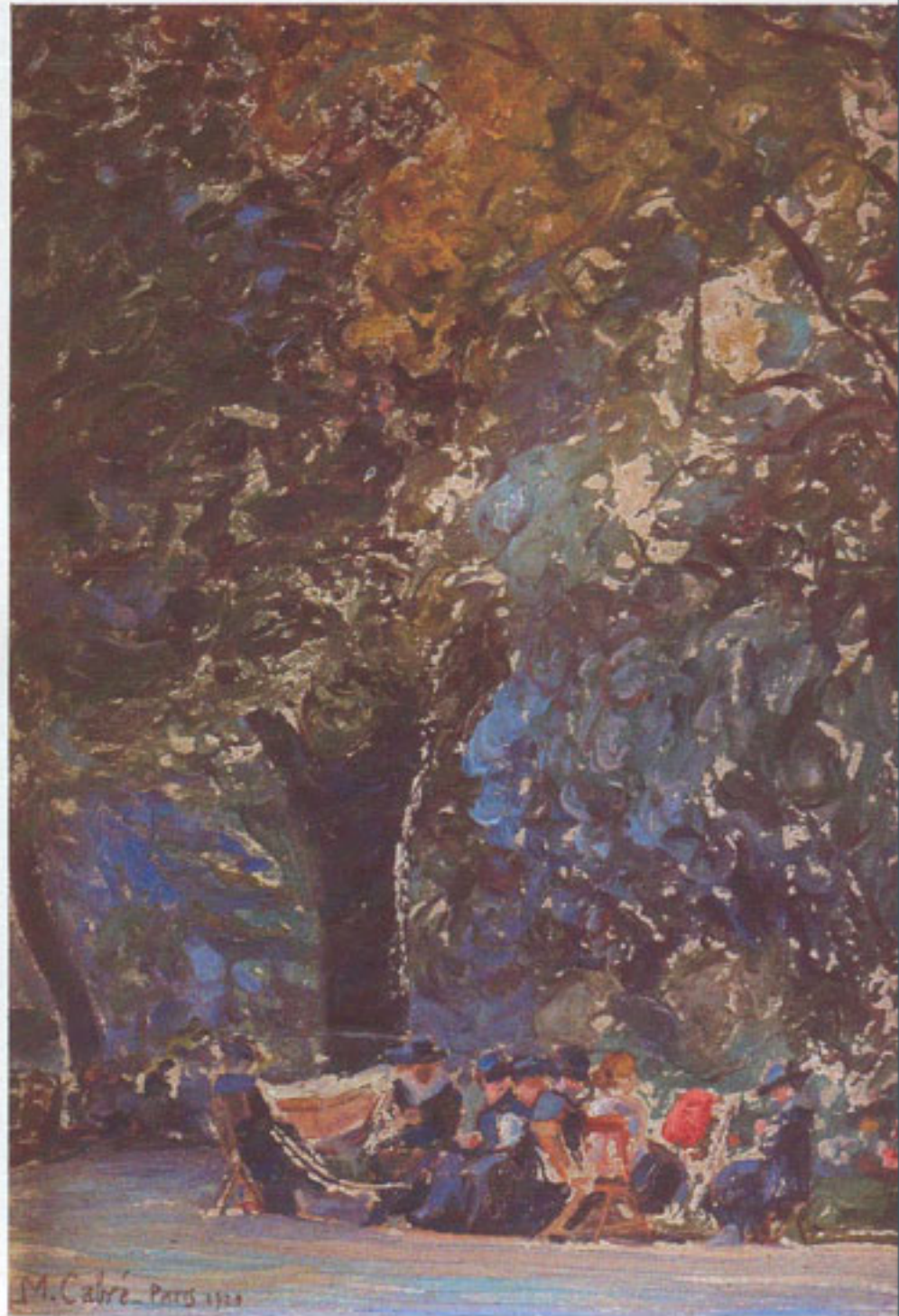


**Etapa francesa
(1920-1931)**

36/Parque de Luxemburgo

□ Sr. Mario Meldonado Parilli y Sra.



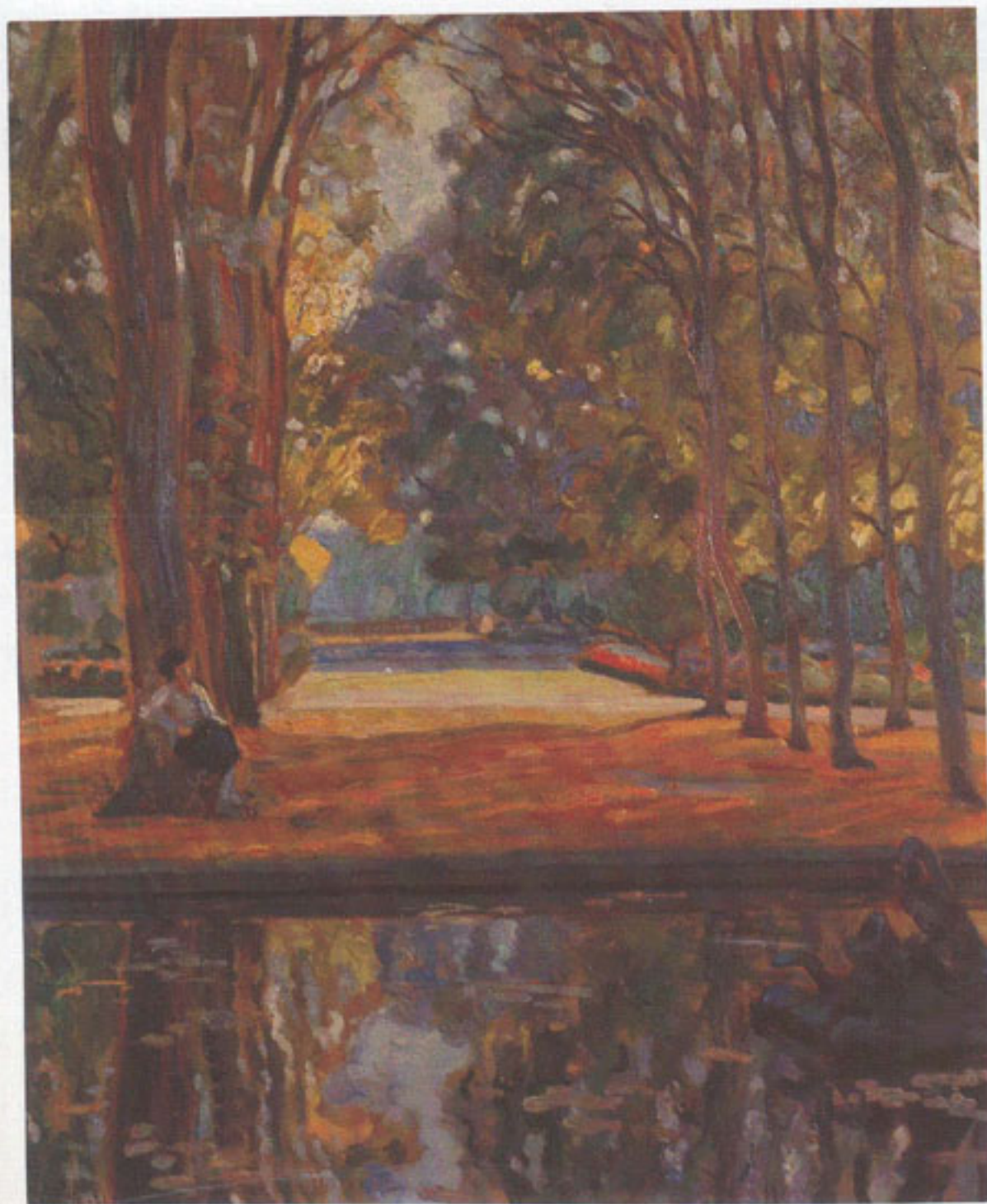
Mi labor se concretó a frecuentar independientemente las escuelas libres, y visitar de continuo el Louvre, el Luxemburgo y cuanta exposición tuviera lugar en Paris

Cabré

En París, Cabré se vio impelido a seguir varias inquietudes, en un primer momento de inseguridad. En sus días iniciales retoma el impresionismo, al que la obra de Boggio le había dado acceso, o aplica fórmulas del fauvismo, como ocurre en sus paisajes de Versailles y El Sena: en este paisaje, precisamente, está muy presente la luminosidad del trópico y pareciera pintado en el litoral de Macuto, lo cual comprueba la fuerte impregnación retinal que aún opera en la memoria de Cabré, el pintor que a los 30 años descubre a París.

En Francia, Cabré experimentó un cambio notable, resultado del ambiente y la época en que le tocó actuar. El paisajismo de la época, para sobrevivir, se inclinaba a la interpretación y a la subjetivación del tema, por una vía marcada por las conquistas del cubismo y el expresionismo. Se había abandonado la pintura del natural, y el dato sensible, tomado de la realidad, era visto como simple pretexto. Prevalecía un concepto inventivo, que consideraba la obra como un resultado paralelo a la naturaleza, a la que se trataba de no representar más. Pronto iba a aparecer el surrealismo; la abstracción, consecuencia lógica del cubismo, ganaba partidarios. Pero prevalecía una gran confusión entre los numerosos seguidores de todos los ismos. Los grandes maestros habían llegado a ese estadio de la celebridad que les permite ser estimados más por los aportes que dieron que por su obra actual. En Francia, Cabré trató de ponerse al día, pero sin seguir la moda. Durante algún tiempo, a raíz de su llegada, se dedicó exclusivamente a ver las exposiciones y los museos del Louvre y Luxemburgo. Se planteó una revisión de sus propios conceptos y métodos y, en esta misma medida, se alejó de la pintura del natural y del impresionismo (cuya técnica de pinceladas menudas retomó en un primer momento) para adaptar su visión a una concepción más contemporánea, de acuerdo con la línea del paisaje que había sobrevivido a los embates de la vanguardia, y sin traicionar su personalidad.

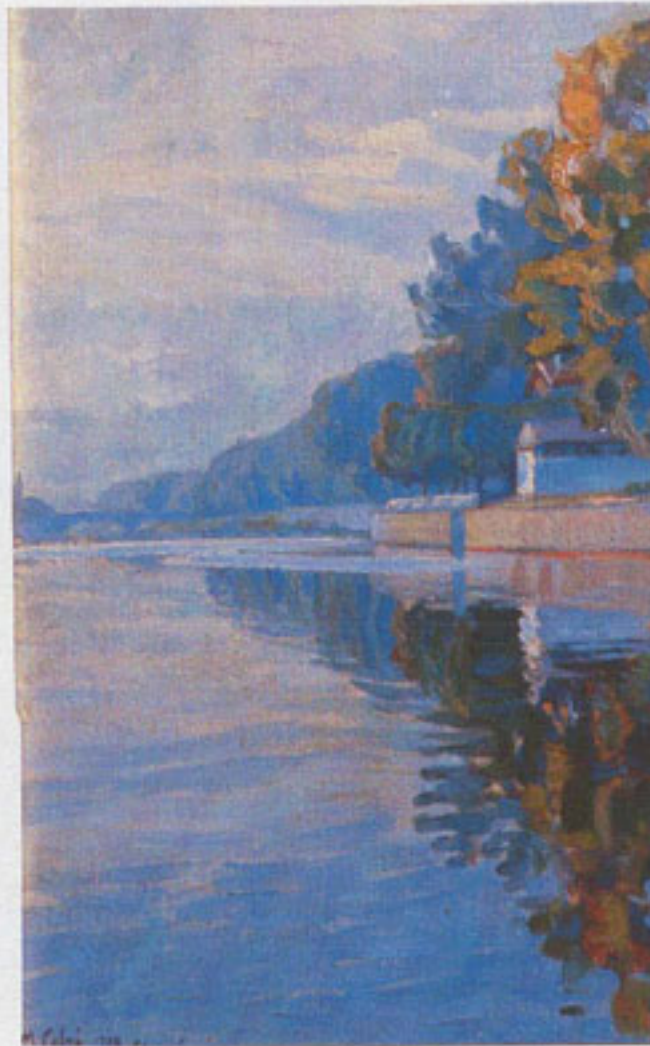




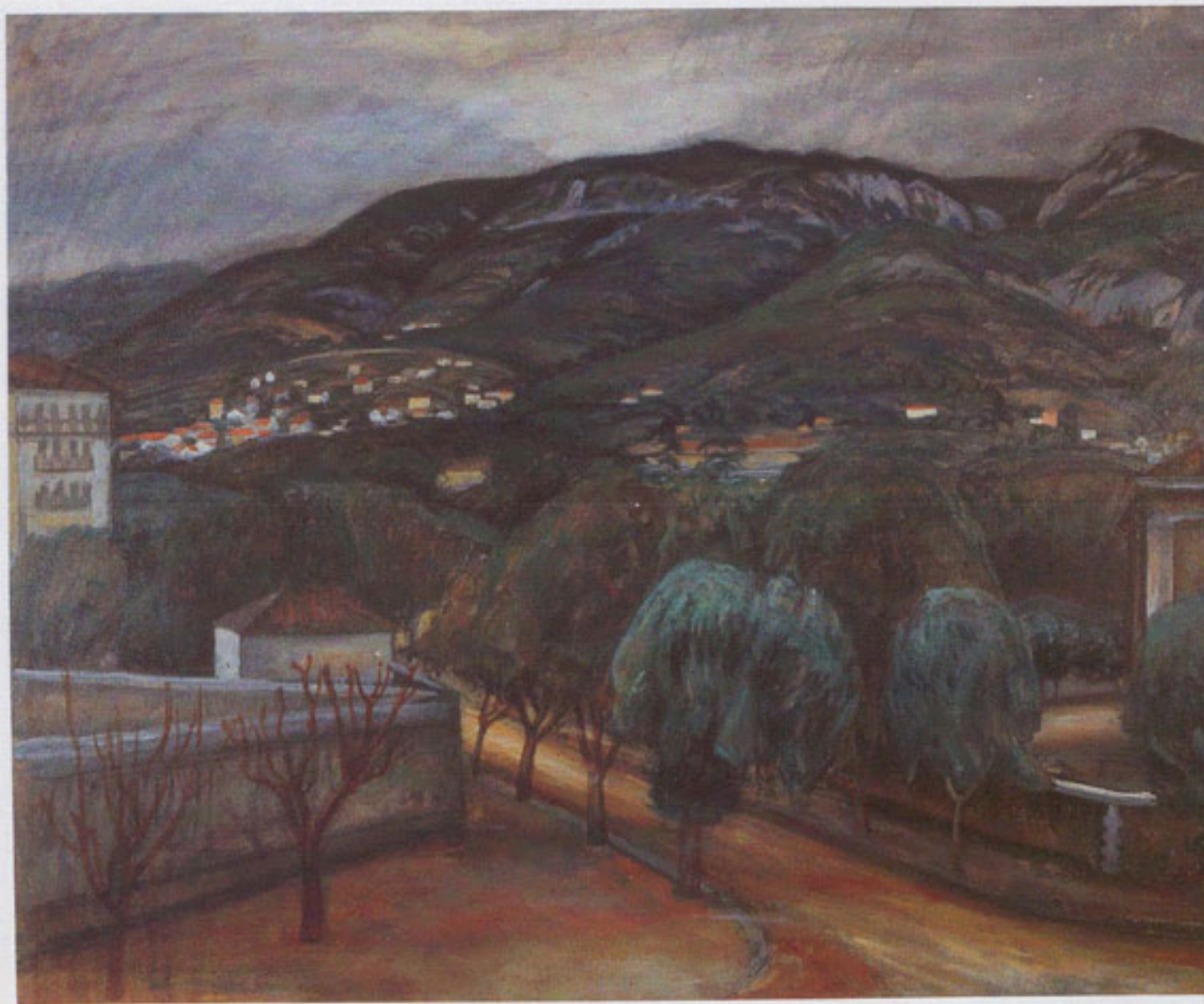


La luz uniforme y agrisada del cielo europeo elimina en la paleta del joven venezolano la violencia irisada del color y por tanto la factura deviene menos vibrante; la luz ha sido determinante en el cambio operado en Francia. La homogeneidad de la iluminación natural hace que todos los volúmenes destaquen con la misma precisión, lo que confiere cierto planismo a las obras del período francés; la pincelada corta y yuxtapuesta, que empleó en Caracas, es sustituida por un concepto de empaste modelado, espacioso, pausado. El recuerdo del Avila persiste, no obstante, en esta vista del Mediterráneo.

En 1922 pintó en la Saboya francesa teniendo como fondo del paisaje el Monte Farón, cuya imagen debió evocarle al lejano pero presentido pico del Avila, tal es el parecido de las dos cimas. Sin embargo, la gira más fructífera tuvo por escenario los puertos de Cassis y Saint Tropez, en los cuales Cabré pintó durante dos temporadas, en 1924 y 1926. Aquí llega a definir un estilo arquitectónico, de corte sólido y rotundo, originando uno de los más interesantes momentos de su obra. Obras de esta región y del puerto de Martigues constituyen el conjunto central de la exposición de 1927 en la Galería Giscard, para la cual ha logrado reunir 30 paisajes. Hacia 1927 trabajó con excelente resultado en varios paisajes, de composición muy consistente, en Manosque. Su última gira, esta vez por Tolón, ofrece cierta evolución con respecto al estilo arquitectónico de Cassis y Saint Tropez; cierto refinamiento en la estilización un tanto convencional del tema tratado con una pincelada dibujada, pareciera distraerlo de su tendencia natural, inclinándolo a la esfera de influencia de Dufy y Lothe.









Allí la luz es tan distinta que me hice consciente del poder de las formas

Cabré

Los paisajes de Cassis marcan un cambio importante en la trayectoria de Cabré, un cambio orientado hacia la autonomía del cuadro y a su desprendimiento de los datos de la naturaleza, tal como éstos pueden hacerse objetos de la observación que esclaviza al pintor. Se trata de una formulación más intelectualizada del paisaje, una visión más sintética y moderna, acorde sin duda con la dirección tomada por el post-cubismo, dentro del cual, si cabe establecer alguna definición, puede ser incluido el grupo de pinturas realizado en Cassis y Saint Tropez. Con respecto a la precisión del enfoque, no existen planos más alejados que otros y no hay preocupación por la atmósfera, como ocurre en su obra anterior. Todos los elementos de la composición ocupan el mismo plano y la perspectiva está lograda geoméricamente.

Apreciamos nuevamente el grafismo dispuesto en un primer término y en la construcción de los follajes de estos arbustos que parecen inflarse como globos, indicando el ritmo alegre de la composición.



En 1927 participó en una confrontación decisiva: su segunda exposición individual, ahora en la Galería Giscard, rue Edouard VII, en París. El **vernissage** fue el 15 de octubre. Exponía 30 paisajes realizados desde 1924 en los puertos provenzales, en el sur de Francia, cerca de la región donde Cézanne había pasado la mayor parte de su vida. Cabré se detuvo especialmente en Saint Tropez, Martigues y Cassis. En la exhibición no incluía obras de sus primeros tiempos en París, por parecerle que correspondían a otro estilo, más impresionista. Muchas de éstas obras permanecieron en París, así como también un buen número de las que pintó después de 1927. La vida en Francia fue modesta pero muy productiva en orden a su trabajo pictórico y a su formación cultural. Cabré vio en galerías y museos todo lo que en ese momento revestía el mayor interés para los parisinos. Su propósito era *quedarse en Francia, pero la muerte súbita de su compañera Germaine, con quien habitaba su taller de la calle Duty, lo sumergió en el abatimiento, y él decidió regresar a la brevedad a Caracas, mediando 1931, para buscar consuelo por el dolor sufrido.*

Pierre Humbourg, crítico francés que escribía en las revistas especializadas de la época, hizo la presentación de Cabré en el catálogo de la Galería Giscard:

Manuel Cabré

Por Pierre Humbourg⁴

"Cuando un hombre ha vivido mucho en un medio donde los colores son vivos, le resulta difícil olvidar, ante el más gris y desvaldo de los paisajes, el primer encantamiento de sus ojos.

"Y aquellos que recorrieron un día las bellas regiones tropicales, donde los verdes son carnosos y claros, los azules profundos y tornasolados, no se asombrarán ante la rica paleta de Manuel Cabré. Pero esta es otra historia.

"Manuel Cabré viene de América del Sur. Se trata de una región que conocemos mal, entre las márgenes de las cimas desoladas y azulosas de Los Andes, y el alegre verdor de las pampas sembradas de grandes placas leprosas y rojas, un país nuevo se construye poco a poco. Los que por primera vez abrieron los ojos ante un paisaje de tal naturaleza, encontrarán siempre en el ritmo diverso

de su trabajo este resplandor sensible. Y era natural que Cabré buscara en su primer contacto con Europa el marco más apropiado al desenvolvimiento de sus condiciones innatas y que se fijase en el mediodía francés en donde la luz puede recordar el deslumbramiento tropical. Ciertos paisajes del litoral ofrecen al viajero, por su color, rocas rojas en Agay, flores por el verde tan tierno de los olivares y tan puro de los pinos jóvenes, una tentación a la que pocos pueden resistirse.

"Manuel Cabré ha pintado con paciencia, sin embriagarse ensayando fijar con un trazo feliz la variaciones de la luz. ¿ha tenido éxito? Por supuesto que sí. Se comprobará mirando sus afortunadas telas. Por mi parte, yo conozco bien este país y siento alegría al encontrarlo bajo los pinceles de este mago transatlántico.

"¿Tendré que citar algunas obras? Mírese bien este agradable y tranquilo valle de Dardennes, allí está toda la Provenza, el Barrio de Saint Tropez se extiende en toda su pureza, se amará como yo los **Veleros**, esta especie de composición rectilínea que como un capricho el pintor supo llevar a buen término.

"**Las casas al borde del mar** dan una impresión de íntimo reposo. Si yo tratara de definir a Cabré (y no hago crítica, simplemente lo presento) lo situaría en la línea de pintores sensibles como Lévy, Kisling, por ciertas manchas, menudas y claras. "Cabré es un hombre joven de quien se puede esperar mucho.

"Su arte nos reserva sorpresas, buenas sorpresas, pues es sincero y sensible. Ya era conocido en América del Sur, donde se le aprecia, pero él estima que París era necesario para su gloria. no dudo que aquí como allá se le reconocerá su talento real".

4 En Auvers-sur-Oise, el 7 de junio de 1920, víctima de una septicemia

44/Casa al borde del mar

□ Sr. Sebastián Artiles

47/Casas de pescadores en Cassis

Colección privada



Mis cuadros pintados en Francia no tienen el colorido de los de aquí, están mucho más matizado con grises y tierras

Cabré

Cabré visitó el puerto de Cassis en 1924, durante su segundo recorrido del mediodía francés. Aquí ejecutó un grupo de excelentes obras. La luz y la rotundidad simple de este paisaje observado desde el muelle, le cautivaron. La obra está sólidamente construida, con una seguridad que asombra si consideramos el riesgo que corrió el pintor al incluir varias figuras de marinos y estibadores, en un primer plano, alusión figurativa que no es frecuente en su obra, siempre tan ajena a las efusiones y a la anécdota. Relaciónese la majestuosa configuración del conjunto arquitectónico que sobresale en la orilla opuesta, resuelta con una factura amplia y ajustada, con la maestría de Cabré para dominar los planos alejados. El Avila está siempre presente en su memoria.

Cabré pintó un reducido número de marinas a lo largo de toda su vida.

Asombra, por tanto, su talento para expresar con naturalidad la apariencia compacta y transparente del agua, su pesantez y ligereza, la noción de su planitud e movimiento.



M. Cabré - 1924





Enrique Planchart efectuó uno de los primeros estudios de la obra de Manuel Cabré. En 1931, a propósito de la exposición que éste hiciera en el Club Central, donde presentó pinturas realizadas en Caracas y en Francia, trató de defender de la incomprensión general la obra realizada por Cabré en este último país. Planchart tomó como ejemplo uno de los paisajes de Martigues y escribió: "El marcado con el número 9 del catálogo, **Iglesia y Canal** es, sin duda, el punto central de la exposición. La composición es noble y serena. Esta entendida con grandiosidad de dibujo y lograda con magistral sencillez y firmeza, gracias al contraste entre el rico juego de amplias curvas y abiertas líneas quebradas que corren en sentido horizontal hasta la mitad del cuadro y las largas líneas rectas que bajan verticalmente en el fondo.

"El colorido está resuelto por medio de una sucesión decreciente en la intensidad de los tonos, lograda en planos muy próximos y a veces en uno mismo, y no por profundidad atmosférica. De esta sucesión se pasa apaciblemente de las notas vibrantes de las barcas del primer término al joyante colorido del agua; de allí, sin violencia alguna, a los ricos tonos de oro de la fachada de la iglesia que se va transformando en grises finísimos al llegar al segundo cuerpo de ésta y a los tonos dormidos del cielo.

"Como para afirmar su dominio del equilibrio, en un alarde de maestría, el pintor se ha complacido en señalar en las barcas un vibrante plano rojo y otro verde encendido, e igualmente ha puesto en el techo de la iglesia un ancho golpe de bermellón, que se encierran perfectamente dentro del ambiente⁵.

El dinamismo de los volúmenes puede entenderse en la obra del período francés como una obvia referencia a Cézanne, con cuyo método de análisis, que conduce a la abstracción, Cabré tiene una deuda. Se hace evidente que la intención constructiva tiende a dotar a la obra de un sentido organizativo que nace de las exigencias del cuadro, entendido como realización autónoma, y no de un parecido con la realidad.

En el período francés, especialmente en el lapso que va de 1924 a 1928, resalta el carácter arquitectónico, evidentemente derivado del conocimiento de la obra de Cézanne, con la que comenzó a familiarizarse ya desde sus tiempos de Caracas; este aspecto se relaciona también con el post-cubismo por la vía de Lhote, Derain, Vlaminck, pintores que constituyen, en el caso de Cabré, referencias imprescindibles para comprender el gusto de éste por las formas geométricas y la apariencia sólida y como congelada de las masas en paisajes que nos transmiten inmediatamente su temperatura.







53/Manosque

Galería de Arte Nacional

54/Manosque

Galería de Arte Nacional

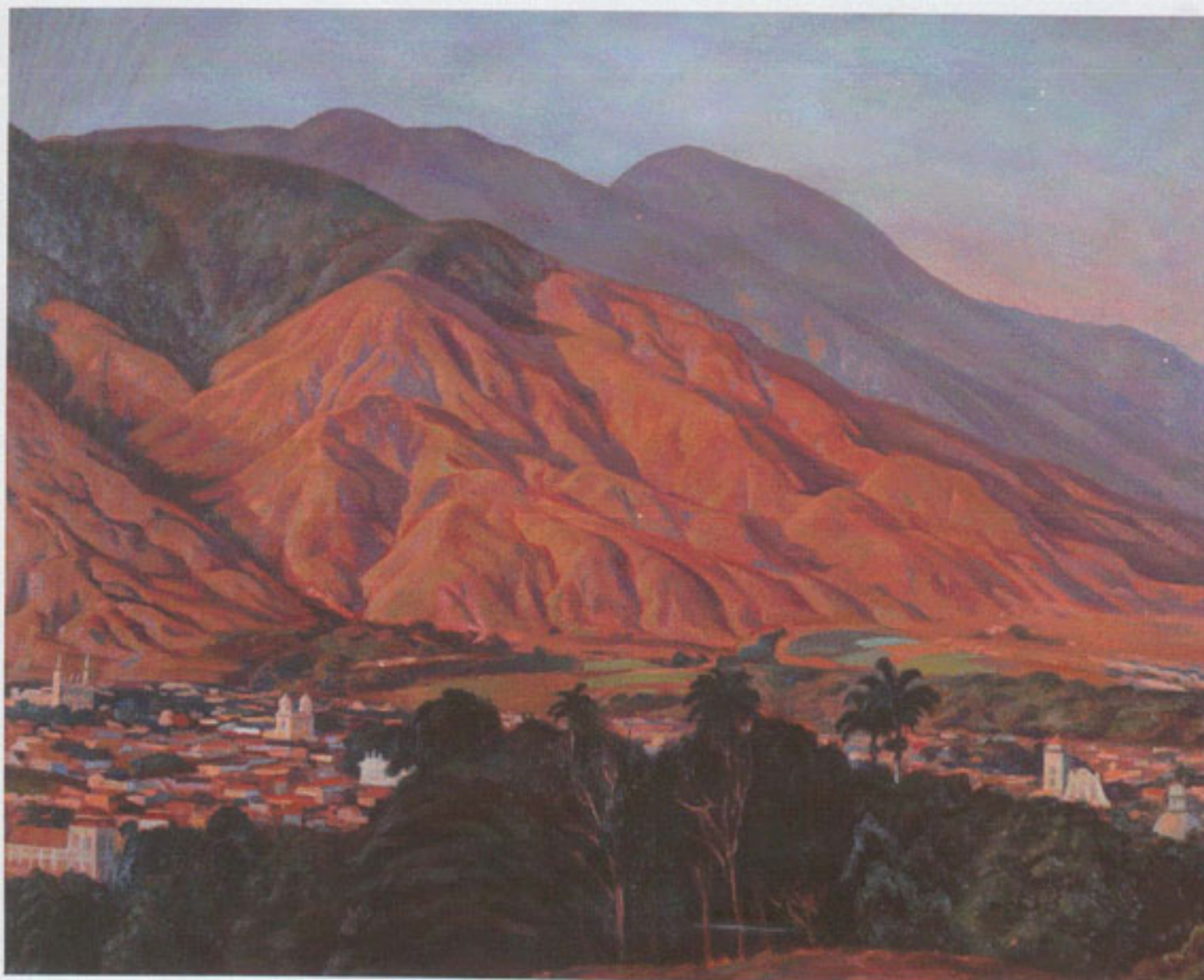
En Francia Cabré hizo el recorrido obligado de todos los pintores que buscaban la luz: el mediodía, los puertos y valles de la región provenzal, la región que Cézanne y Van Gogh hicieron famosa. Cabré trabajó preferentemente en los pequeños puertos próximos a Tolón, sobre el Mediterráneo, y dejó a un lado Marsella y el Monte de Santa Victoria, paisaje imponente que había inspirado grandes obras a Cézanne. Mientras vive en París, impregnado aún por el recuerdo de la luminosidad del trópico, Cabré realiza varias incursiones al Sur, con el propósito de pintar del natural, luego de un corto período en que parece inclinarse a un post-impresionismo en el cual intuye la influencia de Monet. Se trata de estudios de bosques, enramadas con estanques y varias vistas del Sena resueltas dentro de una entonación azul. A esto siguió el cambio experimentado a partir de una corta estada en Charenton, lugar donde realiza el paisaje que hoy se encuentra en la colección del escultor Francisco Narváez (Lám. 40).





Cabré pintó en su taller de París varios cuadros que tienen por tema al Avila y que corresponden a encargos que —solían hacerle familias venezolanas residentes en Francia—. El paisaje **El Avila desde El Portachuelo** (Lám. 56) es el más importante de estos encargos y es la obra de mayores dimensiones pintada por él en toda su larga trayectoria. Se aprecia que Cabré conocía de memoria el perfil de la Gran Montaña (**Guaira Repano**) y que su familiaridad con la silueta de la serranía, motivo de muchas obras realizadas antes de 1920, le había suministrado un conocimiento de ésta que podía ser liberado automáticamente, por vía mnémica, sin necesidad de tener el objeto delante. Sin embargo, Cabré ha confesado que a su amistad con Domingo Lucca debe el hecho de haber aplicado un método sustitutivo que en el futuro iba a usar sistemáticamente, con gran éxito, y que consistirá en el uso de la fotografía como punto de vista para concebir el motivo de la pintura. Las primeras obras en las cuales sigue este método datan de París y se inspiran en las exigencias del encargo de temas avileños, tal como se ha dicho más arriba. En **El Avila desde El Portachuelo** conviven dos maneras, se combinan dos estilos: Los primeros planos están resueltos dentro de los rasgos que tipifican su obra francesa, de un carácter más intelectualizado y en el que la fidelidad a la observación de la naturaleza no es tan marcada como en la producción venezolana del maestro. Los últimos términos, y sobre todo la serranía del Avila, que despliega su largo horizonte de facetas, responde al estilo atmosférico, de gran apertura panorámica, que se hizo luego la manera habitual de Cabré, a partir de los años 40. La luminosidad de este último plano proviene del recuerdo de la luz del valle de Caracas, y ello introduce no sólo otro tiempo sino otra lectura emocional en la obra. Cabré quiso infundirle a ésta un clima eglógico, evocando quizás el paraje natural que todavía se conservaba cuando él era un niño y miraba el valle de Caracas, con ojos asombrados, desde el quicio de la acera frente a su casa, en Quinta Crespo. Este clima, captado poéticamente, emparenta la obra en cuestión con la tradición romántica de los paisajistas del siglo XIX.





61/EI Avila desde San Agustín

□ Gobernación del Distrito Federal, Caracas



59/ Paisaje de Tolón

□ Sr. Manuel Tello B.

60/ Paisaje de Tolón

□ Sr. Leopoldo Márquez Añez

Entre las últimas obras que pintó en Francia destacan varios paisajes de Tolón. Se trata del momento de mayor abstracción, si así puede decirse, en la obra de Cabré, dentro de un desarrollo lógico que le llevaba a una gradual síntesis. El paisaje pintado se reduce a una interpretación muy libre del paisaje real y en esta medida la observación del natural decrecía y pasaba a un segundo plano. La composición resulta mucho más geométrica que en cualquiera de sus otros períodos; la pincelada acusa más su grafismo, ya no construye sino que dibuja; seducido por el gusto de la geometría y del arabesco. Por esta vía, Cabré se veía obligado a rectificar o su obra se debilitaba al perder de vista la naturaleza. Poco tiempo después se verificó, de modo accidental, el reencuentro con Venezuela, en 1931, y su pintura experimentó con el cambio un vuelco extraordinariamente clarificador.





M.C.