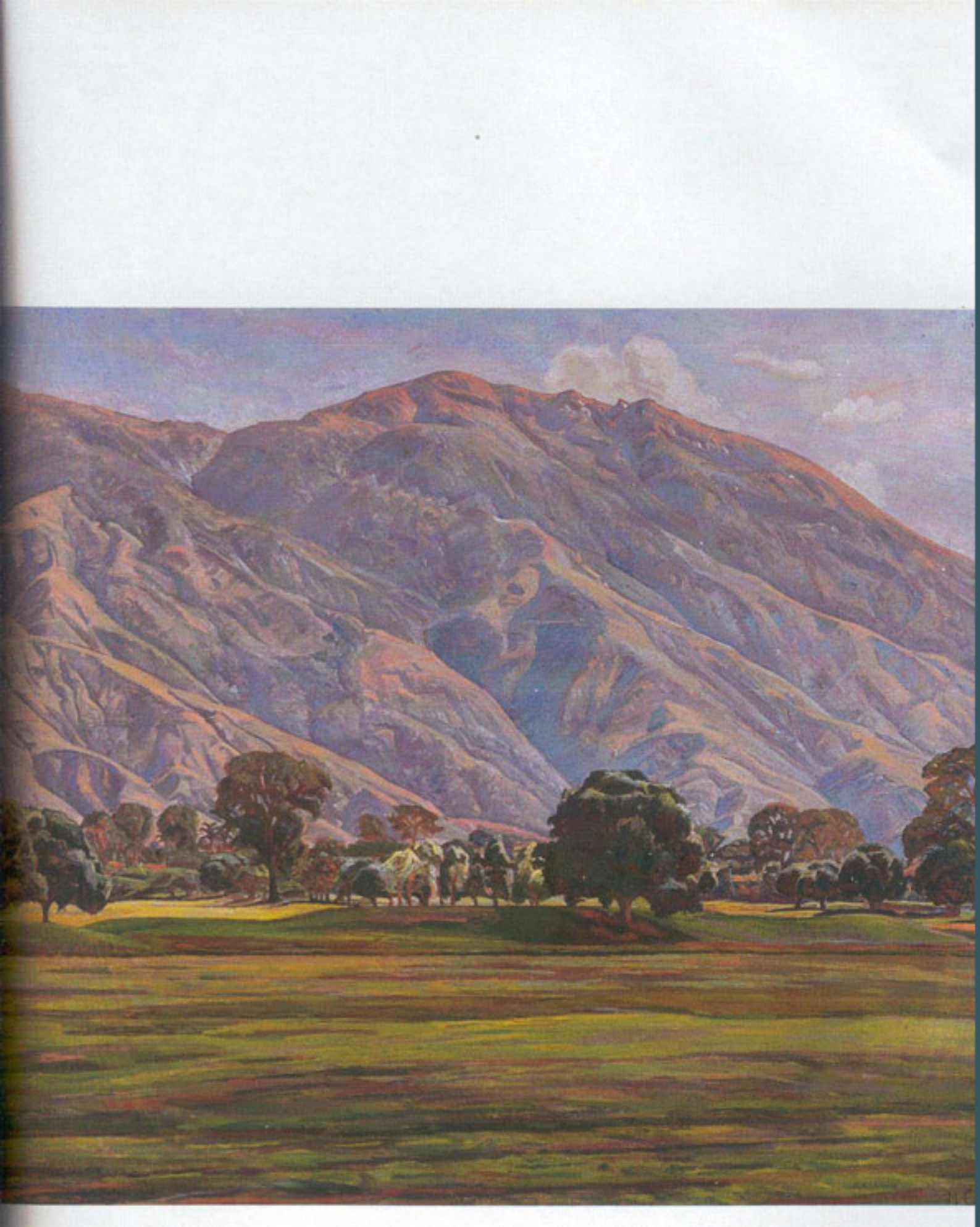


Cabré prefirió siempre los paisajes que pudieran ofrecerle un primer plano despejado, de gran extensión. Esto permite un distanciamiento atmosférico con respecto al horizonte que ocupa la montaña. Entre ésta y el primer plano se mueve una vasta masa atmosférica, muy translúcida debido a la iluminación uniforme que impide contrastes acusados de luces y sombras. La evolución de su trabajo sigue en cierto modo la historia de los cambios urbanísticos que se operan en la banda norte del Avila, el paisaje que más ha pintado. Así, seguimos su trayectoria desde San Bernardino hasta Altamira, desplazado por el surgimiento de las urbanizaciones, a la caza siempre del paisaje inhollado que mejor se adecúa a su interés en una visión panorámica.

La serie del Country Club le permitió hallar un paisaje de lenta transformación urbanística, comenzó a trabajar en ella desde 1944. Plantó su caballete en los campos de golf y pintó, sin interrupción, este paisaje que, por sus características, permaneció casi inmodificado, tal como se aprecia a lo largo de las variantes de un conjunto numeroso de obras en las que la persistencia del tema no anula la disposición del artista a interpretarlo con renovado vigor.

Los lentos cambios operados en el paraje desde aquella lejana fecha siguen también la progresión de una obra que tiende en los últimos años, notoriamente a partir de 1960, a reflejar cada vez más la estructura interna de la forma construida y, en la misma medida, a apartarse de la verosimilitud con respecto al paisaje observado del natural. La pintura se vuelve autónoma. Ya al final, no pinta lo que ve, sino lo que quiere ver, si bien persiste la exactitud y el equilibrio de un clásico.





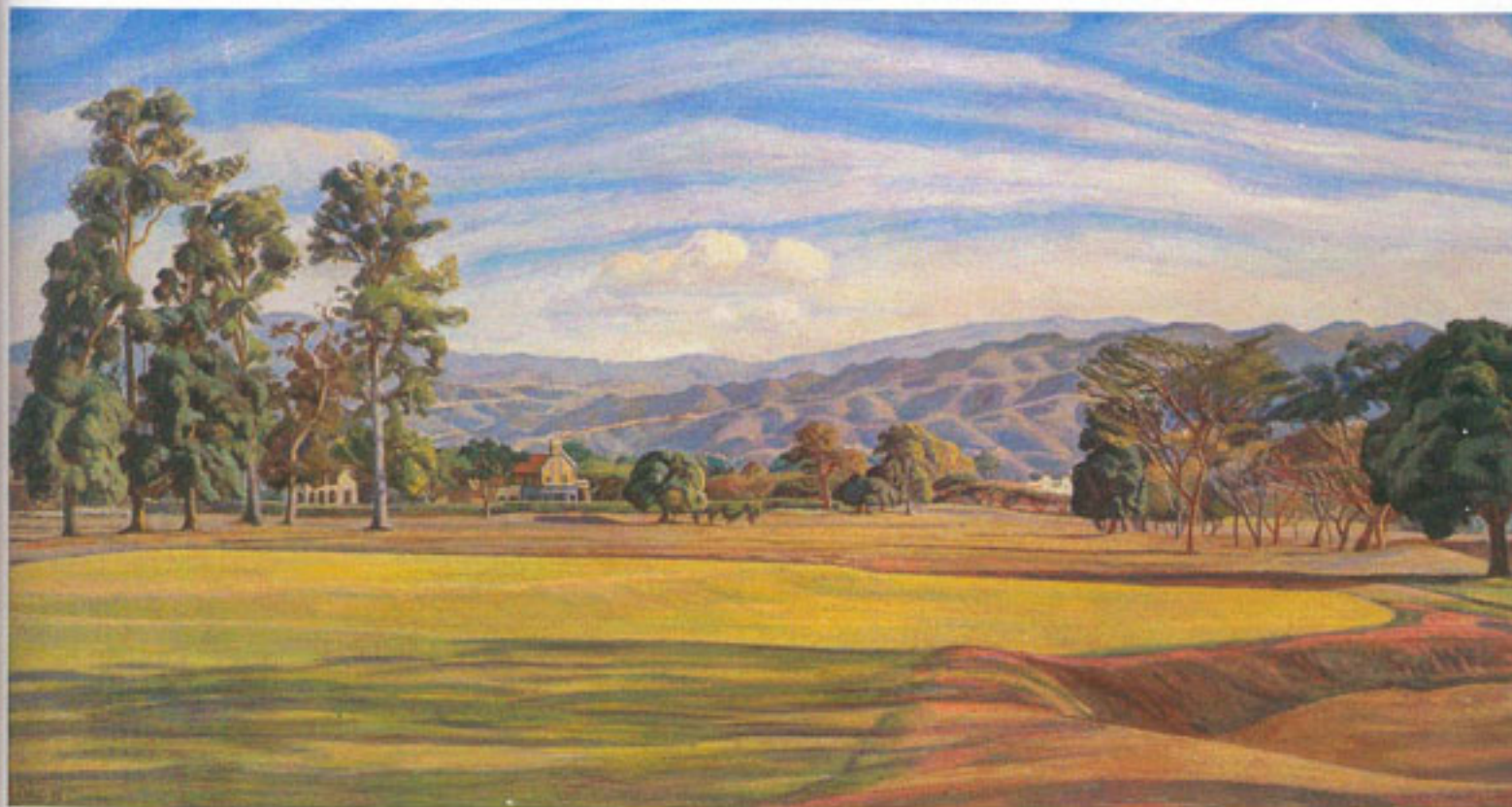




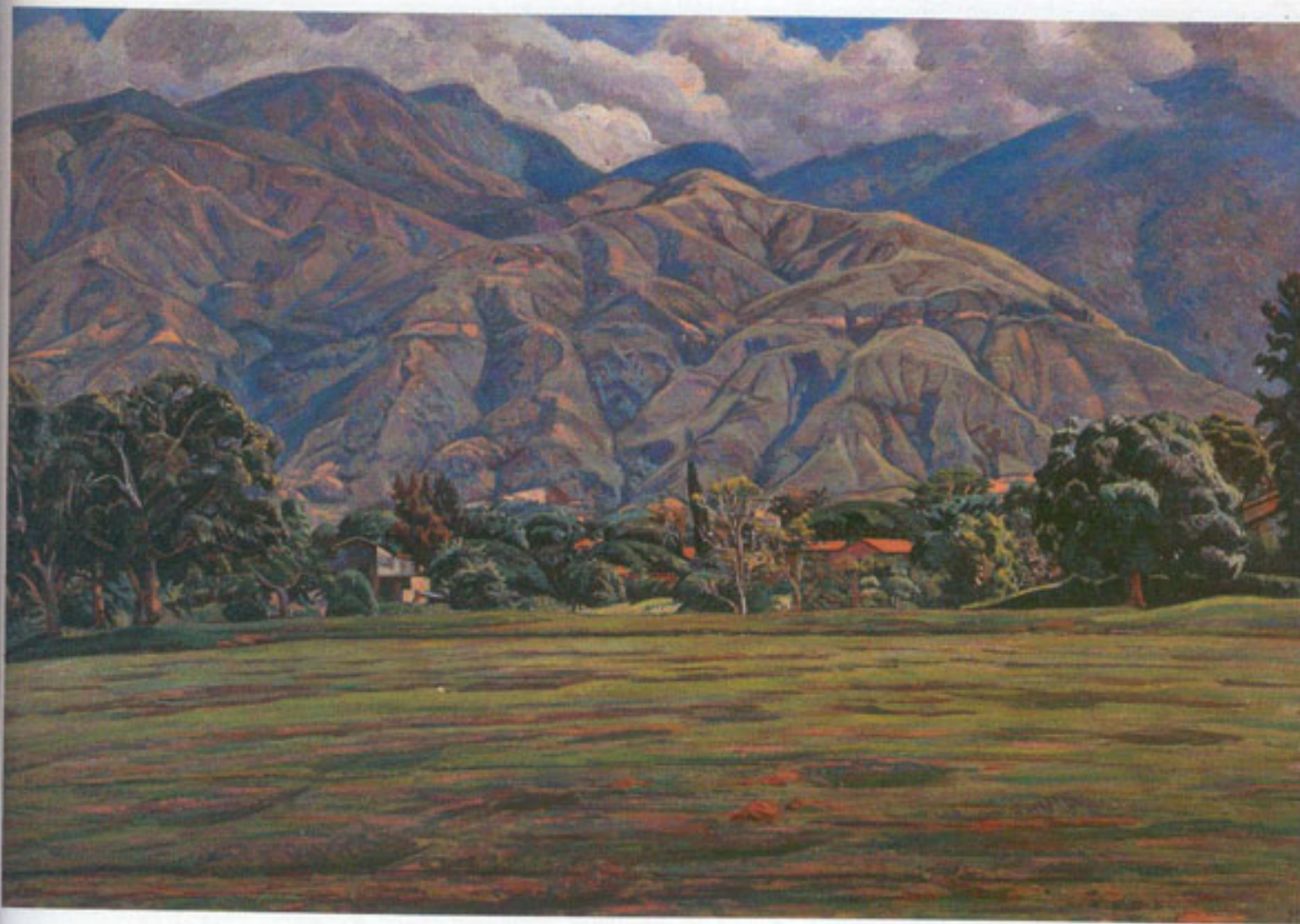








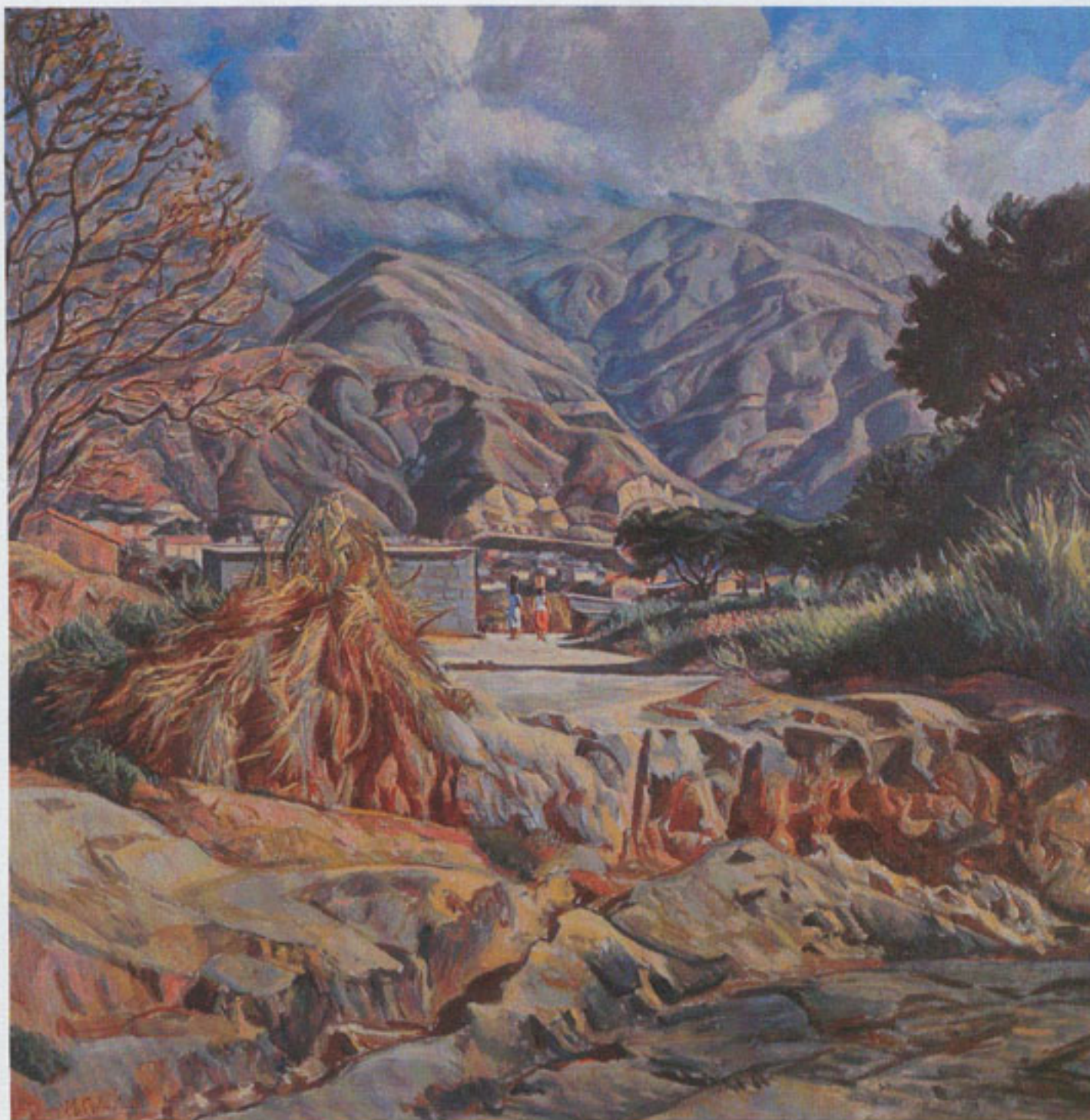






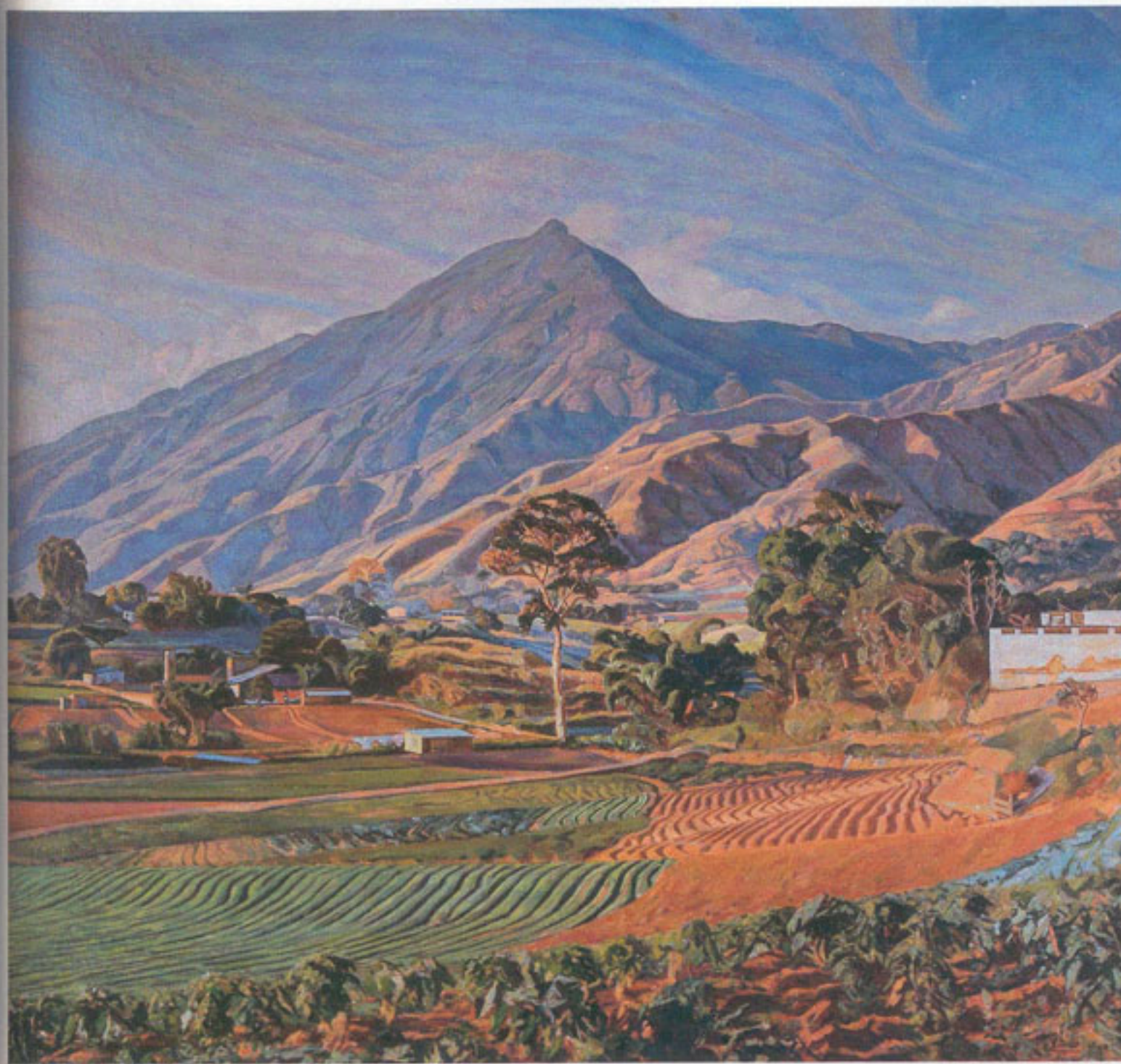


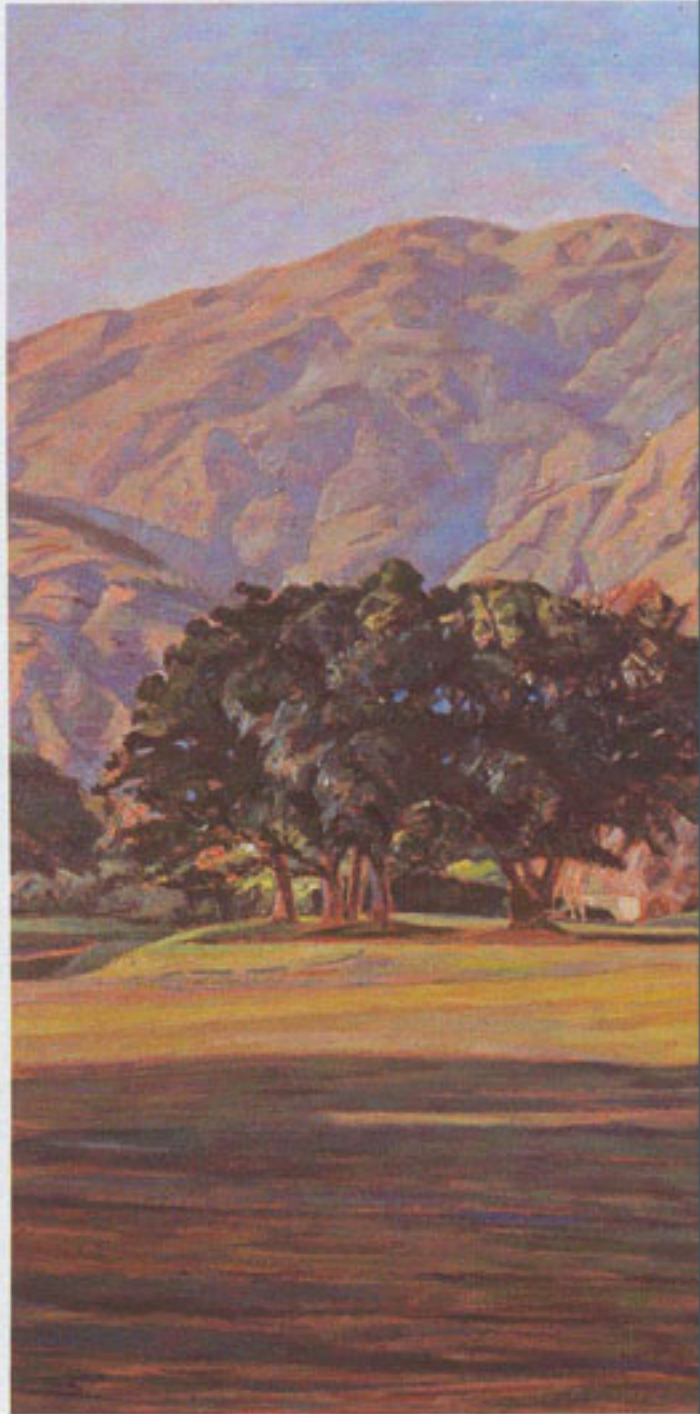


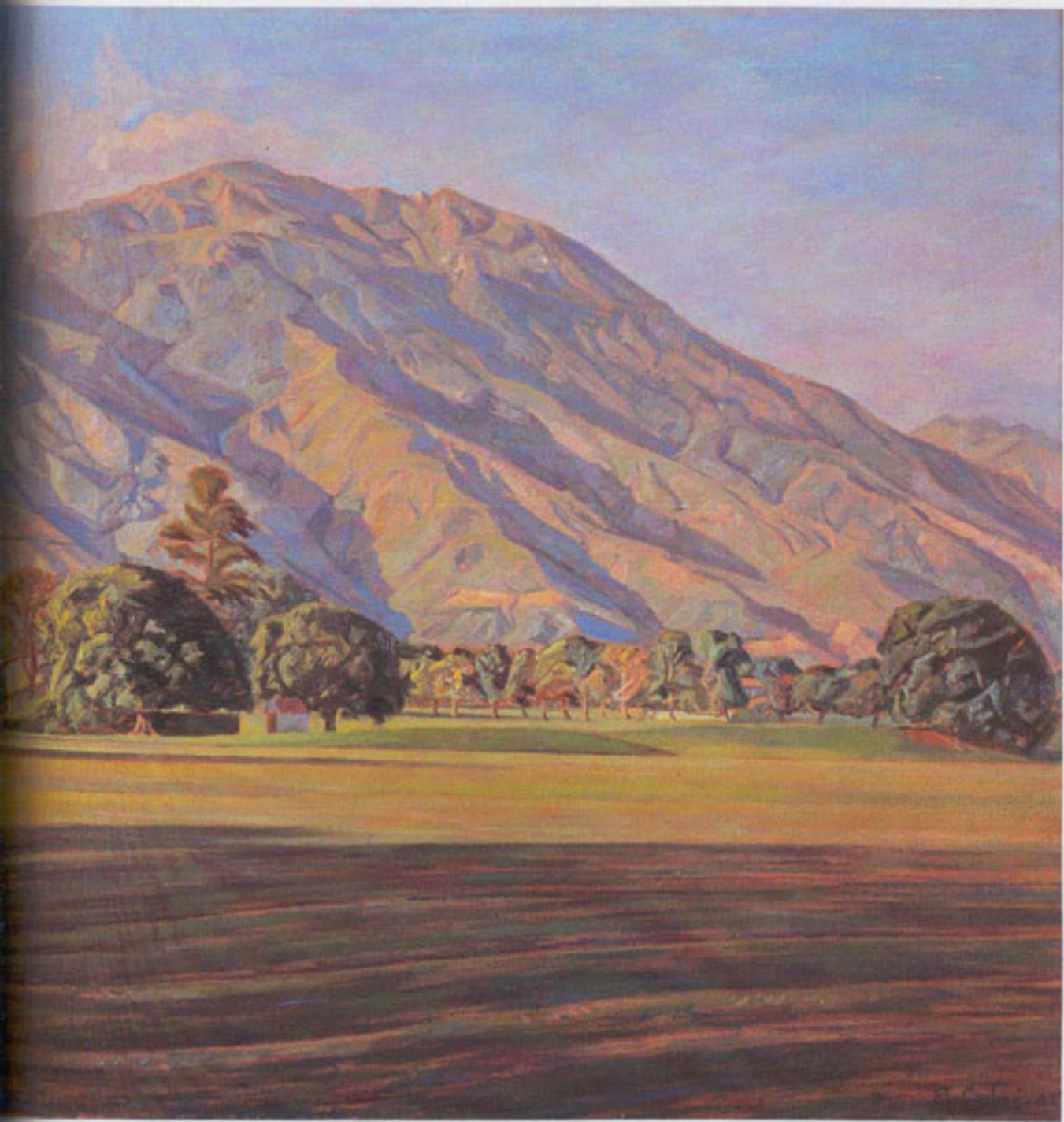


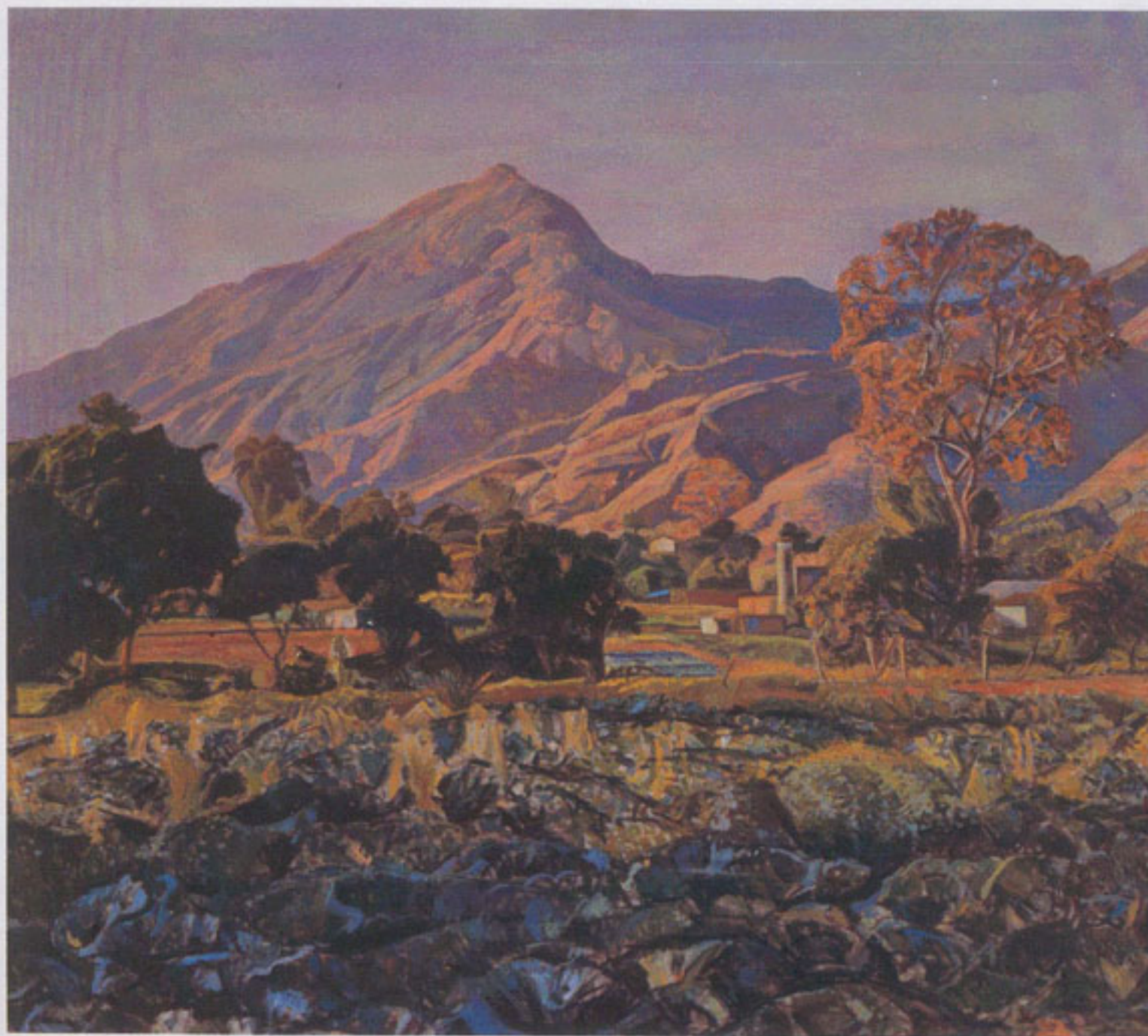
La secuencia de la Silla de Caracas desde La Urbina, es una de las más hermosas. Ya en un paisaje francés, una vista de la Saboya de 1924, (Lám. 42) se hallaba un presentimiento de este enfoque del imponente perfil de la montaña. De 1955 data la primera obra de la serie, un paisaje que hoy pertenece a la colección del Banco Nacional de Descuento, una pintura fundamental en la evolución de Cabré.

Las que le siguieron no fueron pintadas del natural, contrariamente aquélla. Ya el paisaje agrícola había desaparecido y Cabré prosiguió el desarrollo del tema a través de fotografías a color, método de seguimiento que conduce a la reelaboración del sentimiento que inspira el primer encuentro de Cabré con el bucólico tema. Cuando éste pinta observando una fotografía, sólo puede hacerlo bien si tiene presente un paisaje que él ya ha pintado o que resulta familiar a su prodigiosa memoria. La foto redescubre lo que estaba en su sistema perceptivo en forma de imagen. El cerro perfilado de este a oeste, contribuye ciertamente a profundizar la perspectiva en un sentido lateral, ampliando el foco de visibilidad, uno de los más amplios y más ricos en elementos de todas sus series

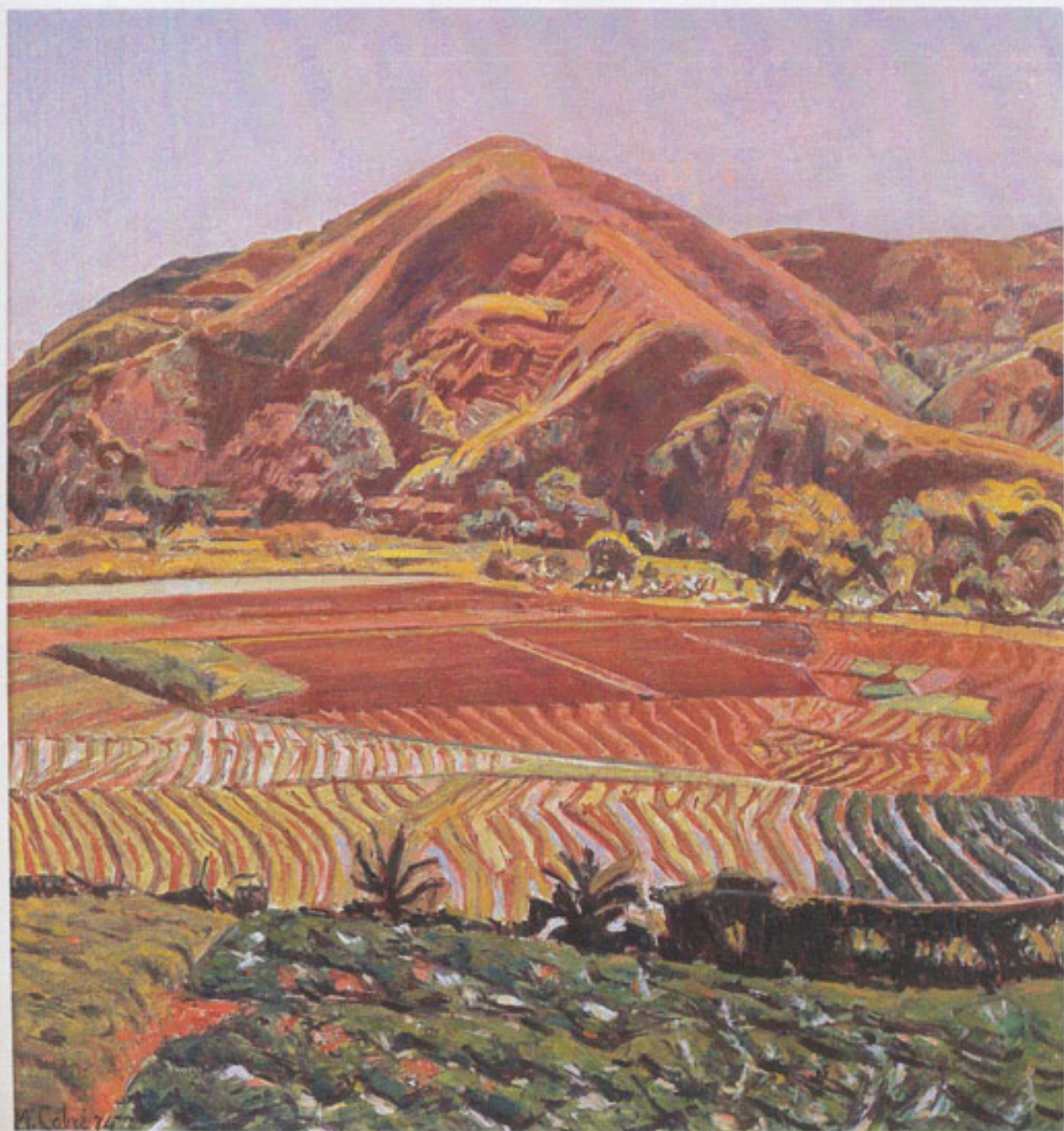














Es obvio que si Cabré se hubiera formado en otro medio, que no en el nuestro, horro de toda enseñanza artística, esas condiciones íntimas no serían tan marcadas y con ello se amenguaría ese aspecto de vigoroso entusiasmo, que es lo primero que sorprende en cada una de las telas.

Enrique Planchart, 1931

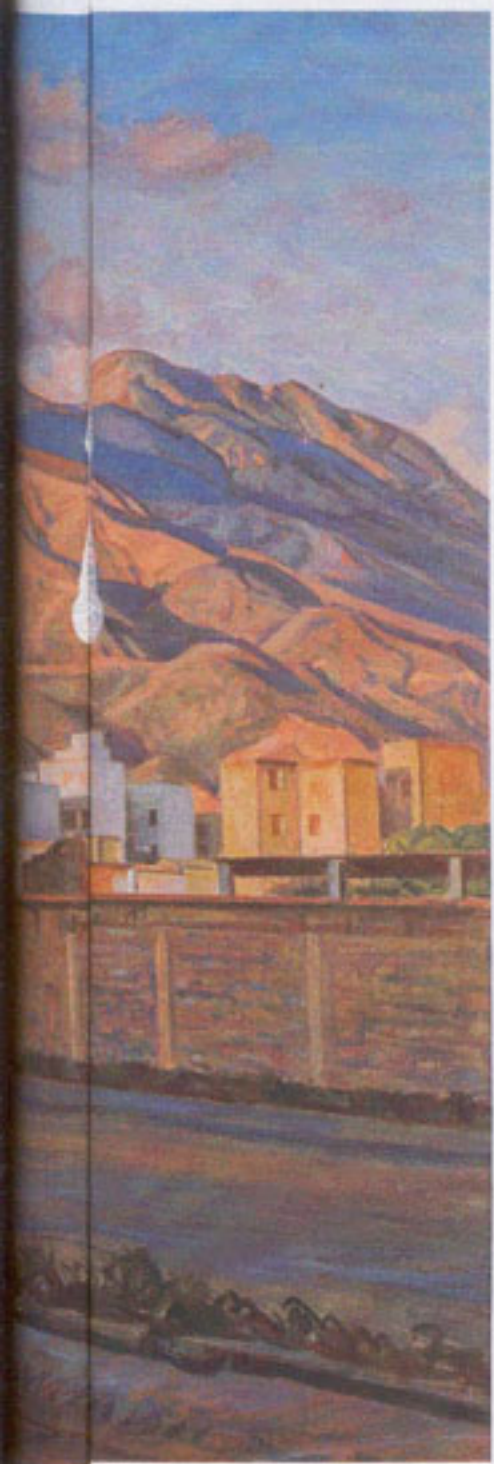
Cabré no es un pintor de temas contemporáneos. La presencia de lo que ha visto es más fuerte en él que la presencia de lo que está viendo.

Su obra no surge ante el impulso que le dicta el deslumbramiento inmediato de la naturaleza observada, nace de un sentimiento meditado de la experiencia visual ya cumplida. Por eso, no necesitó siempre del estímulo directo de las cosas, sino más bien del acto por el cual invoca el sentimiento de la relación que en algún momento del pasado tuvo con ellas. Podríamos decir que Cabré es más un pintor de la memoria que un pintor de la inmediatez, y ello hace que sea nuestro paisajista más intelectual.

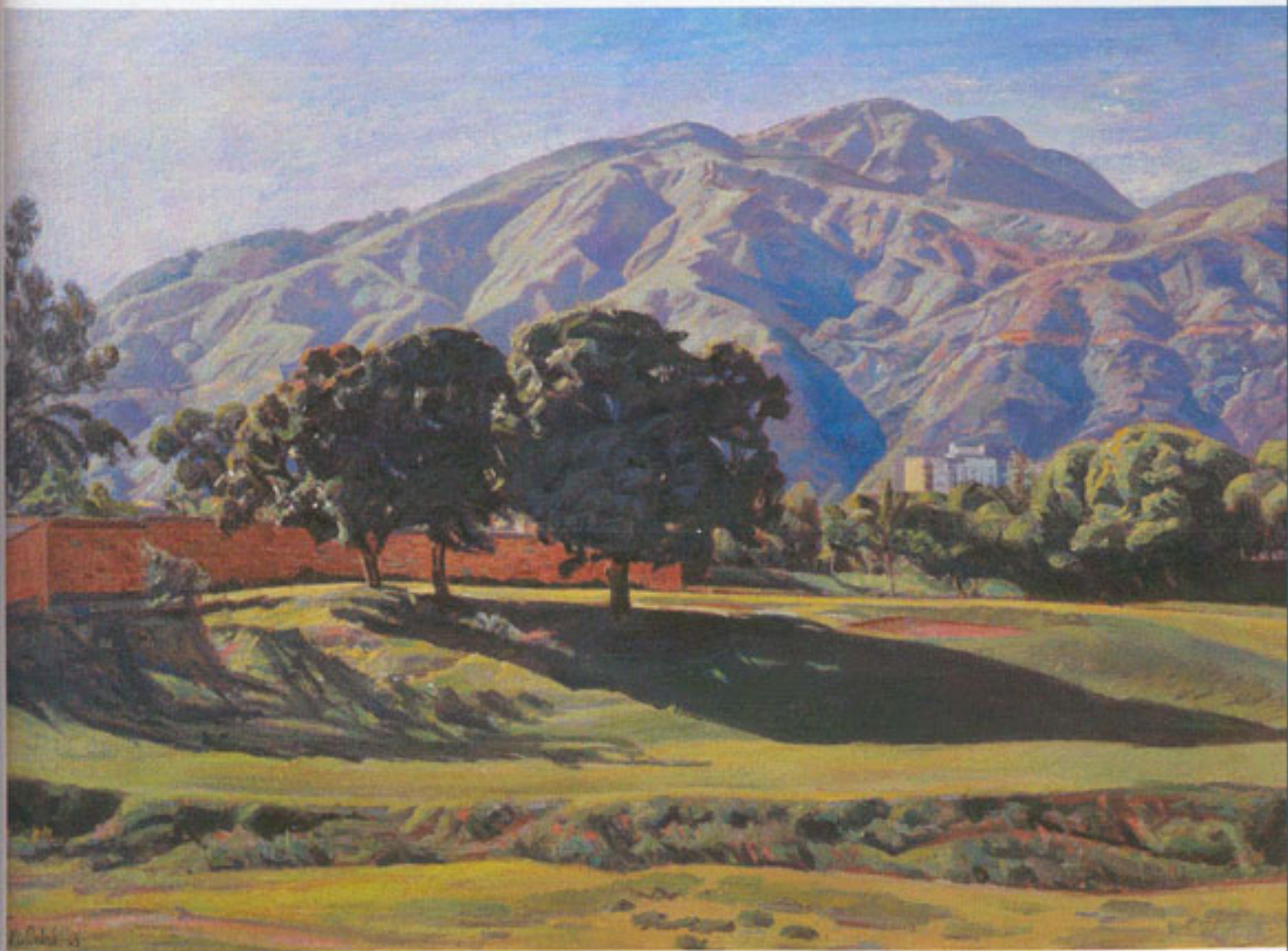
Cabré fue con respecto al hiperrealismo lo que Reverón al informalismo: "un primitivo del futuro", para emplear una frase de cézanne sobre sí mismo. Pero en el hiperrealismo el resultado estético de la imagen consiste en la transcripción instantánea del acto de percibirla por un procedimiento mecánico que busca una verosimilitud óptica parecida al efecto de la fotografía empleada para pintarla. Es cierto que Cabré ha utilizado muchas veces la fotografía en relieve, pero el método es distinto pues con ésta se trata de reconstruir la emoción de una experiencia visual ya expresada anteriormente y que pertenece, no al dominio dinámico del presente, sino a lo eidético. Como propio Cabré dice: "Se pinta bien sólo lo que se ama bastante". Y no todo lo que puede ser transcrito óptimamente mediante una fórmula mecánica.







Cabré fue con respecto al hiperrealismo lo que Reverón al informalismo: "un primitivo del futuro", para emplear una frase de cézanne sobre sí mismo. Pero en el hiperrealismo el resultado estético de la imagen consiste en la transcripción instantánea del acto de percibirla por un procedimiento mecánico que busca una verosimilitud óptica parecida al efecto de la fotografía empleada para pintarla. Es cierto que Cabré ha utilizado muchas veces la fotografía en relieve, pero el método es distinto pues con ésta se trata de reconstruir la emoción de una experiencia visual ya expresada anteriormente y que pertenece, no al dominio dinámico del presente, sino a lo eidético. Como el propio Cabré dice: "Se pinta bien sólo lo que se ama bastante". Y no todo lo que puede ser transcrito óptimamente mediante una fórmula mecánica.



Parece que el cerro (en una pintura de Cabré) es un organismo vivo, que tiene una vida ingente que le sale de adentro, una vida ansiosa de adelgazarse con el ímpetu creciente de un árbol, una vida muscular y recia que se revela en el vigor de sus líneas y en lo violento a veces de sus colores

Fernando Paz Castillo

El Avila fue uno de los temas centrales de la obra inicial de Cabré. De hecho, el motivo se encuentra en numerosos paisajes del siglo pasado, notablemente en Jesús María de Las Casas y en Tovar y Tovar. Con este último Cabré ofrece cierto parentesco, pues Tovar era también un pintor de estilo arquitectónico, que sentía la forma como construcción volumétrica en un espacio iluminado. Pero desde Ramón Irazábal hasta Juan de Jesús Izquierdo, pasando por Michelena y Rojas, encontramos toda una tradición consagrada al paisaje del Valle de Caracas, sin olvidar lo que debe la pintura venezolana a los artistas viajeros del siglo XIX, como Melbye, Ker Porter, Bellermann, Thomas y a los costumbristas como Carmelo Fernández y Bolet Peraza.

Sin embargo, Cabré se apartó de la tendencia ilustrativa que desde tiempos de Humboldt vela en El Avila una bella representación de la naturaleza.

El comenzó a fijarse en la condición plástica de la montaña, y la pensó en términos de construcción pictórica. Esta fue también la idea del grupo renovador que integró el Círculo de Bellas Artes.

Cabré comenzó por aislar la imagen del cerro del resto del paisaje, centrándose en la masa pintada bajo efecto de cierta coloración derivada de la luz, uniformemente distribuida, indicando con ello el tiempo de la visión. Este recurso le permitía representar la atmósfera y la vibración de los tonos a distancia, sin fijarse en los detalles. Los primeros planos, en los cuadros panorámicos, aparecen también desenfocados, en un primer momento, y tienen interés secundario en relación al tema del Avila, que Cabré estudia incesantemente, no sólo para lograr expresar con exactitud la temporalidad atmosférica dada por la entonación general, sino para afinar su técnica en lo tocante al propósito central de dominar completamente el espacio y darlo como representación física a través del color, del color sentido como materia, en último caso.

