

**Epoca académica:
primeros paisajes al aire libre
(1906-1913)**

*Mire, don Antonio. . . Yo he pintado un cuadro. . . Y se
fue conmigo a verlo, y a darme consejos .*

Cabré

Cabré siempre se mostró contrariado por la huelga de 1909 en perjuicio de Herrera Toro, y aunque su firma aparece en el alegato introducido por los estudiantes de la Academia ante el Ministerio de Instrucción Pública, él se ha ocupado de rectificar más de una vez lo que consideró una injusticia. La obra **Paisaje de Sabana del Blanco** (Lám. 1) lo testimonia, pues ella revela cuánto le debió a Herrera Toro, su maestro de pintura en la Academia para 1908, año en que Cabré presenta en la exposición de fin de curso este paisaje con el que obtiene uno de los premios del concurso que por entonces acostumbraba hacerse para seleccionar a los mejores alumnos, dignos de recibir becas de perfeccionamiento en el exterior.

Se presiente aquí al paisajista de enfoques dilatados, de gran distancia. Pero es la típica obra pintada en el taller y para la cual el alumno recoge apuntes del natural, sometido como se encuentra a una paleta tonal. Se respira, sin embargo, cierta atmósfera fresca. Se trata de la obra más ambiciosa que Cabré realizó antes de 1910 y tiene la impronta estilística del momento: los tonos resecaos, tierras y ocres, que caracterizan a la manera adoptada por los estudiantes y egresados de la Academia que comienzan a interesarse, con mística, en el tema vernáculo, y al que el verano caraqueño presta un motivo que se hará muy querido.

La figura del niño en primer plano responde a las exigencias de la enseñanza académica que pide al alumno una correcta combinación de figura humana y ambiente físico, ya sea interior o paisaje. La anécdota de los muchachos jugando metras, en un plano intermedio, robustece el carácter figurativo de la composición y aporta una nota risueña en medio del clima deprimente de la obra. El punto de vista está colocado en el suelo, frente al niño de la lata. Los planos dramáticos de retoños y plantas silvestres son de neta filiación herrerista, lo mismo que el sabio uso de los tonos marrones.

1/Paisaje de Sabana del Blanco

□ Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas.

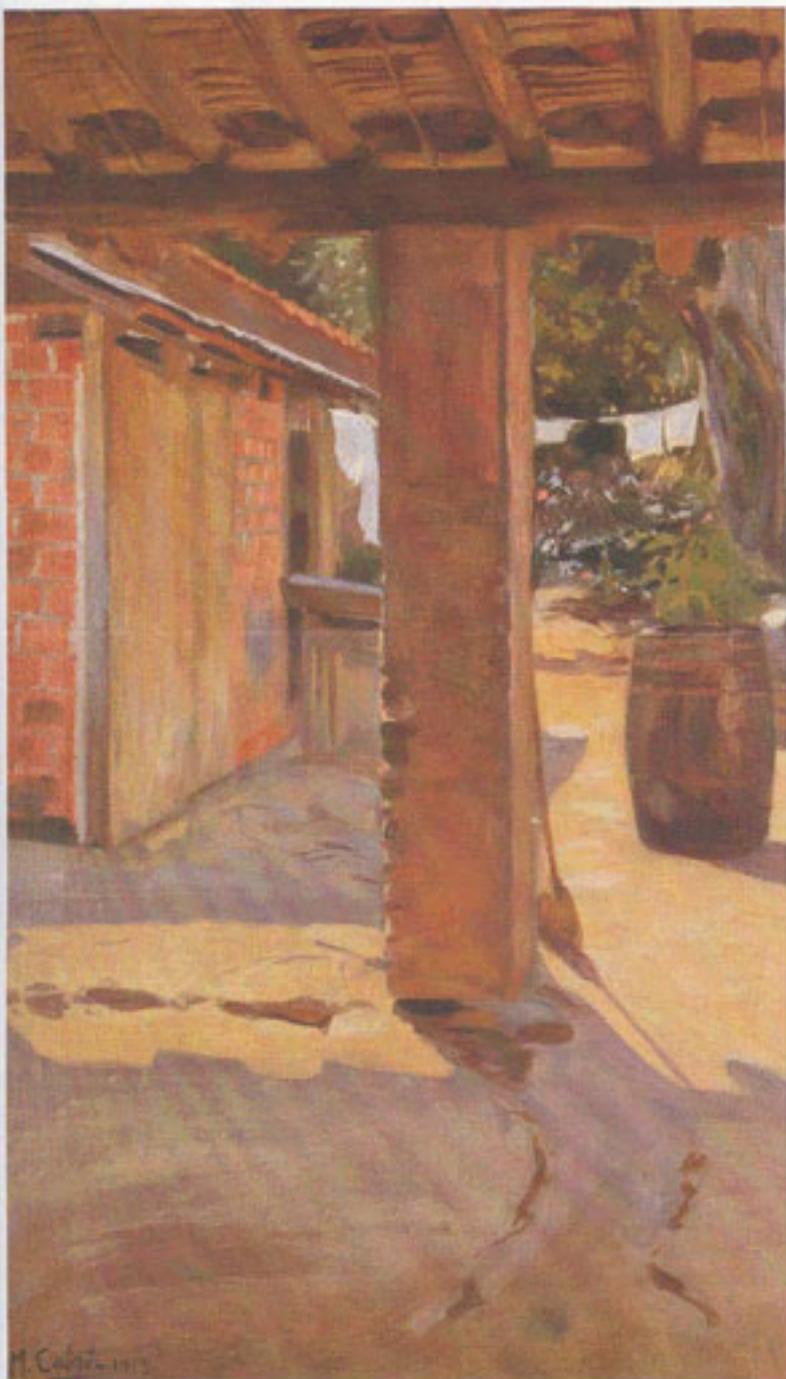


La producción inicial de Cabré apunta hacia el paisaje, tal como este género se cultivó entre los estudiantes de la Academia de Bellas Artes, a comienzos de siglo. La factura tonal, en base a ocre, tierras y marrones, domina en el estilo de la generación de Cabré, como una prolongación de la enseñanza recibida en aquel instituto a través de Herrera Toro. Podemos decir que este estilo temprano es la conexión natural entre el siglo XIX y el siglo XX. Los colores claros (la obra pintada del natural, resuelta en el lugar mismo) aparecen después de 1910, y a ello contribuyó sin duda la decisión de separarse de la Academia asumida en 1909 por un grupo en el que se encontraba Cabré. Hay comunidad de rasgos en varios artistas jóvenes entre los que se cuentan Brandt, Castrellón Niño, Salas, Reverón, Monsanto, Vidal, W. Hernández y el propio Cabré. Se observa que la necesidad de definir un programa estético plantea la exigencia del trabajo en grupo, al aire libre, mientras se pintaba aún bajo la influencia del estilo paisajístico de la Academia. Aunque trabajan del natural, por su cuenta, sin maestros, la Academia sigue pesando en la obra de estos estudiantes que quieren ver a la naturaleza con los ojos de la naturaleza. El trabajo del natural tiene por finalidad el estudio, y en la misma forma, se tiende al boceto, a la mancha, al apunte expresivo, en los que se evidencia la articulación esencial del proceso de realizar la obra. Fue uno de los momentos más hermosos de la pintura

venezolana. De esta época, anterior a 1910, es un grupo de acuarelas realizadas por vía exploratoria. Lo que preocupa a Cabré, como al resto de sus compañeros, no es la obra terminada sino el camino que conduce a ella, al que se accede con la mayor espontaneidad. De acuerdo con el testimonio del pintor: "Eran un estudio para otra cosa a veces, o bien un ejercicio en el cual funcionaban primordiales la espontaneidad y la rapidez de ejecución que tienen su importancia dentro del paisajismo. El aspecto global de un paisaje puede ser cosa de minutos y uno debe estar en condiciones de trabajar con cierta celeridad si no quiere que todo cambie de aspecto antes de que esté terminado el cuadro. En esas manchas buscaba también reproducir un efecto espacial de profundidad sin recurrir a los esquemas tradicionales—tonalidades fuertes en primer plano, tonalidades tenues en los planos posteriores— sino únicamente al color en toda su pureza

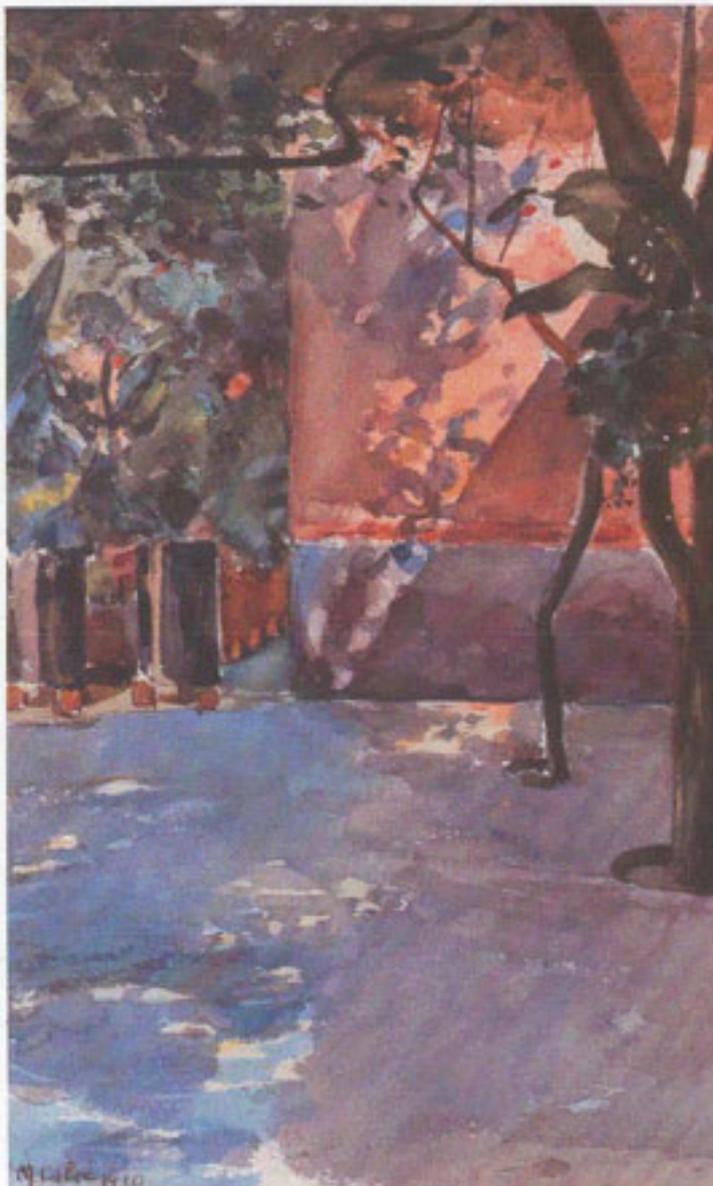
7/Patio

□ Sucesión Cristóbal Mendoza



4/Patio

□ Sr. Enrique Planchart h. y Sra.

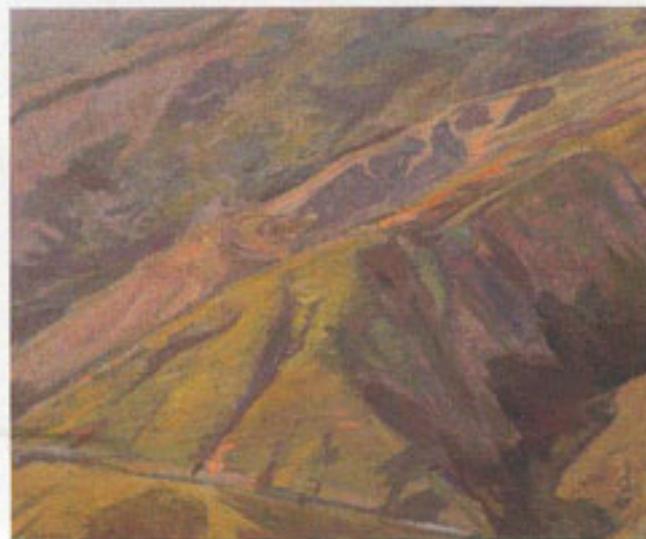


5/Contraluz
Colección privada



2/Paisaje de Catia
□ Sra. Isabel Monsanto de Giordano

8/Fragmento del Avila
□ Sra. Anita Lucca de Arraiz



6 Interior de una casa de la esquina de Padre Sierra

□ Sr. Enrique Planchart h. y Sra.



Cabré abordó en su más temprana juventud el retrato; aunque no era su intención consagrarse a este género, él lo cultivó como una práctica necesaria para su formación, es decir, como entrenamiento que queda asociado a la disciplina adquirida en el taller de Herrera Toro, en la Academia de Bellas Artes. El retrato, tal como se abordó en el siglo XIX había venido a menos. Fue desplazado por la fotografía y los últimos artistas que lo cultivaron respondieron, sin mucha convicción, a las exigencias del encargo oficial, efectuando efigies de héroes en un estilo ya debilitado, del que Herrera Toro fue el último representante. Cabré rechazó este género complaciente, o sea, el retrato histórico, y prefirió ganarse la vida con un trabajo artesanal que le evitaba hacer concesiones. Los retratos que hizo, cuyo número no excede la veintena, respondían a otra intención. Ante todo, tenían un carácter muy íntimo y, por otro lado, investigativo. Los retratados pertenecen al círculo de amigos: Enrique y Julio Planchart, A. E. Monsanto, Rafael Monasterios, Leoncio Martínez, Fernando Paz Castillo, Bernardo Monsanto, etc. La ejecución de estas obras tiene la concisión sólida lograda por un artista que siempre se interesó en los volúmenes y que buscó expresar claramente la relación entre forma y fondo. Cabré se muestra ya como un dibujante correcto pero que no sacrifica la espontaneidad de trazo y factura, puesto que el carácter circunstancial de esta obra, concebida a menudo como ejercitación, le comunica una expresividad que no se explica sin la libertad puesta en juego. Cabré nunca hizo retratos por encargo, deliberadamente, ni siquiera en la esfera social o familiar. Utilizaba a sus amigos como modelos porque eran éstos los que tenía a la mano, como quien necesita ponerse a prueba.

Uno de los más antiguos retratos es el de A. E. Monsanto, (Lám. 3) que data de 1906, una acuarela de un estilo ya muy personal, donde se hacen presentes los rasgos de su retratística; amplitud de la forma, rotundidad del volumen, expresión fisonómica concentrada en la zona de los ojos. Podemos considerar a Cabré como al mejor alumno que en el género del retrato tuvo Herrera Toro, en el mismo sentido en que Reverón, para el momento inicial de su carrera, lo

fue respecto al género de bodegón.

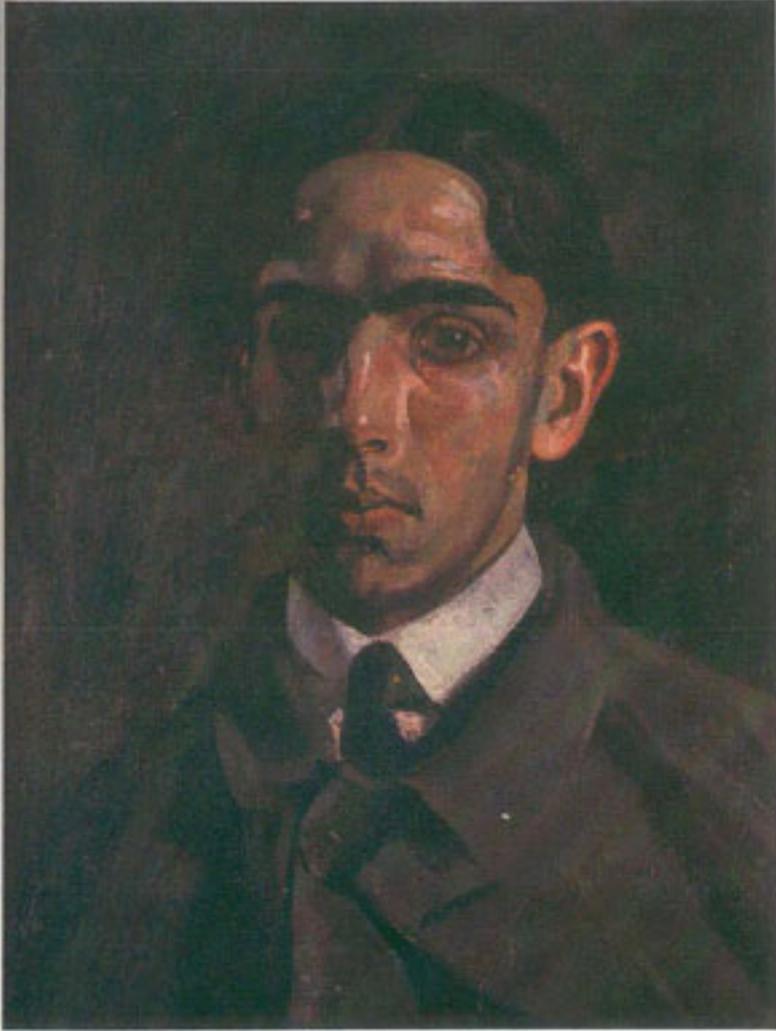
En el retrato, Cabré se apartó de la tradición fisonomista del siglo XIX, cuyos cánones conciben este género como un equivalente fotográfico.

En este sentido, los retratistas del pasado trabajaban por conformidad del cliente, tratando de lograr una imagen agradable, ceñida a los rasgos fisonómicos, generalmente tomados de una fotografía. En primer lugar hay que decir que Cabré se negó a hacer retratos siguiendo la fotografía del modelo.

Por otra parte, el retrato fue la única actividad productivamente económica dentro del oficio de pintor en Venezuela. La sociedad y el estado la remuneraban en la medida en que se vinculaba a las funciones ceremoniales. Todos los artistas que se propusieron derivar algún beneficio de la pintura, por irrisorio que fuera, tenían forzosamente que dedicar parte de su vida al retrato. Las excepciones: Tovar y Tovar y Tito Salas fueron recompensados por la pintura histórica y devinieron pintores oficiales.

Cabré, Monsanto, Reverón y otros, desecharon esta tradición, puesto que no se propusieron la pintura como medio de sustentación, en un comienzo de su carrera. Para Cabré, por ejemplo, la idea de expresión sustituye a la de representación. No le interesa el parecido por el parecido mismo, ya que el retrato debía ser una pintura antes que una reproducción complaciente del modelo, por la que, además, no recibía ningún dinero. Hace retratos por amor al estudio. Se interesa en expresar psicológicamente al retratado en la medida en que la obra exalta los valores que permiten que esa expresividad quede liberada a ella misma, en términos de construcción de la atmósfera y de forma. Son retratos expresionistas. La luz se siente como un valor físico, el volumen es rotundo, y a ello contribuye la tendencia a exagerar la órbita de los ojos para asegurar la contundencia de una forma que surge envuelta en una atmósfera misteriosa.

16/Retrato de Bernardo Monsanto
□ Familia Monsanto Giordano



20/Retrato de Rafael Monasterios
□ Sra. Violeta Monasterios

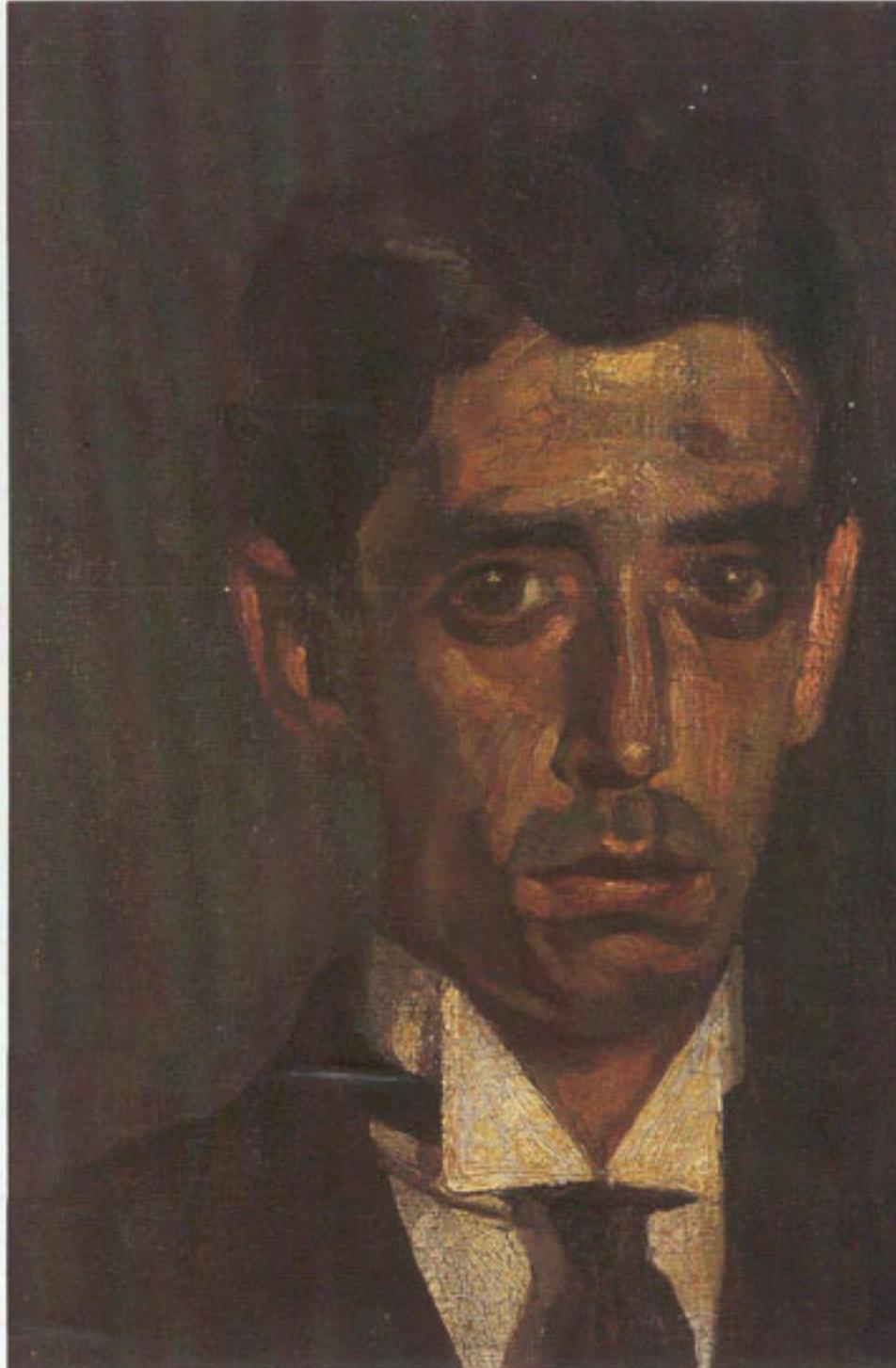
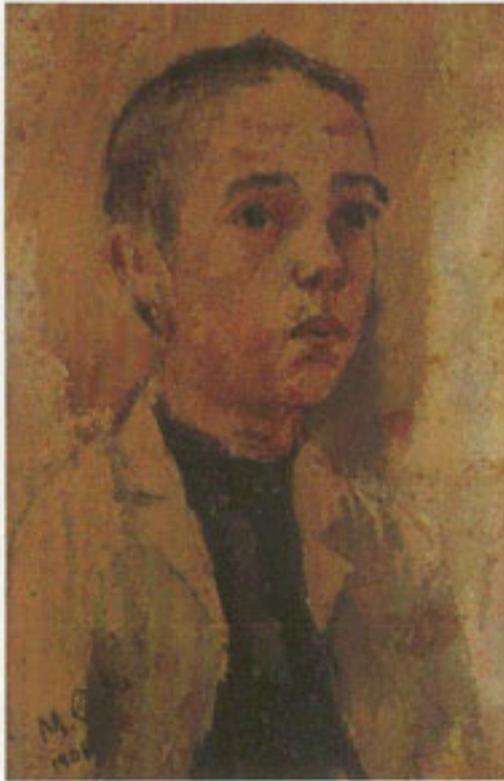


3/Retrato de Antonio Edmundo Monsanto

Sr. Luis Alfredo López Méndez

22/Retrato de Luis Planchart

Sr. Enrique Planchart h. y Sra.



*Voy a hacer una confesión. Yo no conservo nada,
nada absolutamente que hayan escrito sobre mí .*

Cabré

Cabré no le dio mucha importancia a su obra de retratista, y su interés en ella ha disminuido con los años. En general, él rechaza todo reencuentro con la obra realizada, y no ha conservado en su casa más que alguna reproducción litográfica de trabajos antiguos con el fin de decorar las paredes empapeladas de su residencia en La Campiña, Caracas. Tan pronto concluye una obra, ésta pasa a las galerías y sólo tiene en su taller, conforme a su método de trabajo, las dos, tres o cuatro telas en que labora simultáneamente.

Los retratos mantienen, sin embargo, un gran interés para el estudio de su pintura, un interés no sólo iconográfico e histórico, por las personalidades que le sirven de sujeto, a menudo compañeros de generación, sino por su valor plástico y por la significación formativa en la evolución de su obra. Ellos constituyen, socialmente hablando, el lazo generacional del artista con su tiempo; desde el punto de vista plástico, representan el vínculo natural con el siglo XIX. Sus retratos deben al realismo decimonónico lo que sus paisajes al impresionismo.

