



SALA
DE **SIDOR**
ARTE

Cabré

Amor por el paisaje

Cabré

Amor por el paisaje

Curaduría de la exposición
José María Salvador

SALA
DE **SIDOR**
ARTE

Ciudad Guayana, 22 de abril-6 de junio de 1993

**SALA
DE SIDOR
ARTE**

Directora
Graciela Camacho de Acosta

Secretaria
Carmen Arráez de Mallén

Montaje
Jesús Golindano

Guía de Sala
Juan Defitt

Diseñador gráfico
Antonio Jerez

Gerencia Corporativa de
Relaciones Institucionales SIDOR

Exposición organizada por el
Centro de Arte Crisol
con la colaboración especial de la
Fundación Galería de Arte Nacional

Sala de Arte SIDOR
Edificio Aro
Carrera Nekuima
Altavista Norte
Ciudad Guayana
Teléfs. (086) 62.68.22 / 62.54.22
Fax (086) 62.54.22

Presentación

Manuel Cabré ocupa sin duda una alta posición jerárquica entre la numerosa pléyade de artistas venezolanos. De hecho, como fundador y líder del Círculo de Bellas Artes, contribuyó notablemente a la renovación estética en nuestro país a comienzos de los años veinte.

Además, junto con Armando Reverón (aunque por caminos distintos a los emprendidos por éste), Cabré fue uno de los principales estimuladores y artífices de la modernidad en el arte de la Venezuela de la primera mitad del siglo XX.

Su producción pictórica, centrada esencialmente en la interpretación de la cordillera del Avila y del Valle de Caracas, lo califica con justicia como nuestro primer gran paisajista y como un apreciado modelo para la mayoría de los otros pintores de la Escuela de Caracas.

Teniendo, pues, en cuenta la gran importancia de la obra y la personalidad de este ilustre maestro, es muy significativo (y, al mismo tiempo, altamente satisfactorio para nosotros) el hecho de que sea precisamente la Sala de Arte SIDOR el centro cultural que presenta por primera vez en toda la Región Sur de Venezuela una exposición individual de Manuel Cabré.

Nuestra satisfacción es tanto más grande por cuanto esta muestra tiene el carácter de retrospectiva en la que están representados todos los períodos del artista. Y además porque las obras que componen la exhibición son trabajos muy característicos de cada una de las etapas del pintor. Me siento, por tanto, muy complacida de presentar en nuestra Sala la selecta retrospectiva de este eximio paisajista criollo.

Por su apoyo irrestricto y por el generoso préstamo de siete óleos pertenecientes a la Fundación Galería de Arte Nacional, quiero agradecer sinceramente a Clementina Vaamonde de Roosen y Rafael Romero, respectivamente Presidenta y Director Ejecutivo de dicha institución. Sin su concurso decidido no hubiera sido posible realizar este proyecto expositivo.

Deseo expresar también mi gratitud especial a Gustavo y Mireya Cabré, sobrinos del pintor, por su colaboración entusiasta y por habernos facilitado tres óleos y diez dibujos.

Vaya también mi reconocimiento a los coleccionistas Jorge Bezara, José Alvarez Stelling, la familia Lucca, Lobelia Narváez, Peppino y Nicolás Acquavella, Margot Römer, Luis Andrés Colmenares y otros coleccionistas, quienes accedieron a prestarnos valiosos cuadros del Maestro del Avila.

Graciela Camacho de Acosta
Directora
Sala de Arte SIDOR



Manuel Cabré

A la vera del Avila

José María Salvador

Manuel Cabré es, por derecho propio, uno de los pintores venezolanos de mayor relevancia en la primera mitad del siglo XX. Dos son las credenciales significativas que cimentan el prestigio y la importancia histórica de Cabré. Ante todo, su producción plástica alcanza una valía indiscutible en el peculiar contexto socio-histórico de la Venezuela de entonces, en virtud de la vigorosa originalidad que manifiesta por su orientación estética, su contenido temático y su lenguaje expresivo. En segundo lugar, este creador brindó aportes decisivos al movimiento de renovación artística en nuestro país a comienzos de la presente centuria. Por obra y por personalidad, Cabré se convierte a la postre en referencia ineludible para la comprensión cabal de la historia del arte de la Venezuela moderna.

Fue Cabré uno de los primeros que, ya hacia 1906, siendo aún estudiante de la Academia de Bellas Artes, se decidió a salir al aire libre con el propósito de pintar de modo directo el paisaje natural. Quería así evitar los sesgos distorsionantes derivados del trabajar bajo la artificial luz del taller a partir de distantes y fríos apuntes o esbozos previamente tomados en el campo.

Por otra parte, media docena de años más tarde, en su calidad de líder del Círculo de Bellas Artes, Cabré se convirtió en uno de los artífices más activos y carismáticos que gerenciaron la substitución definitiva de los rígidos cánones académicos por los flexibles lineamientos de una creatividad más libre y subjetiva. De tal modo, se afirmó como el renovador más radical y decidido de la estética venezolana del momento, y en el genuino introductor de cierta inicial modernidad artística en el arte venezolano.

A decir verdad, gracias a la nutrida serie de paisajes que, durante la década del 10, pintó al aire libre en un expresivo estilo de factura espontánea y frescos colores claros e intensos, Cabré se convirtió en el artista criollo que con mayor fervor cultivó el género paisajístico puro. En él cristaliza de manera ejemplar aquella orientación estética que ve en el paisaje a secas un motivo artístico noble y autónomo, que para gozar de plena carta de ciudadanía artística ya no exige el tradicional contenido histórico, mitológico, religioso o literario, y que ni siquiera solicita la presencia de las figuras humanas como complemento anecdótico o como simbólico referente.

Con semejantes convicciones en mente, Cabré logró configurar desde muy joven una nueva y muy personal interpretación del paisaje caraqueño, que muchos otros pintores locales vendrían luego a querer emular e incluso a imitar sin el más mínimo rubor.

Desde los inicios mismos de su trayectoria artística, Cabré tuvo una sola pasión, un único e indoblegable amor: el paisaje. Salvo un bodegón y una breve galería de retratos (pintados casi todos durante la etapa de formación académica), todas sus obras son paisajes. Para ser más exactos, fuera de una serie de vistas francesas ejecutadas durante sus once años de residencia en Francia, y al margen de unas cuantas panorámicas andinas realizadas principalmente en la década del 40 —todavía durante los años 60 ejecutó algunos paisajes andinos sirviéndose de diapositivas—, todas las demás interpretaciones paisajísticas de Cabré representan el Avila y el Valle de Caracas.

Tal planteamiento cuasi-monotemático refleja, sin lugar a titubeos, el inmenso amor de este adusto pintor por la belleza intrínseca que irradia la exuberante naturaleza de la serranía del Avila y del dilatado valle que yace a su vera.

Para Cabré pintar el paisaje consiste, antes que nada, en aprehender y representar en sostenido análisis la estructura constructiva de la naturaleza que sus ojos observan. Ahora bien, a su juicio, el elemento esencial de la composición pictórica es el andamiaje gráfico-formal vertebrante, enriquecido en su volumen por el modelado de las luces-sombras. Por tal motivo, él siempre proclamó que el atractivo revestimiento proporcionado en última instancia por los colores y las tonalidades atmosféricas juega sólo un papel vicario y periférico en sus pinturas.

De entrada Cabré arquitectura con firmeza el esqueleto compositivo de sus cuadros, diagramando el espacio con un dibujo vigoroso y preciso que circunscribe con claridad las formas, mientras modula con musculosa contundencia los volúmenes y proporciona densidad a las masas: con semejantes apoyaturas gráficas y formales, sus composiciones alcanzan al final una consistencia y una rotundidad casi arquitectónicas. Por lo general, nuestro artista utiliza también ese firme grafismo para

analizar minuciosamente y definir con escrupulosa exactitud los detalles de los objetos.

Luego de articular la estructura gráfico-formal que vertebra su composición, Cabré traduce con certeras pinceladas la singular atmósfera lumínica y cromática que irradia ese segmento del paisaje observado por él en una determinada situación o momento fugaz. Sirviéndose de una brillante paleta de colores claros y meridianos, capta con maestría las infinitamente variadas gamas y las sin cesar cambiantes reverberaciones de la luz tropical al incidir sobre las opulentas formas de nuestra tierra.

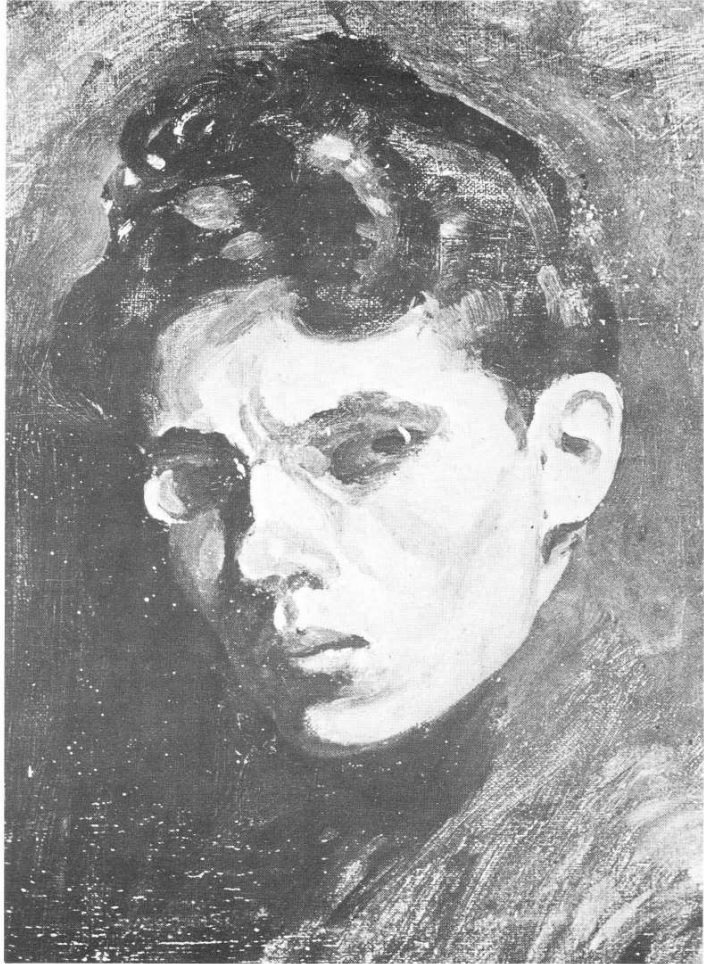
De tal manera, Cabré reconstituye con sus pinceles el rutillante tapiz de tonos y timbres cromáticos que la luz teje sobre nuestros valles y cordilleras, en especial la luz tamizada que se derrama a raudales incontenibles sobre las estribaciones del Avila y en las suaves comas del Valle de Caracas.

En ese arduo empeño por interpretar la fluyente luz tropical sobre nuestra desbordante naturaleza geofísica, Cabré adopta en su paleta las gamas y mezclas cromáticas que más concuerdan con las específicas circunstancias de cada tiempo vital: diferentes son sus colores según la estación (verano, época de lluvias, estación intermedia); variables son también sus cromas de acuerdo con las particulares condiciones meteorológicas de la jornada (acotemos, no obstante, que él prefiere las atmósferas inundadas de sol, y elude las situaciones de lluvia, tormenta y nubosidad excesiva); de diferente sonoridad visual son asimismo sus timbres cromáticos, a tenor con la mutante luminiscencia que corresponde a una determinada hora del día (sin olvidar que suele privilegiar esas luces oblicuas —de gran fuerza volumétrica— que imperan en las horas tempranas de la mañana o en los lánguidos declives de la media tarde).

Por efecto de esas proteicas condiciones lumínicas y cromáticas que el paisaje emana según sus situaciones temporales, Cabré introduce en sus lienzos un enjundioso abanico de verdes esmeralda, violetas, lilas, rosados, anaranjados, ocres rojizos y dorados, amarillos, azules, rojos, sienas cálidos y otros sutiles tonos, largamente macerados en sabias mezclas.

Una mirada nueva sobre el paisaje local

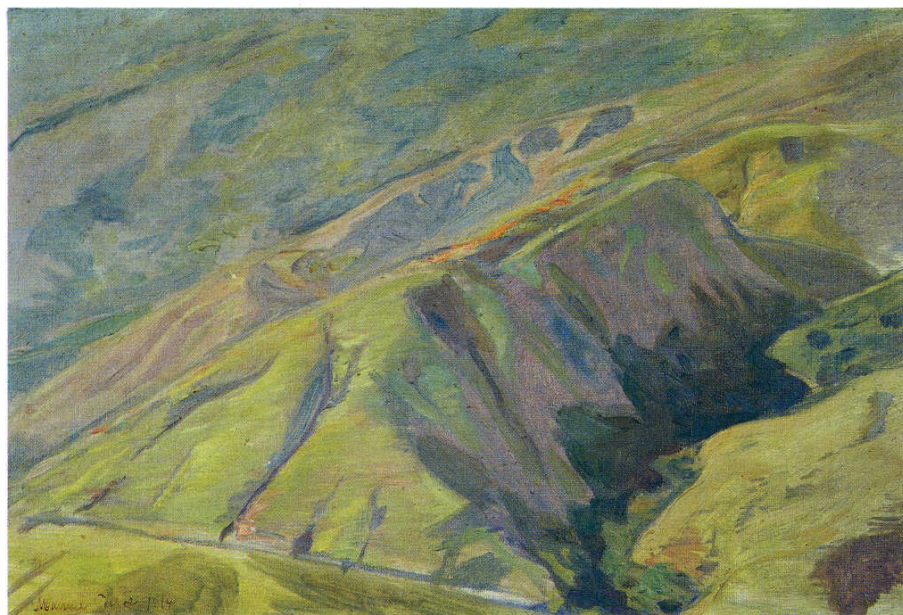
Siendo apenas adolescente, Manuel Cabré inicia su trayectoria creativa con un previsible período de formación bajo el influjo de los tradicionales cánones de la academia decimonónica. Durante ese primer período académico, que se extiende entre aproximadamente 1904 y 1912, nuestro artista desarrolla una producción convencional de retratos, composiciones y ejercicios de taller, realizados con esos colores oscuros y esas duras luces de bodega que tanto caracterizan al vetusto realismo del siglo pasado.



Autorretrato, 1913
Oleo sobre tela, 26 x 23 cm



4 *La Silla de Caracas (Paisaje del Avila desde Chacao)*, 1920
Oleo sobre tela, 38 x 46,5 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional



1 *Un frammento del Avila*, 1914
Oleo sobre tela, 21 x 50,5 cm
Col. Familia Lucca

Pese a ello, durante ese mismo período de formación juvenil Cabré ejecuta también un conjunto de vistas de patios coloniales y panorámicas del campo caraqueño: esos primeros ensayos paisajísticos los elabora él con un dibujo un tanto seco, y con una paleta sorda en la que abundan tonos terrosos y ácidas luces opacas.

Al concluir ese juvenil aprendizaje, impulsado por el clima de rebeldía antiacadémica y de remozamiento estético que desembocaría en la constitución del Círculo de Bellas Artes (del que nuestro artista fue, junto con Antonio Edmundo Monsanto, líder indiscutido e infatigable mentor), Cabré realiza en el lapso 1912-1920 sus primeros grandes hallazgos técnicos y estilísticos en el tratamiento moderno del paisaje.

A partir de 1912, en efecto, comienza a pintar al aire libre, en un espíritu muy próximo al impresionismo, una serie de sembradíos, vistas de las riberas del río Guaire, fragmentos del Avila y panorámicas globales de la Silla de Caracas. Cabré trabaja con gran rapidez esos nuevos paisajes de la década del 10, ejecutándolos *alla prima* a modo de simples esbozos o apuntes, según una factura libre y abierta que desparrama con franco desparpajo pigmentos grasos y texturas pastosas en anchas y largas pinceladas.

En esos años su colorido se torna relativamente frío, con neto predominio de tonos azulencos, lilas, violetas, grises, rosados y verdes esmeralda. En lógica concordancia con tales colores, la atmósfera lumínica que invade sus cuadros de ese período resulta por lo general delicadamente fría, con abundancia de luces plateadas o azulencas.

Un fragmento del Avila, 1914 (Col. Familia Lucca) es una de las primeras interpretaciones del Avila realizadas por Cabré como motivo temático autónomo. En este pequeño óleo el artista percibe las faldas de la montaña en fuerte acercamiento visual y según una perspectiva caballera. Su atención se focaliza en los relieves orográficos, excluyendo todo otro elemento complementario (árboledas, sembradíos, casas, nubes o cielo) como para magnificar aún más la omnipresencia del cerro. Con amplias pinceladas premurosas el pintor esboza los inmensos volúmenes minerales de nuestra cordillera tutelar.

Trabajando en esquemáticas manchas de pigmentos fluidos, el pintor aboceta con premura *El Avila visto desde el Cementerio de los Hijos de Dios*, 1918 (Col. Galería de Arte Nacional), sugiriendo apenas los árboles, las hierbas, las tumbas y columbarios, las lomas de la montaña. La sombría entonación general, de profundos verdes y agrisados verdiazules, se aclara un tanto en los mortecinos amarillos verdosos de los cerros anegados en sol. Las dos estáticas bandas paralelas de la mitad inferior del cuadro, la del horizontal césped y la de los verticales columbarios, contrastan no poco con las dinámicas inflexiones de las colinas. Estas dominan todo el espacio superior sin permitir la aparición sosegante del horizonte y negando todo resquicio a la transparencia del celaje.

Clara influencia de Samys Mütznner evidencia el pequeño óleo *El Avila*, 1920 (Col. Jorge Bezara). Sobre una delgada capa de plumizos ocre azulencos, Cabré esparce luego sobre los árboles, sobre las cumbres asoleadas y, en especial, sobre el cielo, una nerviosa secuencia de breves acentos moteados. Asordinadas luces de ocre y sienas cálidos se instalan por doquier. Reverberaciones anaranjadas palpitan en las hilachas de sol sobre las cumbres y en las fantasiosas lentejuelas del cielo, mientras los arboles del atarceder descienden sobre el valle por el gigantesco tobogán de la montaña.

En *La Silla de Caracas (El Avila desde Chacao)*, 1920 (Col. Galería de Arte Nacional) el artista modela la cordillera, los árboles, las casas, el suelo y las nubes con vigorosas pinceladas de pigmentos pastosos y grasos, según el estilo habitual en él a partir de 1913-1914. Cabré inunda la composición con sutiles entonaciones plateadas (sobre las que se posan delicados acentos rosáceos), sólo rotas por los sienas del terreno y los profundos verdes de la vegetación. Las franjas horizontales en la parte inferior (prado, casitas y arboleda) establecen acusado contrapunto con la doble oblicuidad de la monumental pirámide de la montaña.

Luces meridionales: Diálogo con el paisaje de Francia

Durante sus once años de permanencia en Francia (1920-1931), Cabré evoluciona hacia un estilo sintético de acentuado grafismo lineal, de marcada geometrización en las formas y volúmenes, de blanda transparencia y fluidez en los pigmentos, de glacial cristalinidad en las atmosferas lumínicas.

En los paisajes que durante esa larga década realiza en París y en algunas zonas meridionales de Francia (Saint-Tropez, Cassis, Martigues, Manosque, Alta Saboya), Cabré destaca con fuerza el andamiaje gráfico, en el que contrapuntea con frecuencia las líneas rígidas de casas y barcas con los libres arabescos de la vegetación.

Selecciona entonces una paleta de timbres intensos y casi crudos, con predominio de sienas, ocre, grises, azules ultramar y verdes de cadmio. Por lo demás, el pintor inmerge casi siempre esos paisajes franceses en una fría atmósfera mortecina de uniformes luces grises, sin grandes contrastes clorocurales y sin apenas sombras proyectadas.

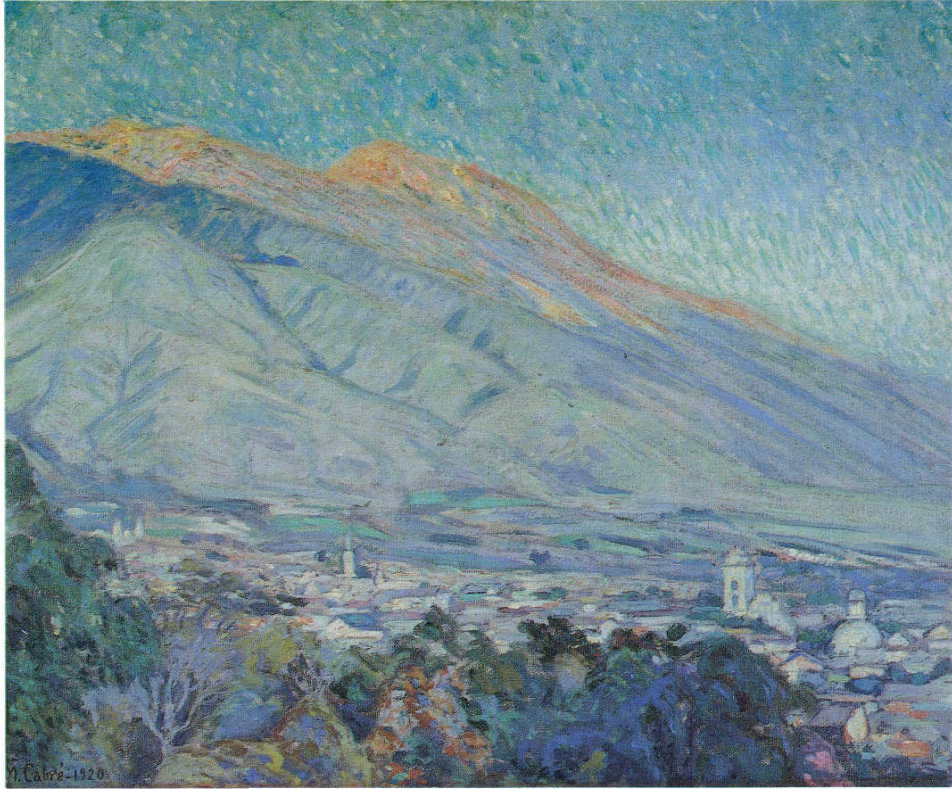
La delicada vista de *Notre-Dame*, 1920 (Col. Familia Lucca) es uno de los primeros trabajos realizados por el maestro caraqueño recién arribado a París. Eso explica, tal vez, sus notorias analogías de estilo, colorido e iluminación con las obras que el Pintor del Avila venía produciendo en Caracas durante el quinquenio previo a su llegada a Francia. En esta pequeña perspectiva de Notre-Dame el pintor representa el ambiente invernal sobre los muelles del Sena y los geométricos prismas



8 *Saint-Tropez*, ca. 1926
Oleo sobre tela, 60 x 54 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré



2 *El Avila visto desde el Cementerio de los Hijos de Dios, 1918*
Oleo sobre tela, 34 x 48 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional



3 *El Avila*, 1920
Oleo sobre tela, 38,7 x 46 cm
Col. Jorge Bezara

de la catedral, signando el gélido *tempo* de invierno mediante lánguidas entonaciones azules y malvas, sobre las que se destacan los semiapagados sienas rojizos de las luces tangentes. Sobre una firme urdimbre de horizontales y verticales, Cabré descentra el motivo principal (la catedral), empujándolo hacia arriba y hacia la derecha en un decidido movimiento ascensional.

Paisaje de Charenton, 1921 (Col. Lobelia de Narváez) está trabajado en grandes manchas sintéticas, que obliteran por entero los detalles de los componentes de la realidad natural. Para representar el diagonalizado discurrir del río que serpentea en penumbras bajo la espesa arboleda, el artista utiliza una breve gama de verdes, sienas profundos, ocre, azules y lilas, para mejor traducir el fresco y umbrío ambiente de ese recodo fluvial.

Casas de pescadores en Martigues, ca. 1926 (Col. Galería de Arte Nacional) revela a cabalidad la sobria síntesis relativa a que accede nuestro pintor durante su período francés. En esta composición todo se resuelve en un abreviado esquema geométrico, apenas sugerido en sus líneas esenciales: las casas del poblado se reducen a escuetos poliedros desnudos, el agua del puerto se ofrece como un bruñido plano, a guisa de espejo reflejante, y hasta las dos franjas de terreno en los primeros planos se distienden rígidos como dos irregulares polígonos interpenetrados.

Reencuentro con la geografía patria

Desde su regreso de Francia en 1931 hasta, más o menos, finales de la década del 50, Cabré desarrolla su estilo de madurez. Aborda entonces el paisaje desde encuadres cada vez más distantes y con enorme profundidad de campo, en panorámicas cada vez más abiertas, complejas y monumentales. Su estilo se vuelve progresivamente realista y analítico, enfatizando la estructura de cada forma o volumen, y llegando a veces a describir con escrupulosa minucia cada detalle.

Como equilibrante contrapunto frente a tan inusitado realismo, el pintor reinterpreta la realidad con ciertas licencias subjetivas: a veces, por ejemplo, suprime ciertos elementos de escaso interés visual, con frecuencia sintetiza y esboza un tanto las formas y volúmenes (montañas, vegetación, nubes, construcciones), y en todos los casos inventa colores y tonos sutilísimos que le permiten recrear poéticas atmósferas lumínicas y cromáticas de grácil fantasía plástica.

Por otra parte, en esa etapa de madurez el Maestro del Avila cubre por lo general el lienzo con pigmentos espesos y empastes jugosos, a fuerza de superponer una y otra vez los diferentes tonos y colores.

Con briosos trazos sintéticos, Cabré siembra en *El Avila desde Blandín*, de 1937 (Col. Galería de Arte Nacional), un cúmulo

de tonos diferentes y separados, sin esforzarse en fundirlos mutuamente en suaves degradaciones. Árboles, zanjas, terrenos, colinas y nubes resultan de ese modo casi abocetadas en amplias manchas de luminosos colores: amarillos y verdes de cadmio, ocre anaranjados, sienas rojizos y variantes agrisadas de azul cerúleo. La composición se cimienta sobre una red de ondulantes oblicuas que circunscriben los volúmenes de la montaña, las copas de los árboles, las zanjas y parcelas que fragmentan el valle en dinámica retícula multicolor.

Una serie de franjas paralelas (el terreno baldío en primer término, la zanja, la planicie con las casas, y el cerro) articula el esquema compositivo de *El Avila hacia San Bernardino*, de 1939 (Col. Banco Consolidado). Con rápidos y anchos trazos de pigmentos magros y transparentes, que dejan ver por todas partes la tela virgen, Cabré esboza con brío la montaña, la arboleda, los terreros, los brotes de la hierba y los demás elementos del lienzo. Traduce así la difusa reverberación de la luz de un mediodía veraniego sobre el cerro reseco mediante una sobria gama de tonos azulados, verde-azulencos, ocre dorados, rosas y violetas, en tanto que por entre hierbas y árboles anidan profundos verdes de cadmio.

Una húmeda atmósfera de invierno tropical se desparrama sobre *La casa del Paraíso de Gamboa, San Bernardino*, de 1941 (Col. Banco Consolidado), llenando de verdor la naturaleza. Cabré escalona su registro desde los delicados tonos azulenco-verdosos de las lejanas estribaciones hasta los jugosos verdes esmeraldinos de la vegetación en los primeros planos. Sólido contrapunto a estos verdes establecen los abundantes ocre y sienas rojizos del terreno, las motas violáceas y lilas de las flores, y las blandas luces sonrosadas en las cumbres del cerro. En el cielo, las nubes pastosas contrastan con la delgada transparencia del gran árbol a la derecha de la composición.

En *Paisaje desde Blandín*, de 1950 (Col. Jorge Bezara), Cabré contrapone la uniforme y vacía playa de verdes de los campos de golf en los primeros términos, frente a la atormentada marejada de grises azulencos, ocre rosados y anaranjados de la Silla de Caracas. Con esas luces tornasoladas expresa el pintor la brumosa atmósfera de una esplendente mañana de estación intermedia. No en vano el propio Cabré afirmaba que la luz surge de la justa valoración del tono, como equilibrio sutilísimo entre todos los valores tonales del cuadro, lo cual permite obtener un adecuado efecto luminoso y atmosférico.

En *El Avila desde Maripérez*, 1954 (Col. Galería de Arte Nacional), el pintor parece proceder según dos métodos o modalidades de trabajo. La interpretación finamente elaborada de la montaña, las construcciones, las hierbas y árboles de la derecha, contrasta con la factura espontánea de largos trazos con que transcribe las zanjas, los terreros, el molino de hierba seca y el árbol semidesnudo en el borde izquierdo del cuadro. De igual modo, los ocre y sienas rojizos de la mitad inferior del



11 *El Avila hacia San Bernardino*, 1939
Oleo sobre tela, 65 x 92 cm
Col. Banco Consolidado



6 *Paysage de Charenton*, 1921
Oleo sobre cartón, 23 x 41 cm
Col. Lobelia de Narváez



13 *Paisaje de la Laguna*, 1947
Oleo sobre tela, 100 x 76 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional

lienzo se oponen fuertemente a los tonos agrisados y cerúleos de la cordillera.

Reevocaciones de un Valle en dramática transformación

Durante sus últimos veinte años de actividad plástica (décadas del 60 y 70), ante la imposibilidad de pintar al aire libre las vistas panorámicas de la naturaleza, el anciano Cabré ejecuta sus composiciones paisajísticas en el taller sirviéndose de fotografías estereoscópicas a color.

Debido quizás a ese nuevo recurso mecánico, muchas de sus obras postreras (en especial las de la década del 60) acrecientan no poco su realismo analítico, sobre todo en el tratamiento de la montaña, cuyas configuraciones aparecen con frecuencia desmenuzadas hasta en sus nimios detalles.

Al mismo tiempo, sin embargo, y casi como para contrabalancear esa definición objetiva tan minuciosa y analítica, Cabré acentúa cada vez más los efectos envolventes de la atmósfera, inundando sus lienzos con una delicada luz difusa, al tiempo que esboza los volúmenes con magros pigmentos transparentes.

Por otra parte, en otros numerosos cuadros de su período final (sobre todo, en los de la década del 70), el artista trabaja en grandes trazos esquematizantes, abocetando de modo notable los elementos descritos con sus pinceles. Así, como si su ciclo vital se cerrase circularmente en el punto de partida, el Maestro del Avila se orienta al final de su vida hacia una austera síntesis formal que, en cierta manera, viene a rememorar los audaces abocetamientos que habían distinguido a su obra juvenil.

En *la ruta de Guatire*, 1974 (Col. Galería Acquavella) constituye un buen ejemplo de esa desinhibida síntesis de formas de que hace gala Cabré en algunos de sus últimos trabajos. Regando por el lienzo amorfas manchas de sienas cobrizos, ocre dorados, violetas, verdes esmeraldas y grises cálidos, el artista aboceta con presteza las hortalizas, sembradíos y arboledas de los planos primeros e intermedios. Con relativo esmero elabora sólo la montaña, a la cual proporciona mayor consistencia volumétrica en su modulada gama de cromas y valores lumínicos.

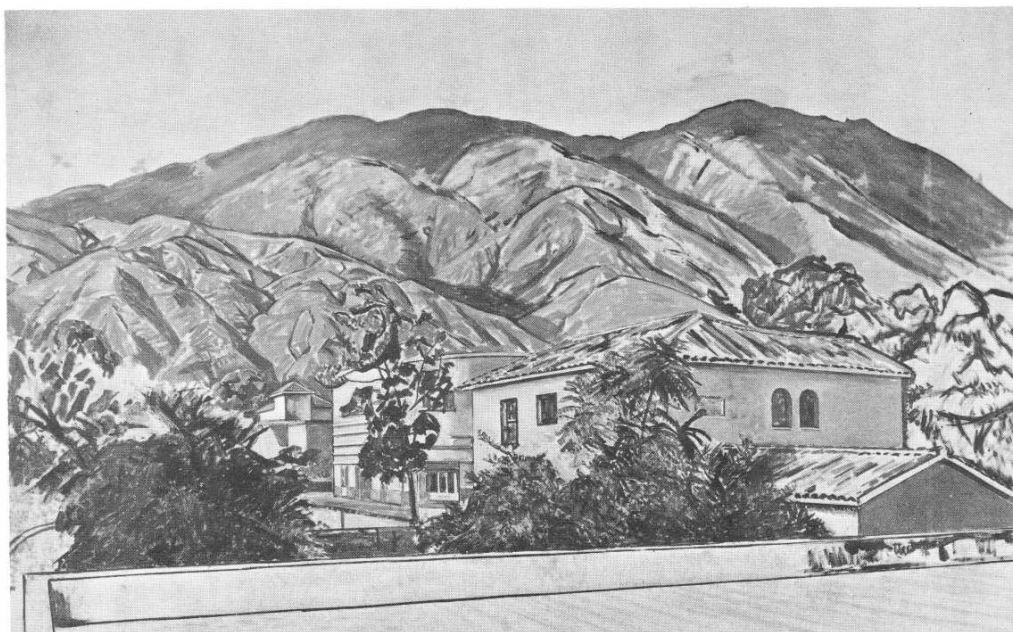
A la muerte del artista, el lienzo titulado *El Avila desde Petare*, s.f. (Col. Gustavo y Mireya Cabré) fue hallado en un rincón de su casa-taller desprendido del bastidor y enrollado. Aunque no del todo concluido, este cuadro se encuentra en un estado bastante avanzado de su proceso de elaboración. Son, sin embargo, muy evidentes (sobre todo en los planos primeros e intermedios) las expeditas manchas del fondeado inicial con las que el pintor establece la estructura cromática de base. Por eso predominan los tonos intensos, casi crudos, y los ex-

presivos brochazos abiertos que apenas abocetan los tejados, las puertas, las ventanas, las sombras, el pavimento. Esta obra resulta de particular significación por lo excepcional de su perspectiva, en la que — muy en discordancia con el típico concepto compositivo y estético de Cabré — el constructo urbano-arquitectónico domina soberano sobre el paisaje natural. Por su estilo y lenguaje formal este cuadro parecería haber sido pintado hacia comienzos de la década del 70.

Paisaje de la carretera vieja de la Guaira en Catia, s.f. (Col. Galería de Arte Nacional) es uno de los varios lienzos que quedaron sin concluir al fallecimiento del pintor. La composición se articula en cuatro franjas paralelas y horizontales. Arriba, en la lejanía, la frágil cinta de un cielo sin nubes corona el accidentado racimo de cerros de la Cordillera de la Costa, rebrotada con profusión en innumerables turgencias díscolas. En la zona media del cuadro los geométricos planos y poliedros de las casas y la carretera se imbrican mutuamente, a modo de compacta colonia de ciclópeos cristales de roca. Mientras tanto, en el borde inferior, el zanjón y los hierbajos diseñan una confusa maraña de nerviosas pinceladas.

Hallado también inconcluso al morir el artista, *El Avila desde La Campiña*, s.f. (Col. Gustavo y Mireya Cabré) refleja de manera elocuente el singular método de trabajo adoptado por Cabré en sus últimos veinte años de actividad pictórica, cuando se vio constreñido a pintar en su taller utilizando diapositivas y fotografías estereoscópicas. Así lo revela, entre otros detalles, la factura demasiado mecánica y dura del dibujo, construido con regla sobre la imagen proyectada. Por eso suenan tan secas y cortantes las formas de las edificaciones, de glacial precisión geométrica, en vigoroso contraste con las informes manchas moteadas de los árboles y masas vegetales. En el trasfondo lejano el palpitante borboteo de lomas y cárcavas del Avila majestuoso se resuelve en una floración germinal de ocre rosados, naranjas, inmaduros verdes profundos y fríos azules acerinos.

Pertencientes a las sucesivas etapas creativas de Cabré, los veintidós lienzos exhibidos en esta retrospectiva permiten apreciar en justa medida los variables enfoques plásticos y conceptuales en los que cristalizó ese irrefrenable amor por el paisaje que siempre ardió en el corazón del Maestro del Avila.



21 *El Avila desde La Campiña (inconcluso)*, s/f
Oleo sobre tela, 80 x 126 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré



15 *El Avila desde Maripérez*, 1954
Oleo sobre tela, 85 x 83 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional



14 *El Avila desde Blandin*, 1950
Oleo sobre tela, 76 x 121 cm
Col. Jorge Bezara

Pensamientos de Manuel Cabré

Soy un enamorado del paisaje, y en especial de este Valle caraqueño. Creo que mi admiración y mi amor por la naturaleza me hizo pintor. (1965)

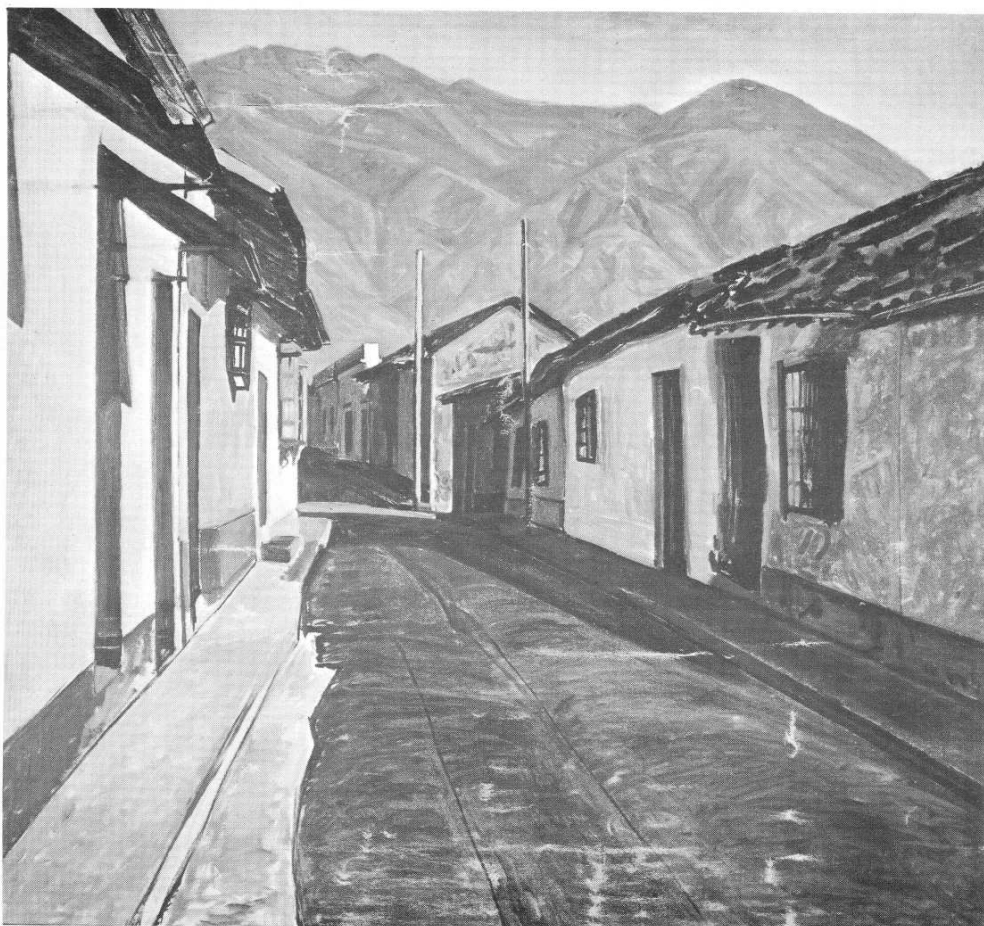
A veces han dicho de mí que soy el pintor del Avila, cuando soy un pintor del Valle de Caracas. El Avila es el telón de fondo; pero el primer término, el segundo término de mis cuadros han sido los árboles, la hierba, las casas, todo lo que está en la llanura del Valle de Caracas... (1980)

Para quien pinta en el Valle de Caracas, como yo lo hago, la montaña es un elemento inevitable, pues está en todas partes. Pero es cierto que ella me interesa más por lo que tiene de forma que por su cromatismo. El Avila —lo he dicho muchas veces— tiene el encanto, la dulzura de los cuerpos jóvenes, su estructura triangular repite los mismos volúmenes que se lograrían si uno dejara caer suavemente en un sitio un puñado de arena. (1980)

Desde joven sentí una inmensa pasión por el paisaje tropical, sus árboles, sus tierras y, en especial, por el Avila [que] es una montaña afortunada, siempre con mucha luz, de forma triangular y geológicamente nueva, lo cual le confiere una exquisita dulzura. (...) Los críticos, cuando hablan del Avila, hacen énfasis en el color, y lo realmente maravilloso es la forma. Es como una mujer bonita que todo cuanto se pone encima le cae bien. Al amanecer, al atardecer, en cualquier circunstancia se ve bonito. ¿Por qué? Por su majestuosa forma. (1983)

La luz surge de la justa valoración del tono. Es un equilibrio sutilísimo el que tiene que darse entre todos los valores de los distintos tonos que conforman el cuadro para que surja como resultado el efecto luminoso. Basta que haya algún valor en disonancia con el resto, que sea más claro o más oscuro de lo que le corresponde ser, por los valores que tiene alrededor, etc., para que el efecto se pierda, para que, en vez de ser un paisaje envuelto en atmósfera, el cuadro no sea sino un agregado de nubes, árboles y montañas aislados entre sí. (1980)

La naturaleza tiene una armonía y un equilibrio admirables y una vez que he elegido lo que voy a pintar no es mucho lo que cambio o quito. Lo importante es no poner sino lo que uno quiere poner y no vacilar después y echarse para atrás. Pero la fidelidad absoluta es imposible, hay elementos que se resaltan, otros que pasan a un segundo plano. Eso es inevitable; si no fuera así, no habría obra de arte. No habría diferencia alguna entre la fotografía que tomo de un sitio y el cuadro que pinto más tarde basándome en ella. Una cosa es la copia



18 *El Avila desde Petare (inconcluso), s/f*
Oleo sobre tela, 74 x 80 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré



7 *Pueblo de Francia*, ca. 1921
Óleo sobre panel, 31 x 37 cm
Col. privada



10 *El Avila desde Blandín, 1937*
Oleo sobre tela, 68,3 x 95,3 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional

fotográfica de un motivo, y otra, la manera realista en que un pintor lo rinde sobre la tela. (1980)

Me preguntaban en estos días si yo no le daba la espalda al desastre urbanístico de Caracas en mi obra. Pues, sí, se la doy porque puedo dársela. ¿No ve que con las fotografías estereográficas tengo la naturaleza en mi casa, la naturaleza escogida, intocada? (1980)

Cualquier tema es inagotable para un artista. ¿No pasó Utrillo toda su vida pintando el barrio de Montmartre? ¿O Vlaminck los alrededores de París? ¿Y cómo se va a comparar la naturaleza del Valle de Caracas, la riqueza incommensurable de la vegetación, la luz, el colorido de algo así con unos barrios parisinos? Si algún día se agota el Avila como tema para un paisajista se deberá sin duda a que los urbanizarán por completo, a que lo taparán con edificios de cincuenta pisos. No por otra razón. (1980)

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. Al atardecer sucede un fenómeno semejante. (1980)

Yo nunca estoy contento con lo que hago, siempre me queda una sensación de fracaso que me impulsa a seguir pintando, a buscar otra solución en otro cuadro venidero, porque lo que nunca se pierde es la esperanza de que mañana uno lo va a hacer mejor. En ese juego, en esa inquietud que me quita el sueño a veces, han transcurrido más de setenta años de mi vida. ¿Usted sabe lo que significa experimentar un enamoramiento infinito, una pasión prolongada indefinidamente? Se sufre mucho, pero es una vida de felicidad. (1980)

Mi satisfacción consiste en realizar el cuadro que tengo en mente. Medito mucho lo que voy a hacer, el hecho de poner en la tela justamente lo que quiero hacer. Pienso mucho antes de comenzar, pero a partir de ese momento mi interés está puesto en lo que va resultando. Placer y amargura de pintar el cuadro. Porque jamás uno logra, ni de lejos, lo que se propone. Y en ello hay sufrimiento, junto a la satisfacción de poder comenzar de nuevo otra obra. Cada cuadro es la frustración de un amor, de lo que resulta un enamoramiento perenne, una ilusión latente. La frustración consiste en no lograr lo que se quiere, y esto es, por una parte, un acicate para decir: "en el próximo sí lo voy a lograr". Todo lo demás deja de interesarme. Realizado el cuadro, ya no me interesa. De allí que mantengo una ilusión constante en lo que estoy haciendo. (ca. 1980)

Ha habido momentos menos claros que otros, digámoslo así, pero si de algo puedo preciarme es de que jamás hice nada en mi vida que no estuviese respaldado por un sentimiento de verdad y de autenticidad con respecto a mí mismo. Yo hice lo que quería hacer y pinté lo que quería pintar: la naturaleza que me rodeaba, que conocía y a la que he amado profundamente. Yo viví en París en una época muy fructífera en manifestaciones artísticas. Conocí el apogeo del cubismo y el surgimiento del surrealismo. Nunca hice ni cubismo ni surrealismo. (...). Cuando regresé a Venezuela en 1931, a pesar de todo lo que había visto y asimilado, me mantuve fiel a lo que me hizo pintor y nunca me he arrepentido de ello. (1980)

Soy un pintor directo, un pintor que se sitúa frente a la naturaleza y procura serle lo más fiel posible. La entonación de mis cuadros de alguna manera reproduce la entonación básica de la naturaleza en el momento en que la pinto. Usted sabe que, según las diversas "estaciones" del año, aquí en Caracas predominan en el paisaje colores distintos; en lo que llamamos invierno hay un predominio del verde, todo se pone verde y usted verá que muchos de mis cuadros tienen una entonación básica de ese color; en verano, al secarse mucha de la vegetación, el paisaje adquiere tonalidades cálidas, doradas, rojizas y también verá obras mías hechas en base a naranjas, rosas, tierras. Los cuadros de entonación mixta fueron pintados en una época de transición, cuando hay verde y rojo en la naturaleza por partes iguales. (1980)

Bibliografía sumaria

- Armando Lira, "Artistas venezolanos. Manuel Cabré", *Revista Nacional de Cultura*, I, nº 7, Ministerio de Educación, Caracas, mayo 1939, p. 16
- Homenaje a Manuel Cabré* (catálogo), Museo de Bellas Artes, Caracas, 1971, s.p.
- Gloria Carnevali, "Entrevista a Manuel Cabré", en: *Obras maestras de Manuel Cabré*, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, mayo 1980, s.p.
- Obras maestras de Manuel Cabré* (catálogo), Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, mayo 1980, s.p.
- Alberto Amengual, *Manuel Cabré El Niño*, Galería de Arte Nacional, Serie "El Niño", Caracas, 1983, 47 pp.
- Alfredo Boulton, *Cabré*, Edic. Banco Consolidado, Caracas, 1989, 120 pp.
- Cabré y Monsanto. Hacia la reinención del paisaje* (catálogo), Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990, 44 pp.
- Yasmíny Pérez Silva, "Manuel Cabré y Antonio Edmundo Monsanto", en: *Cabré y Monsanto. Hacia la reinención del paisaje* (catálogo), Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990, pp. 12-19
- Juan Calzadilla, *Cabré*, Armitano, Caracas, s.f., s.p.
- VV.AA., *Manuel Cabré y el Avila. Antología de Imágenes y Textos*, Edic. Banco Latino, Caracas, s.f., s.p.
- Manuel Cabré. Un tema inagotable: El Avila* (Curaduría de la exposición y catálogo: José María Salvador), Centro Cultural Consolidado, Caracas, 27 de noviembre de 1990-3 de febrero de 1991, 86 pp.



17 *En la ruta de Guatire, 1974*
Oleo sobre tela encolada a cartón, 60 x 60 cm
Col. Galeria Acquavella



20 *Carretera vieja de la Guaira*, s.f
Oleo sobre tela, 75 x 75 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional



Biografía de Manuel Cabré

José María Salvador

1890

Nace el 25 de enero en Barcelona, España, hijo del escultor Angel Cabré y Magriñá y de Concepción Alsina.

1896

A los seis años se instala con su familia en Caracas, cuando su padre es invitado por el Presidente de la República de Venezuela, General Joaquín Crespo, para participar en un programa de ornato monumental en Caracas.

ca. 1898-1904

Ante los apremios económicos de la familia, debe interrumpir sus estudios de primaria para dedicarse a vender comida en el mercado de San Jacinto. Trabaja después pegando etiquetas en una fábrica de tabacos.

1904

Se inscribe en la Academia de Bellas Artes de Caracas, donde enseña su padre. Recibe clases de Emilio Maury y Antonio Herrera Toro. Entabla allí íntima amistad con su condiscípulo Antonio Edmundo Monsanto, amistad que se fortalecerá cada vez más a lo largo de sus vidas.

1906

Realiza a la acuarela un *Retrato de Antonio Edmundo Monsanto* (una de sus más antiguas obras conservadas).

1908

Con *Paisaje de Sabana del Blanco* (Col. Concejo Municipal del Distrito Federal), pintado ese mismo año, obtiene el primer premio en la exposición de fin de curso en la Academia.

1909

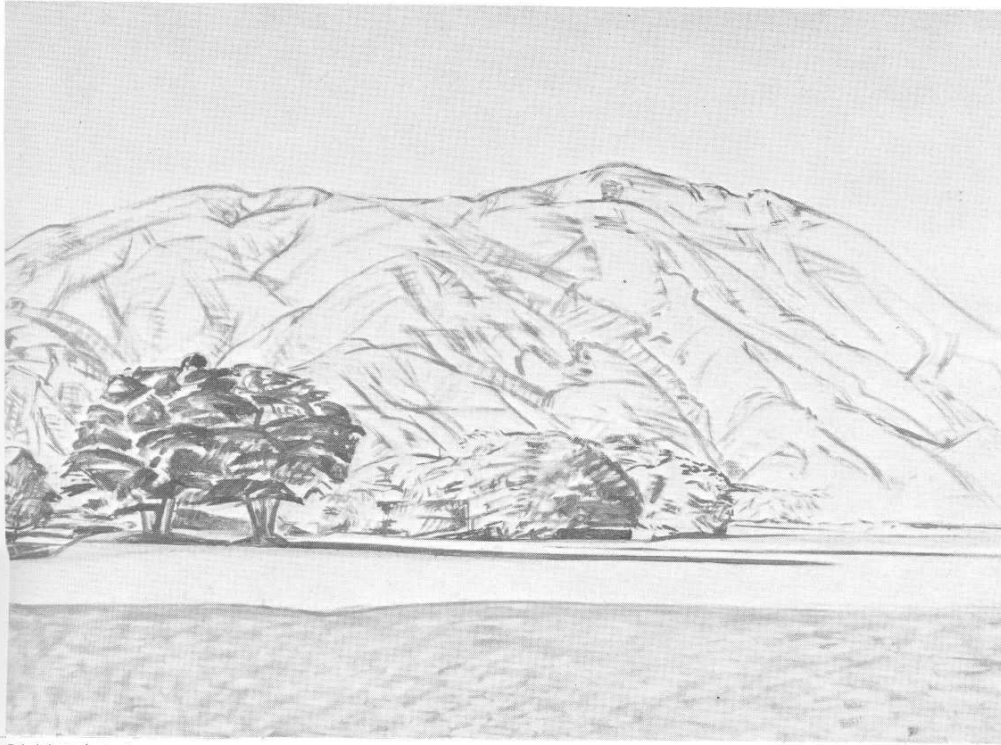
Interviene con algunos condiscípulos en la huelga que, bajo el liderazgo de Carlos Otero, se organiza en la Academia de Bellas Artes para solicitar la reforma del programa de estudios y la destitución de Antonio Herrera Toro, nombrado Director de la institución en 1908 a la muerte de Emilio Maury. Al ser desatendidos los planteamientos de los huelguistas, él y otros compañeros abandonan la Academia y se dedican a pintar por su cuenta. Para poder sobrevivir económicamente, durante la década siguiente (1909-1920), alterna su actividad artística con un trabajo remunerado: por la mañana se dedica a la pintura, y por la tarde colorea a destajo estatuillas comerciales de yeso en la fábrica de mosaicos de Eusebio Chelini.

1910

Ejecuta una serie de patios caraqueños a la acuarela con predominio de tonalidades azules, tema que continuará todavía en 1913.



5 Notre-Dame, 1920
Oleo sobre tela, 26 x 33,5 cm
Col. Familia Lucca



19 *Paisaje inconcluso, s.f.*
Oleo sobre tela, 72 x 103 cm
Col. Luis Andrés Colmenares

1911

Con Antonio Edmundo Monsanto, Leoncio Martínez y otros compañeros, establece un taller común, en el que emplean el primer modelo femenino desnudo: es la primera iniciativa tendiente a constituir en Venezuela una asociación artística orientada a renovar el arte nacional.

1912

Por iniciativa y bajo el liderazgo de Cabré, Leoncio Martínez y Antonio Edmundo Monsanto, en agosto se constituye formalmente el Círculo de Bellas Artes, instalado en el foyer del antiguo Teatro Calcaño en Caracas. El manifiesto de constitución, firmado por 45 artistas y escritores (entre ellos Cabré), aparece publicado en el diario *El Universal* el 28 de agosto, aun cuando la inauguración oficial del Círculo es el 3 de septiembre. Además de las actividades del taller de pintura con modelo femenino desnudo, el Círculo da también cabida a conciertos, recitales de música o poesía, y a un Salón Anual de Arte (se celebran tres entre 1913 y 1915), que viene a ser la primera manifestación sistemática de este género en Venezuela.

1914

Su lienzo *Un fragmento del Avila*, uno de los cinco paisajes que presenta en el Salón Anual del Círculo de Bellas Artes, es adquirido en 35 bolívares por el fotógrafo Domingo Lucca, que se convertirá en el primer y más consecuente coleccionista en aquellos años: ésta es la primera obra vendida en los salones artísticos de la Venezuela del siglo XX. Pinta una serie de paisajes en los alrededores del Paraíso. Desde entonces la montaña del Avila comienza a convertirse en un tema importante en su obra.

1915

Por primera vez su obra es comentada elogiosamente por Leoncio Martínez en un artículo en *La Revista* (12 de noviembre).

1916

Huyendo de los avatares de la Primera Guerra Mundial, llegan a Venezuela los pintores Samys Mützner (rumano) y Nicolás Ferdinandov (ruso), quienes, durante los pocos años de su permanencia en nuestro país, establecerán contacto estrecho con los artistas del Círculo de Bellas Artes.

1917

El Círculo de Bellas Artes se instala en una casa del barrio de Pagüita, jocosamente denominada por sus integrantes el "Cajón de Monos".

1918

En septiembre Samys Mützner presenta en el Club Venezuela de Caracas una exposición de 57 cuadros pintados en la isla de Margarita y Caracas: se trata de la primera exposición de arte moderno en Venezuela.

1919

Entabla amistad con Emilio Boggio, regresado de Francia en mayo, tras larga ausencia de Venezuela, donde permanecerá por seis meses. El 6 de agosto Boggio inaugura con gran éxito en la Escuela de Música y Declamación una muestra personal con 53 pinturas realizadas en Francia. A veces Cabré acompaña a Boggio cuando éste sale a pintar por los alrededores de Caracas. Bajo el calor de una creciente amistad entre ambos, Cabré es estimulado en su arte por Boggio, quien incluso le promete ayuda para establecerse en Francia. Decidido a residir por largo tiempo en París, Cabré pinta numerosos paisajes, destinados a su exposición personal, programada para el año siguiente con vistas a financiar su próximo viaje a Francia.

1920

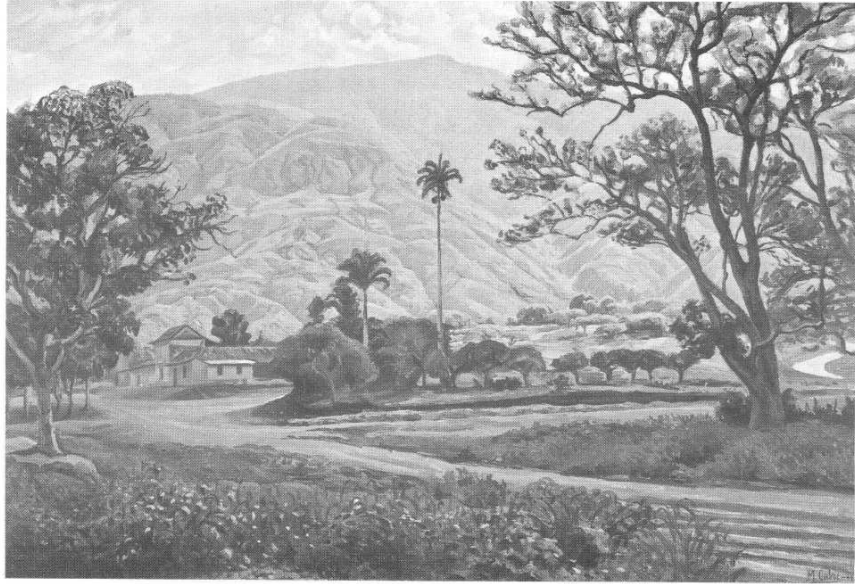
Entabla amistad con Armando Reverón y Rafael Monasterios, regresados de Europa poco tiempo antes. En marzo-abril presenta con notable éxito en la Escuela de Música y Declamación su primera exposición personal, con 119 óleos y acuarelas. Con los seis mil bolívares que le procura la venta de las obras de esa muestra se embarca para Francia. Poco antes de desembarcar el 9 de junio en el puerto de El Havre, recibe por cable la noticia de la muerte de Emilio Boggio, fallecido dos días antes en Auvers-sur-Oise. Recién llegado a París, se inscribe en la Académie La Grande Chaumière. Frecuenta las galerías y museos, en especial el Louvre y el del Luxemburgo, con el fin de estudiar con detenimiento las obras impresionistas. Establece su estudio en la rue Duty, en el sector de Montparnasse. Pinta una serie de paisajes urbanos de París y Versailles.

1921

Viaja a Charenton, donde elabora algunos paisajes, en los que se aprecia cierta influencia de Cézanne, cosa que sucederá en mayor o menor medida en todos los trabajos de su etapa francesa (1920-31).

1922

Sus paisajes se tornan cada vez más sólidos y contruidos, con un dibujo de mayor rigor geométrico, con pinceladas amplias y continuas, sobre la base de una paleta abundante en tierras y grises. Hace su primer viaje al Sur de Francia.



12 *La casa del Paraíso de Gamboa. San Bernardino, 1941*
Oleo sobre tela, 70 x 100 cm
Col. Banco Consolidado

1924

Realiza un conjunto de paisajes en Saint-Tropez, Cassis y Martigues, en el estilo característico de esa etapa francesa.

1926

Comienza a exponer en el Salón de Otoño, cosa que se hará habitual en los años sucesivos. Con sus nuevos paisajes de Saint-Tropez, Cassis y Martigues, pintados durante su segundo viaje al Sur de Francia, participa en muestras colectivas en varios cafés del barrio de Montparnasse.

1927

Pinta en Manosque y Toulon, en el Sur de Francia. Presenta una muestra individual de 40 obras en la Galerie Girard de París.

1928

Durante este año y el siguiente pinta en París varios paisajes del Valle de Caracas, sirviéndose de fotografías que le envían algunos amigos desde Venezuela.

1930

En el verano regresa por breves meses a Caracas, donde expone sin mucho éxito 26 pinturas de su período francés en el Club Central. En otoño regresa a París.

1931

Al fallecer en París su compañera Germaine, regresa definitivamente a Venezuela. Presenta en el Club Central una exposición personal con 40 obras, 27 de ellas de su producción francesa y 13 pintadas en Caracas. A pesar de los elogios de Enrique Planchart en *El Universal*, la muestra no tiene mayor éxito de público ni de venta.

1936

Llamado por el Ministro de Educación para hacerse cargo de la reforma de la antigua Academia de Bellas Artes, declina el ofrecimiento en favor de su amigo Antonio Edmundo Monsanto. Acepta el cargo de Inspector de Bellas Artes, que le permite asesorar y colaborar con Monsanto, Director de la nueva Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas, en la elaboración de los nuevos programas educativos y en la selección del personal docente. En el desempeño de tales funciones recibe a los miembros de la llamada "Misión Chilena", grupo de profesores (entre ellos Armando Lira y Marco Bontá) que durante muchos años colaborarán con los docentes nacionales en la formación de los artistas y profesores de arte de Venezuela. Entabla amistad con Armando Lira.

1938

Comienza a pintar su serie de grandes paisajes en los terrenos de la antigua Hacienda San Bernardino, que a partir de entonces van a ser rápidamente construidos en una nueva y pujante urbanización. Estos paisajes de San Bernardino, continuados durante los tres años siguientes, se harán particularmente abundantes en 1940 y 1941.

1939

Se publica en la *Revista Nacional de Cultura* un largo y enjundioso ensayo de Armando Lira sobre la obra y el pensamiento de Cabré, con amplias citas textuales del propio artista.

1940

Participa en el recién creado Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, cosa que hará regularmente hasta 1956. Toma parte en una colectiva en el Riverside Museum de Nueva York.

1941

En enero expone 50 lienzos en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

1942

Es nombrado Director del Museo de Bellas Artes, función que asumirá hasta su renuncia al cargo en 1946. Por invitación especial del Presidente de la República, General Isaías Medina Angarita (quien le asigna un automóvil oficial, un chofer militar y unos viáticos de dieciocho bolívares diarios), pinta durante tres meses en diversos lugares de Los Andes venezolanos: a su regreso a Caracas, expone en la Galería Greco los ocho lienzos pintados en Los Andes. Con la ayuda de Enrique Planchart y un grupo de colaboradores, organiza en el Museo de Bellas Artes la muestra colectiva "El Paisaje Venezolano", conformada por 347 obras de 70 artistas nacionales y extranjeros: Cabré participa en ella con 13 óleos. Expone de nuevo en la Galería Greco. Participa con 5 paisajes en el III Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, de cuyo jurado forma parte.

1943

En su último viaje de trabajo fuera del Valle de Caracas, hace por su cuenta un nuevo recorrido para pintar y tomar fotos de paisajes en varias localidades de Los Andes. A partir de esa fecha y durante varios años integra el jurado que otorga los Premios John Boulton y José Loreto Arismendi en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano.

1944

Gana el Premio Arístides Rojas en el V Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, con su obra *Mañana de diciembre*.

1947

Presenta una exposición individual (30 paisajes recientes) con motivo de inaugurarse el nuevo edificio de A. Planchart y Cía. Con un *Paisaje del Country Club* (Col. Galería de Arte Nacional) gana el Premio John Boulton en el VIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano

1949

Recibe el Premio Antonio Edmundo Monsanto en el VII Salón Arturo Michelena del Ateneo de Valencia, Estado Carabobo. Obtiene el Primer Premio del Salón Planchart con *Paisaje de La Campiña*, 1949.

1951

En el XII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano se le otorga el Premio Nacional de Pintura por su obra *Ruinas del trapiche de La Floresta*, fechado ese mismo año.

1955

Obtiene el Premio Antonio Herrera Toro en el XVI Salón Oficial Anual de Arte Venezolano.

1956

Gana el Premio Rotary Club de Caracas en el XVII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano.

1957

Por una *Vista de Capacho Viejo* se le concede el Premio Popular en el Salón Planchart.

1965

El 30 de enero es honrado con la Orden Andrés Bello en Primera Clase, como homenaje de la Junta de Conservación y Fomento del Museo de Bellas Artes. El 21 de marzo se inaugura en la Sala Mendoza de Caracas su primera exposición retrospectiva, con un conjunto de 62 obras que abarcan desde 1910 hasta 1965.

1971

Se presenta en el Museo de Bellas Artes una gran muestra retrospectiva, selección de 67 obras que recubren 56 años de trabajo.

1975

Con otros cinco ganadores del Premio Nacional de Pintura expone en una colectiva en la Galería Acquavella de Caracas.

1977

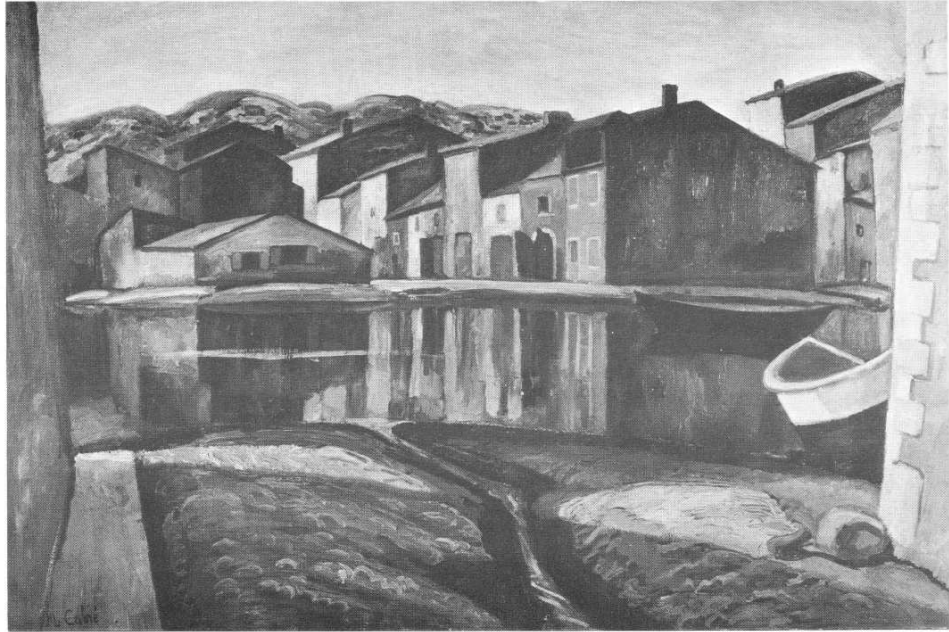
Participa con cuatro paisajes del Avila en la muestra temática "Guaraira Repano. La Gran Montaña", organizada en la Galería de Arte Nacional de Caracas.

1980

En homenaje especial al cumplir 90 años de edad, el 20 de enero se inaugura en la Galería de Arte Nacional la muestra individual "Cabré, el Otro", que reúne 23 obras poco conocidas de su período inicial y su etapa francesa. En el marco del tributo especial que el país le rinde en su nonagésimo aniversario, en mayo se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas la importante exposición "Obras maestras de Manuel Cabré", conformada por 63 obras seleccionadas y presentadas por Alfredo Boulton.

1984

Fallece en Caracas el 26 de febrero a los 94 años de edad. Con asistencia del Presidente de la República, sus restos mortales son velados, como homenaje póstumo, en la Galería de Arte Nacional, antes de su inhumación en el Cementerio General del Sur.



9 *Casas de pescadores en Martigues*, ca. 1926
Oleo sobre tela, 65 x 92 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional

Lista de obras

Pinturas

- 1 *Un fragmento del Avila*, 1914
Oleo sobre tela, 21 x 50,5 cm
Col. Familia Lucca
- 2 *El Avila visto desde el Cementerio de los Hijos de Dios*, 1918
Oleo sobre tela, 34 x 48 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 3 *El Avila*, 1920
Oleo sobre tela, 38,7 x 46 cm
Col. Jorge Bezara
- 4 *La Silla de Caracas (Paisaje del Avila desde Chacao)*, 1920
Oleo sobre tela, 38 x 46,5 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 5 *Notre-Dame*, 1920
Oleo sobre tela, 26 x 33,5 cm
Col. Familia Lucca
- 6 *Paisaje de Charenton*, 1921
Oleo sobre cartón, 23 x 41 cm
Col. Lobelia de Narváez
- 7 *Pueblo de Francia*, ca. 1921
Oleo sobre panel, 31 x 37 cm
Col. privada
- 8 *Saint-Tropez*, ca. 1926
Oleo sobre tela, 60 x 54 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 9 *Casas de pescadores en Martigues*, ca. 1926
Oleo sobre tela, 65 x 92 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 10 *El Avila desde Blandín*, 1937
Oleo sobre tela, 68,3 x 95,3 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 11 *El Avila hacia San Bernardino*, 1939
Oleo sobre tela, 65 x 92 cm
Col. Banco Consolidado
- 12 *La casa del Paraíso de Gamboa. San Bernardino*, 1941
Oleo sobre tela, 70 x 100 cm
Col. Banco Consolidado
- 13 *Paisaje de la Laguna*, 1947
Oleo sobre tela, 100 x 76 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 14 *El Avila desde Blandín*, 1950
Oleo sobre tela, 76 x 121 cm
Col. Jorge Bezara
- 15 *El Avila desde Maripérez*, 1954
Oleo sobre tela, 85 x 83 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 16 *Rincón de Capacho*, 1962
Oleo sobre tela, 46 x 32 cm
Col. Margot Römer
- 17 *En la ruta de Guatire*, 1974
Oleo sobre tela encolada a cartón, 60 x 60 cm
Col. Galería Acquavella
- 18 *El Avila desde Petare (inconcluso)*, s/f
Oleo sobre tela, 74 x 80 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 19 *Paisaje inconcluso*, s.f.
Oleo sobre tela, 72 x 103 cm
Col. Luis Andrés Colmenares
- 20 *Carretera vieja de la Guaira*, s.f.
Oleo sobre tela, 75 x 75 cm
Col. Fundación Galería de Arte Nacional
- 21 *El Avila desde La Campiña (inconcluso)*, s/f
Oleo sobre tela, 80 x 126 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré

Dibujos

- 22 *Retrato de Angel Cabre*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 23 *Retrato de Rafael Monasterios*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 24 *Personaje*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 25 *Retrato de mujer*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 26 *Estudio de Mano y Cafetera*, s/f
Dibujo sobre papel, 11 x 14 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 27 *Dos personajes sentados*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 28 *Mujer sentada a la mesa*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 29 *Apuntes de cuadro religioso*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 30 *Estudio de Angel*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré
- 31 *Desvanecimiento de la Virgen*, s/f
Dibujo sobre papel, 14 x 11 cm
Col. Gustavo y Mireya Cabré

Exposición y catálogo
producidos por



Diseño gráfico
José María Salvador

Fotografías de obras
Vladimir Sersa

Fotografías de artista
Antonio Witschi;
otro fotógrafo anónimo

Fotocomposición
Vidal, srl

Impresión
Arte-Tip

Edición
1.000 ejemplares
ISBN 980-07-1408-1

**SALA
DE SIDOR
ARTE**

Exposición 1/1993

Diseño museográfico
Graciela Camacho de Acosta

Montaje
Jesús Golindano
Juan Defitt

Imagen gráfica
Antonio Jerez