

Epoca azul (1913-1920)

Puede hablarse de una época azul en la obra de Cabré del mismo modo que en la producción de Armando Reverón. Un período que va desde 1913 a 1920 y que comprende gran parte de las 119 obras exhibidas en la exposición realizada en la Escuela de Música, este último año. Aparte de ser un período definitorio, decisivo (tal vez el más decisivo de su carrera), las obras que mejor la tipifican están concebidas dentro de atmósferas azules y en las que prevalece una entonación tendiente al gris plateado o al rosa. Constituyen paisajes mayormente inspirados en El valle de Caracas y en el río Guaire; de ambas series de motivos quedan referencias capitales en las dos obras reproducidas en las láminas 15 y 28, y que se encuentran en las colecciones de la Sucesión del Dr. Cristóbal Mendoza y del Sr. Antonio Suels.

Este importante momento en la obra de Cabré, caracterizado también por la abundante producción, se origina en la búsqueda llevada a cabo hasta ahora por él, y queda liberado de la influencia de otros pintores como Samys Mützner y Nicolás Ferdinandov, de reconocida ascendencia sobre Reverón y Monasterios. En efecto, obras de factura azul de Cabré ya se encuentran hacia 1914 o 1915, cuando aún aquellos maestros extranjeros no habían arribado a Venezuela. Es el estilo de este momento el que llama la atención de Emilio Boggio, advirtiéndole un parentesco entre la obra de uno y otro, tanto más asombroso si consideramos que Cabré apenas había visto dos cuadros de Boggio en Caracas antes de la fecha de llegada de este último a Venezuela. Por ello, no ha habido influencia del maestro franco-venezolano, sino después de 1919, cuando Cabré se acerca a la factura amplia e irisdicente en dos marinas y en un paisaje del Avila que reproducimos en este libro bajo las láminas 31, 32 y 33.

Uno de los motivos más tratados por Cabré entre 1913 y 1920 es El Avila desde El Paraíso, con el cual ejecutó una de sus primeras series afortunadas. Recuérdese que el pintor trabajó durante algunos años, hasta 1920, en la marmolería del Sr. Eusebio Chellini, que estaba situada a un costado de lo que es hoy la Plaza de la República. Es

posible que el punto de vista para esta serie de cuadros estuviese muy lejos del lugar de trabajo. Cabré visitaba, cerca de allí, la casa de los Zuloaga, cuyos terrenos, que daban hacia el sur, le inspiraron en 1917 otra excelente obra (Lám. 25). Aparece ya aquí el sistema de cuatro bandas horizontales, de abajo a arriba, a partir de un primer plano liso, trillado por pinceladas amplias, anchas y resueltas. La factura es en general muy libre y es obvio que, por la libertad de ejecución, estamos más próximos a un concepto expresionista que impresionista. La plenitud corresponde, por eso, al efecto buscado; por su contraposición a la franja arbolada del centro, de un empaste más libre, la montaña aparece como un volumen modelado, construido para conseguir un efecto arquitectónico que prefigura ya toda la obra por venir de Cabré.





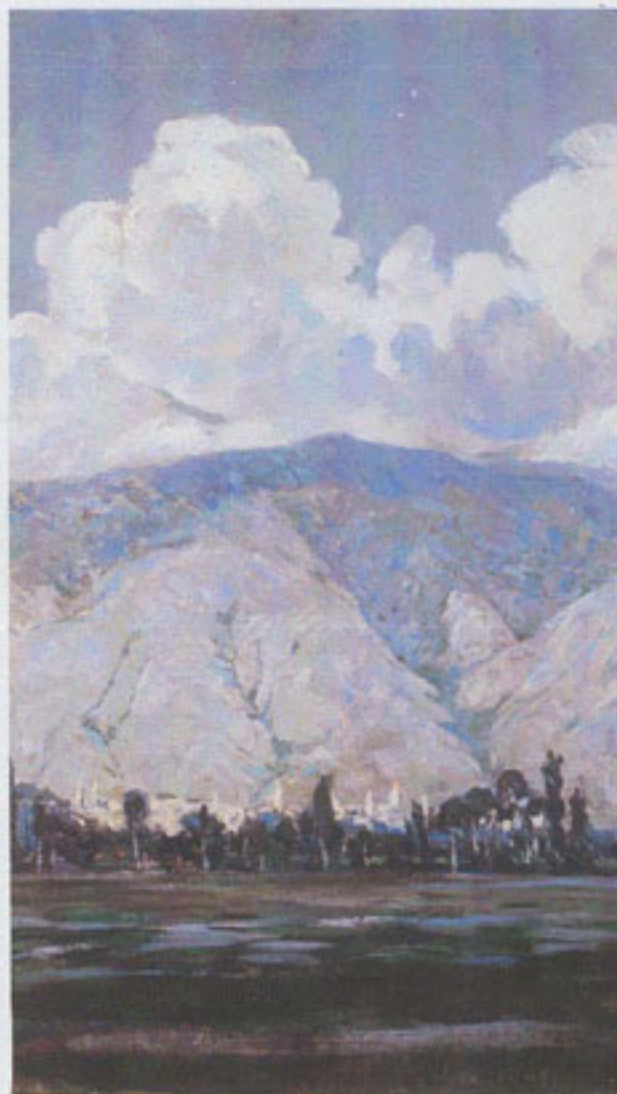




31/Amanecer desde el puerto de La Guaira
□ Galería Acquavella



13/El Avila
□ Sr. Enrique Planchart h. y Sra.





Un fragmento del Avila, 1914 (Lám. 10) expuesto en el Segundo Salón del Círculo de Bellas Artes, da comienzo la historia del coleccionismo en Venezuela. Así lo deja ver una anécdota contada por el propio Cabré. Y es que éste fue el primer cuadro vendido a un coleccionista particular en aquellas animosas primeras exposiciones que tuvieron por sede el antiguo Teatro Calcaño. La forma usual de difusión de la pintura era el regalo, y se consideraba un honor para el pintor el hecho de que una persona de rango aceptara exhibir en las paredes de su casa una obra por la que no había pagado ni un céntimo.

Un fragmento del Avila fue vendido a Domingo Lucca por 35 bolívares, una suma satisfactoria para aquella época. A partir de este momento, Cabré y sus compañeros juzgaron que debían poner precio a sus obras y no salir de ellas sino mediante su venta. De este modo fue estimulándose la formación de colecciones de arte venezolano en Caracas. Domingo Lucca, por cierto, era propietario de un negocio fotográfico en el centro de Caracas; de su laboratorio salieron más tarde hacia París las fotos que requería Cabré para satisfacer el encargo de paisajes del Avila que éste vio necesitado realizar en aquella ciudad, paisajes que pintaba, por supuesto, siguiendo una fotografía coloreada que reproducía el perfil del Avila.





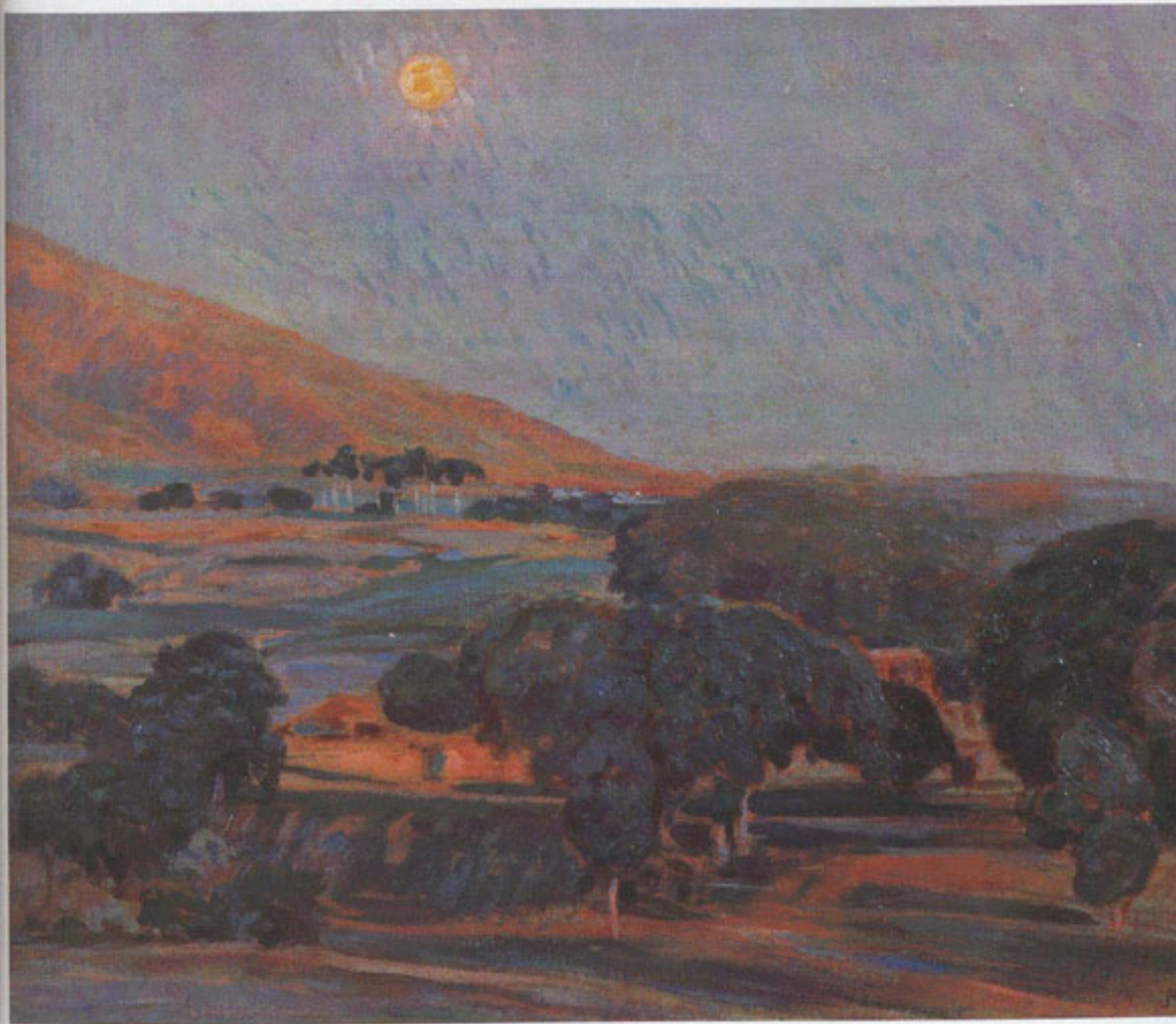


En 1913 Leoncio Martínez publicó el primer artículo que aparece sobre la obra de Manuel Cabré¹. Esta publicación resume la buena impresión que han causado en el Salón del Círculo de Bellas Artes los cinco paisajes presentados por el joven artista. Desde hacía tres años éste venía trabajando en la temática del Avila con un sentido renovador que habían sabido captar Jesús Semprúm² y Leo. Cabré investigaba con particular énfasis en los efectos atmosféricos a distancia y en los reflejos del agua. Leo llama la atención sobre la ya obsesiva fascinación que Cabré siente por el Avila y escribe la famosa e irreverente frase: "El Avila es para Cabré sus amores, y ha llegado a poseerlo". Pero lo importante: es capaz de advertir los rasgos de lo que será una visión nueva del paisaje del valle de Caracas, del que Cabré capta "la vibración de la luz, el aire, la transparencia del agua, la dureza de las tejas y la frescura de las frondas junto al remanso. El alma del paisaje; que se haga sentir la hora, soporosa de sol, emotivo del crepúsculo³.

1 Cabré contó también que durante una visita que Joaquín Crespo hiciera a Barcelona, España, vio exhibiéndose en esta ciudad un busto realizado por Angel Cabré y Magriña, escultor a quien conoció personalmente. Al parecer Crespo le ofreció ayuda a éste para que viniera a trabajar en Caracas en un proyecto de ornato público. El escultor rehusó el ofrecimiento pero, pasado algún tiempo, le escribió a Crespo, quien ocupaba entonces la Primera Magistratura, instándole a que cumpliera lo prometido. El gobierno venezolano procedió a traer al escultor y su familia, la cual ya se encontraba instalada en Caracas para 1896. No obstante, el escultor catalán sólo pudo obtener una cátedra en la Academia de Bellas Artes, en donde una de sus pocas satisfacciones fue haber tenido un alumno brillante: Andrés Pérez Mujica.

2 En efecto, Francis de Momandre, director de dicha revista, respondió a la solicitud de Monsanto concediendo la suscripción gratuita.

3 Leoncio Martínez, uno de los fundadores del Círculo de Bellas Artes.

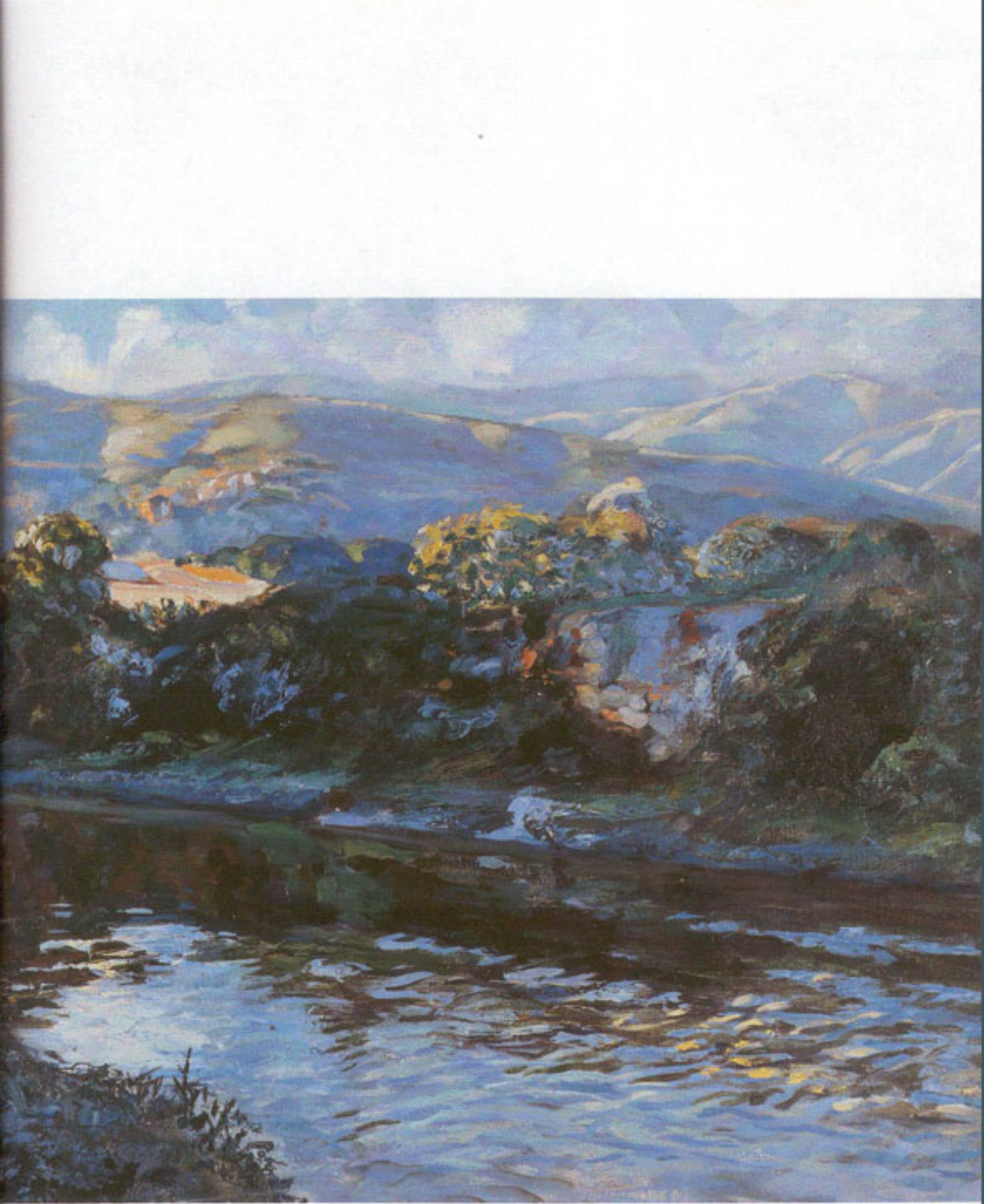


Libértese de la naturaleza. Ya Ud. tiene fuerzas para hacerlo.

Boggio, 1919

El impresionismo no fue conocido de nuestros pintores de comienzos de siglo sino a través de reproducciones impresas en revistas de arte. Sólo un poco más tarde, con el viaje de Boggio a Venezuela, en 1919, pudo tenerse una visión más directa de aquel movimiento. Cabré se aproxima al método impresionista de utilizar el color dividido sin mezclarlo en la paleta. Todos sus esfuerzos, desde que realiza sus primeros esbozos a partir del estudio de la naturaleza, tienden a una concepción liberada de los prejuicios académicos que ya para 1914 el joven artista ha superado. Pinta del natural como los impresionistas y adopta de éstos el toque menudo y nervioso y la mezcla óptica en la retina por distanciamiento del objeto, principio general al que se mantiene fiel durante toda su carrera. Pero no hubo ortodoxia en esto. Su trabajo pone en juego un método híbrido que consiste en combinar de varias escuelas lo que más conviene al impulso completamente espontáneo que lo guía a dejarse llevar por la intuición de la naturaleza. Por el tono afectivo de la composición, hay rasgos expresionistas en la **Vista del Guaire**, de 1915 (Lám. 15); en tanto que cierta violencia del color, acentuada en algún inspirado trozo de la composición, recuerda por un momento a los **fauves**. Sin embargo, en los términos alejados, Cabré anuncia ya, en tan temprana época, lo que será su gran estilo: las formas sólidamente concebidas de las montañas iluminadas por la suave luz del amanecer y que cubre una entonación plateada, muy característica en esta época de su obra, pero de sentido muy diferente a la factura empleada para los primeros planos.







Cabré fue uno de los pocos amigos que tuvo Reverón, a quien frecuentó a partir de 1915, fecha del retorno de éste a Venezuela. Conocía bastante bien el carácter de Reverón y, justificando su aislamiento como un acto necesario a la voluntad artística, fue de los que se negó tenazmente a aceptar la creencia generalizada de que Reverón estaba loco.

Para 1915 ya Cabré sabía lo que quería y realizaba una obra conceptualmente segura, en tanto que Reverón daba muestras de gran inestabilidad en lo emocional: Trataba de encontrar una forma de expresión propia. Cabré se orientaba definitivamente al logro de toda su vida, al paisaje constructivo, interesado en la definición volumétrica a distancia para obtener un espacio atmosférico bajo determinada luz que proporcionaba igualmente una entonación general uniforme, parecida a la factura monocromática que, por una vía mucho más emotiva, lograba Reverón en sus primeros paisajes. Aparte de este elemento común, ambos artistas representaban concepciones muy distintas. Reverón comenzó a pasar algunas temporadas en Macuto en un rancho de El Playón que había alquilado en 1920, y que compartía con Juanita. Desde aquí se abría el dilatado escenario del mar con su fila de veros en primer término, motivo muy dilecto de nuestros paisajistas. Cabré visitó a Reverón en El Playón y ambos pintaron juntos el mismo motivo, dentro de una manera suelta, que hubiera sido del agrado de Boggio. El resultado fueron dos paisajitos de factura muy vibrante, hechos sobre soportes de madera de las mismas dimensiones y que se encuentran en la colección del Dr. Enrique Planchart h. (Lám. 35)

Cabré fue consecuente con la amistad de Reverón, a quien continuó visitando en Macuto hasta la fecha del internamiento del gran pintor en la clínica del Dr. Báez Finol. Conmovido por el estado de abandono en que se encontraba Reverón, Cabré intervino junto con Armando Planchart para convencerle de que debía dejarse trasladar a Caracas para someterse a una cura psiquiátrica, gestión en la que ya había colaborado Cabré cuando la crisis de 1945, que provocó un primer internamiento de Reverón en el Sanatorio San Jorge, del referido Báez Finol.







17/Paraiso de Gamboa

□ Banco Latino, Caracas



12 Paisaje del Avila
□ Sr. Eusebio Chellini h.

