

**Ultima etapa:
estructuración interna de las formas volumétricas
(1965-1979)**

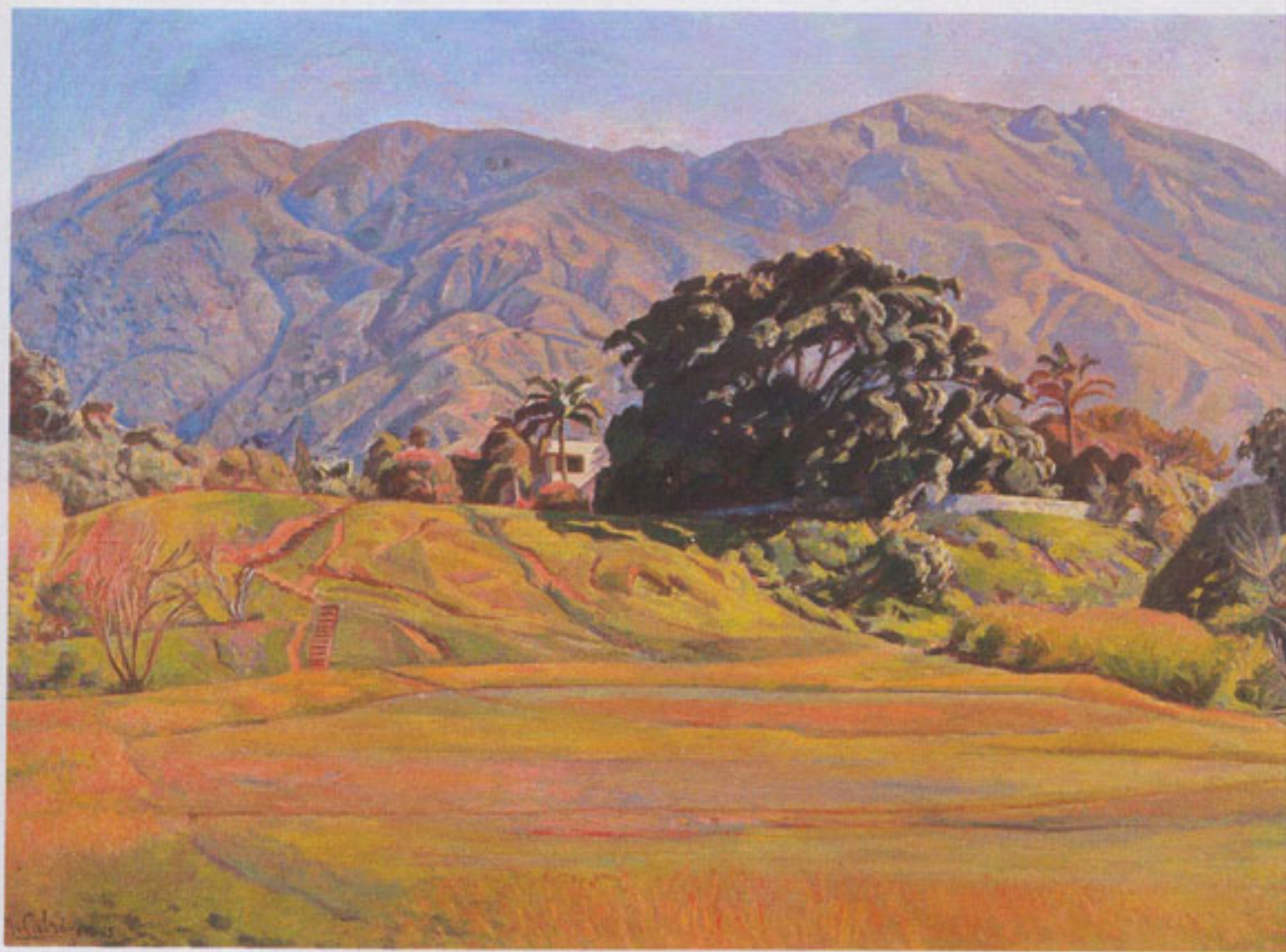
La obra artística es un lugar común. Uno debe saber cuándo la comienza, pero no debe preguntarse cuándo terminarla.

Cabré

En algunas obras del último período se alcanza un clima dramático. Siempre persiste el leit motiv del Avila, como una gran banda yuxtapuesta.

La pintura gana en exaltación cromática y si bien se mantiene la impresión de una calma majestuosa en el plano alejado, se observa, sin embargo, que al resolver los primeros planos Cabré trabaja con una libertad que toca cierto grado de subjetividad en la representación de los árboles.

Estos parecen responder más bien a una intención interpretativa. Semejan cuerpos sólidos, aves gigantescas o esculturas vivientes a las que el viento comunica un movimiento visible. Cabré ha dicho que él aprovecha lo imprevisto desde el momento mismo en que la estructura subyacente todavía vibra en la forma convulsionada de los árboles cuyas presencias transgreden toda lógica para constituirse en elementos expresivos, en pugna con tanta serenidad.



Ya no podemos dejar de ver El Avila obviando la manera de verlo que nos ha dejado Cabré.

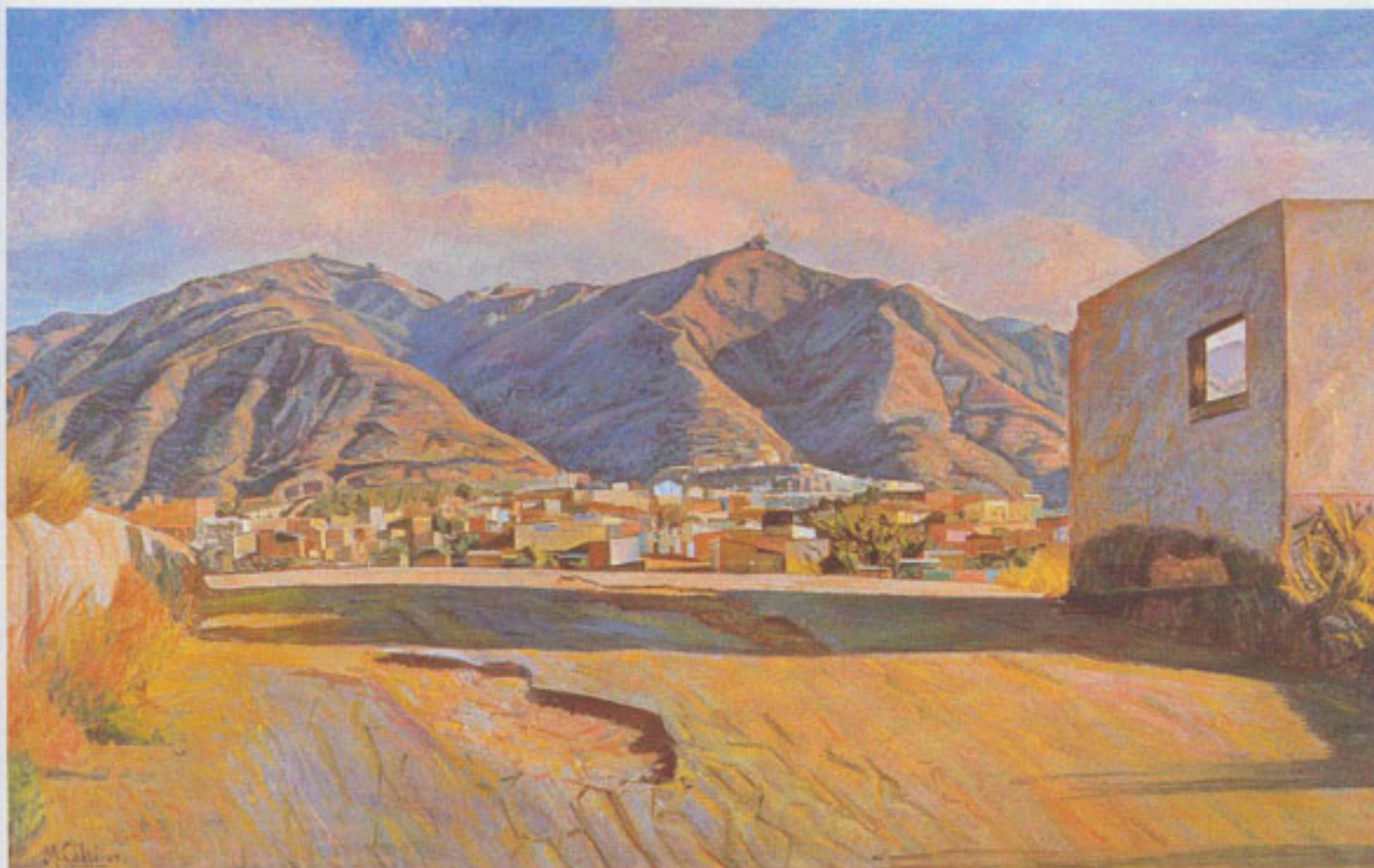
Pedro Briceño

Podemos hablar de una escultura arbórea tanto como de una arquitectura montañosa, y los dos conceptos son válidos al aplicarlos a dos de los motivos centrales que conforman una obra de Cabré: árboles y montaña. Pasión constructiva de un artista que ha sabido observar con detenimiento la vida de la naturaleza, para captar, como quería Cézanne, las leyes generales de su organización interna, es decir, un ritmo equivalente al del espíritu. Aunque Cabré no transforma las cosas (como Cézanne) y permanece apegado a la perspectiva clásica, al funcionamiento de la visión a distancia a través de un estilo descriptivo, se hace evidente que en su obra el acto de pintar supone considerar las cosas como objetos dotados de estructura propia a la que el color suministra la forma visual que apreciamos íntimamente articulada al conjunto.

Cada elemento en una composición de Cabré pareciera surgir de un acto que le confiere plena individualidad, y sin embargo en qué medida se interrelaciona con los demás.



De nuevo la concepción del paisaje como una serie de bandas horizontales, rotas por la verticalidad de los volúmenes sobresalientes en un segundo término. Es fácil ver que se trata de la misma disposición adoptada para sus paisajes del Avila. Para obtener la profundidad de la composición, Cabré hace contrastar los primeros planos modelados con la construcción volumétrica y sintetizada de las casa en perspectiva hasta obtener un efecto de profundidad transparente, como cristalina, que capta, en consecuencia, el clima del ambiente.

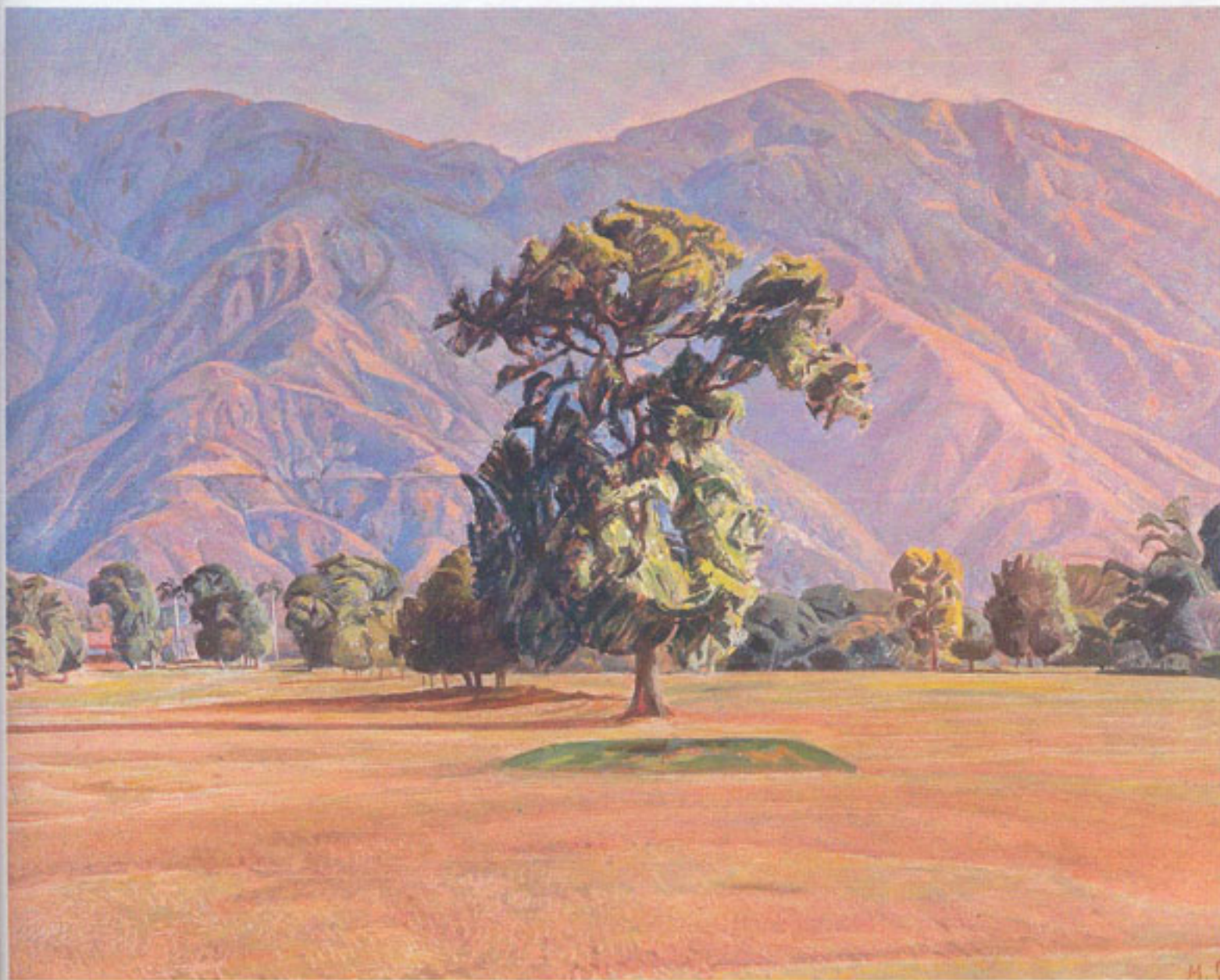




¡Qué bonito amaneció El Avila hoy! Se parece a un paisaje de Manuel Cabré.

Decir popular recogido por Miguel Otero Silva

Los temas reiteran un paisaje desaparecido; por ello, Cabré es un pintor a destiempo, si lo vemos desde el punto de vista temático: sus paisajes producen la impresión de un momento anterior actualizado, en el que el urbanismo no había transformado la interrelación orgánica de los conjuntos: naturaleza y arquitectura. Emotivamente, este paisaje es para Cabré expresión de la armonía fundamental de la vida, que él busca en un tiempo pasado convertido en lugar ideal del presente. Conceptualmente, esa disposición racional de las partes, con su planteo de grandes espacios verdes que cubren a la forma estructural de la naturaleza, en sus dos grandes manifestaciones: los árboles y las montañas, disposición orgánica que sólo se encuentra en el paisaje vivido, es la que mejor se corresponde con un modo de ejecución, con un sistema plástico orientado siempre, no a restituir a la naturaleza como lugar privilegiado del hombre, sino a hacer del cuadro una realidad paralela y, por tanto, autótona. Este paisaje invoca, revela, no sustituye.

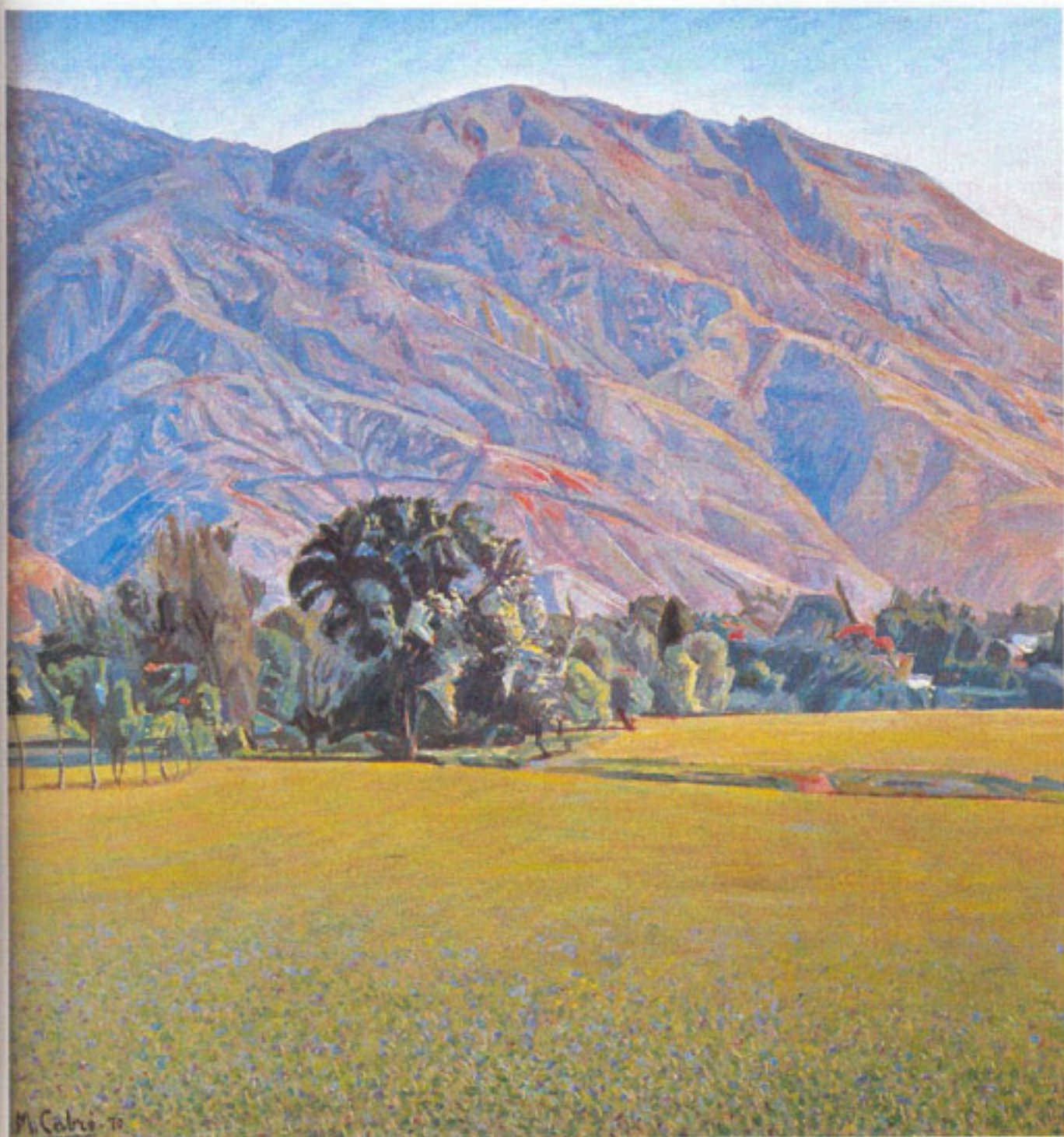


A mí la luz me interesa enormemente.

Cabré

El paisaje de Cabré tiene una iluminación especial; una iluminación refleja, como la llamada luz de taller en la pintura impresionista. Es decir, una luminosidad que proviene de las formas del cuadro, y que no está más que accidentalmente sugerida por las huellas y transiciones de la luz solar que recorre volúmenes y masas como una lámina amarilla. Por eso, la expresión del tiempo, como instantaneidad correspondiente al momento en que fue pintado el cuadro, como por el contrario ocurre, en Pedro Angel González, no nos parece que sea lo más importante del dato temporal registrado. Se trata más bien del tiempo de la obra, de una temporalidad desprendida del grado de iluminación y que se impone como clima psicológico, antes que como señal perceptible de una determinada hora del día. El paisaje de Cabré no está proyectado, por tanto, hacia fuera para relacionarse con la luz que le imprime, también desde afuera, la impresión de estar realizado bajo cierto grado de iluminación que indica el tiempo en que fue pintado. No, el cuadro es un universo cerrado. El mismo se ilumina. Porque ha sido concebido como nostalgia del tiempo y no sólo como temporalidad física.

□ Sr. Rafael Caldera



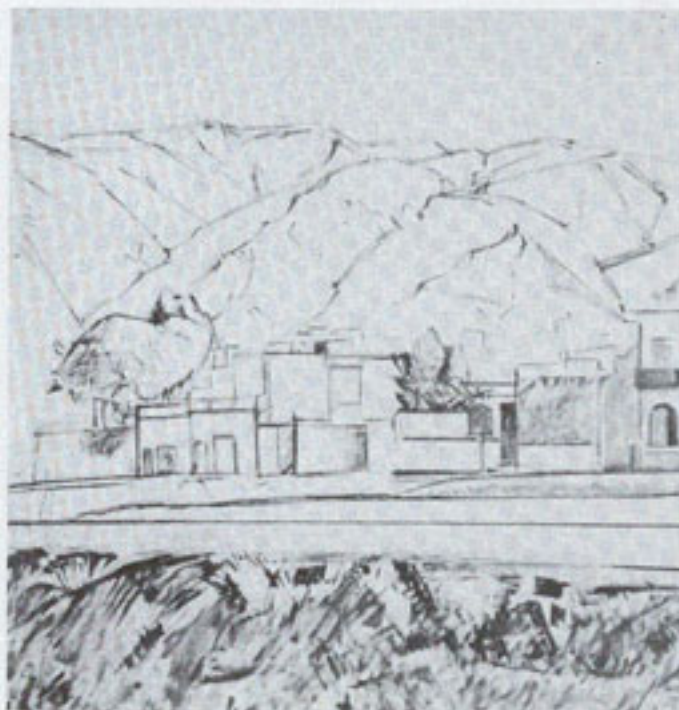
Inicio mi trabajo sobre la tela dibujando con carboncillo. Una vez que se sabe lo que se va a hacer, se dibuja lentamente, hasta lograr el efecto buscado.

El trazo de carboncillo desaparece luego, porque para delimitar la composición utilizo un tono neutro, el sepia, que no estorba a los colores que emplearé después. Los tonos marrones son favorables para demarcar el dibujo. Trato de no dudar en el momento en que estoy pintando a fin de evitar tener que corregir lo hecho y que ya estaba resuelto con el carboncillo y luego con el tono neutro.

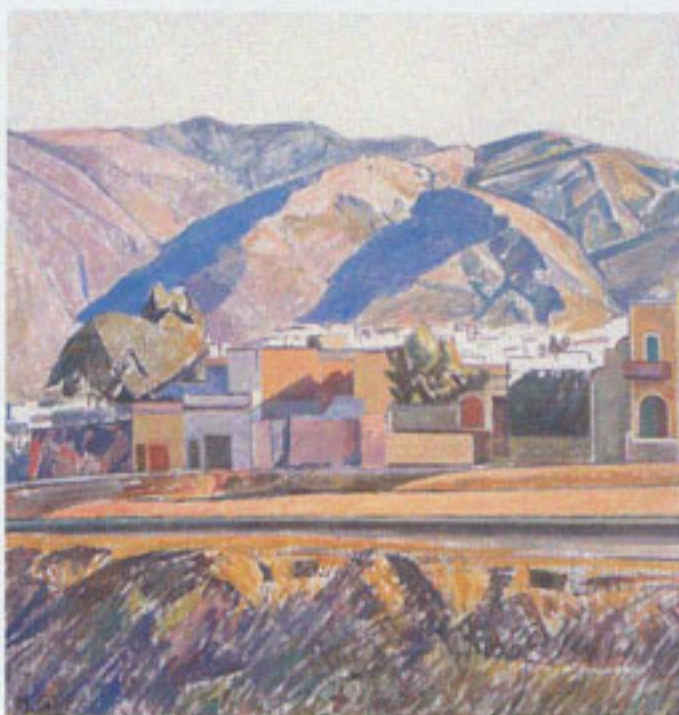
El dibujo inicial es la base que permite moverme con libertad en la elaboración de la obra definitiva. Porque a lo largo del trabajo pueden aparecer y desaparecer elementos que no estaban sugeridos en el dibujo.

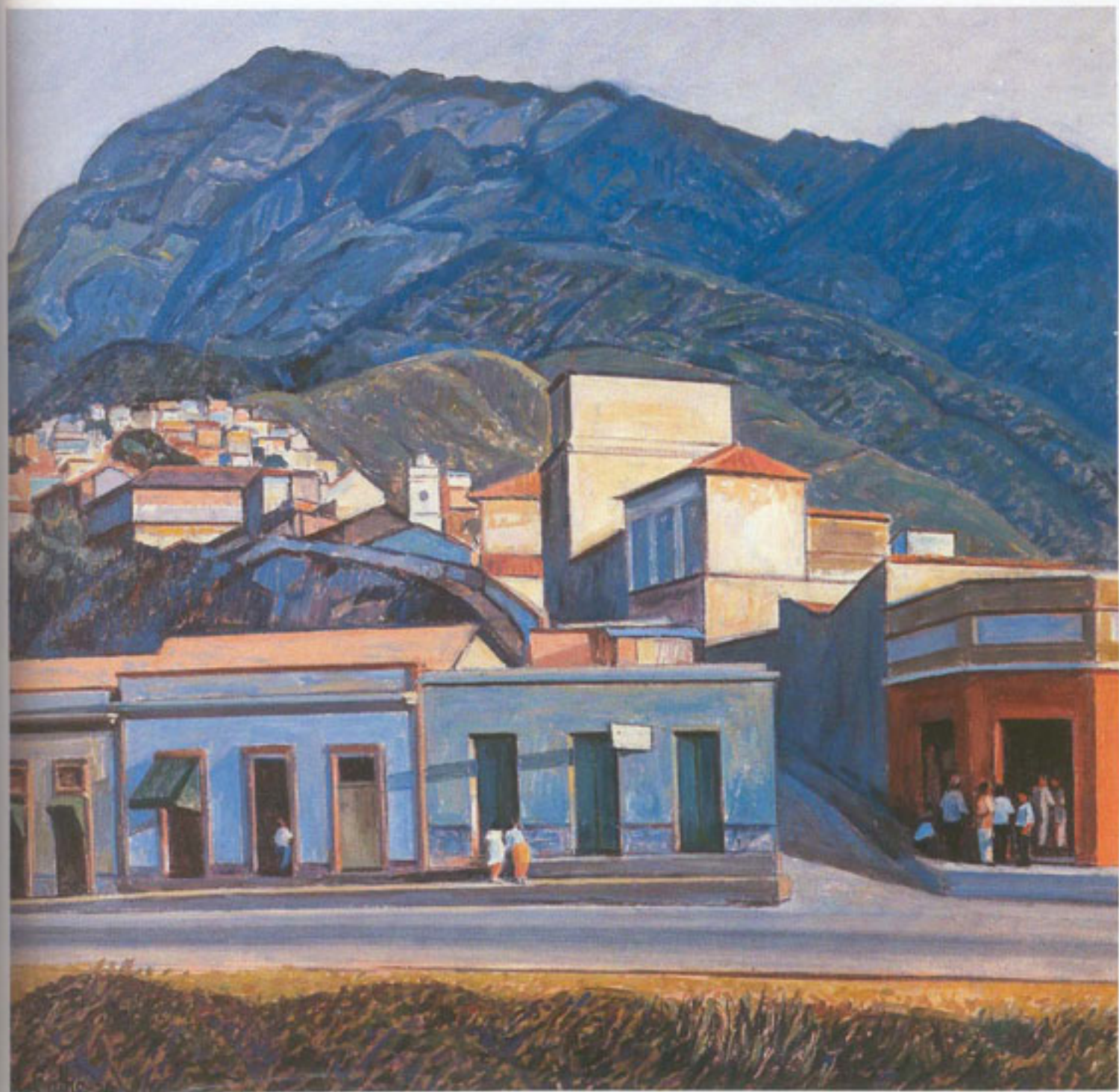
Lo imprevisto tiene importancia. Una vez que se tiene la estructura interna del dibujo, uno se hace mentalmente una imagen coloreada de la composición.

Pero lo imprevisto comienza cuando se empieza a colocar los colores; lo imprevisto toma entonces más fuerza.



Cabré





Hay una hora de la mañana, alrededor de las ocho, en que me gusta pintar especialmente. A esa hora ya la luz no tiene la violencia del primer sol que impide ver la forma interna de la montaña y ésta se define en toda la grandiosidad de su volumen

Cabré

Al concentrarse en un motivo fijo, que podía pintar en el taller sin ninguna clase de contratiempos, como los que se presentan al salir al campo, Cabré quedaba en libertad para reflexionar en la estructura de las formas y en el proceso de ejecución. El dibujo llegó a ser más importante y el resultado más independiente de la naturaleza en la medida en que el impulso de representarla tendía a satisfacerse más en el sentimiento creativo que en la búsqueda del parecido de la forma. Se trata de obras imaginativas, imbuidas no pocas veces en atmósferas fantásticas que recuerdan los rasgos expresionistas de que hablábamos al referirnos a su primer período. Cabré ha pintado muchos cuadros empleando el método fotográfico, pero en ningún momento ha repetido, con cada nuevo trabajo, ni el motivo original de la fotografía ni ninguna pintura suya anterior. Logró así un estilo más arquitectónico, de mayor vigor constructivo, en el que los árboles se nos muestran casi siempre bajo apariencias escultóricas.

Cabré ha dicho que prefería pintar el valle de Caracas a una hora próxima a las ocho de la mañana. Bajo la iluminación de esta hora el volumen del Avila se aprecia con toda nitidez, casi uniformemente, pues el ángulo de caída de los rayos del sol coincide con la trayectoria este-oeste de la montaña. Es importante la transparencia atmosférica, la limpidez del aire y la presencia de un cielo claro, todo lo cual contribuye a establecer una definición precisa de las formas, sin someterlas a contrastes violentos.

Cabré elimina sombras producidas por las nubes y casi nunca pinta efectos de tiempo lluvioso o nublado. La entonación general indicará la estación registrada en el paisaje pintado. Los amarillos y dorados focalizan el verano, el verde, con su intensa polifonía, acusa la presencia del invierno, cuando El Avila se presenta en toda su intensidad cromática. El colorido mixto podría expresar los meses de transición de las dos grandes estaciones. Se aprecia que Cabré ama la naturaleza, pero todavía más lo que pueda hacer con ella. El resultado antecede a la comparación.

