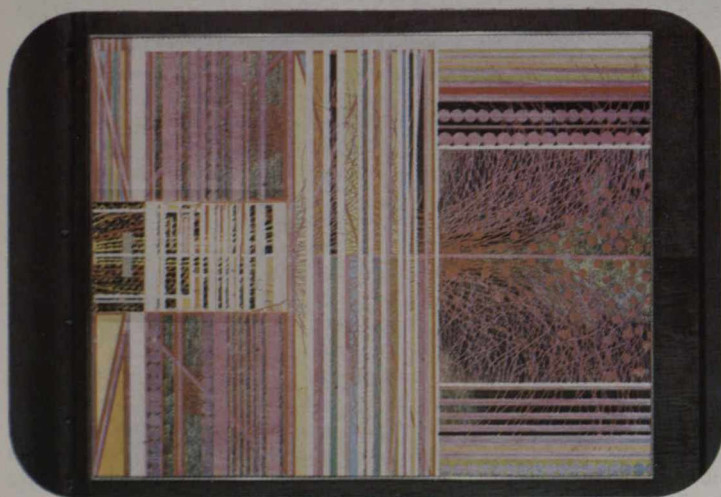


Lienzo de un País

PARTE II

Hasta hace cien años, los artistas canadienses habían encontrado una estética al introducirse profundamente en sí mismos. Habían tomado prestado algo de otros pueblos: el pardo melancólico y sobrebarnizado de los holandeses; el decorado brumoso de la Escuela del Río Hudson de los Estados Unidos; matices burgueses de la Escuela Barbizón de Francia.



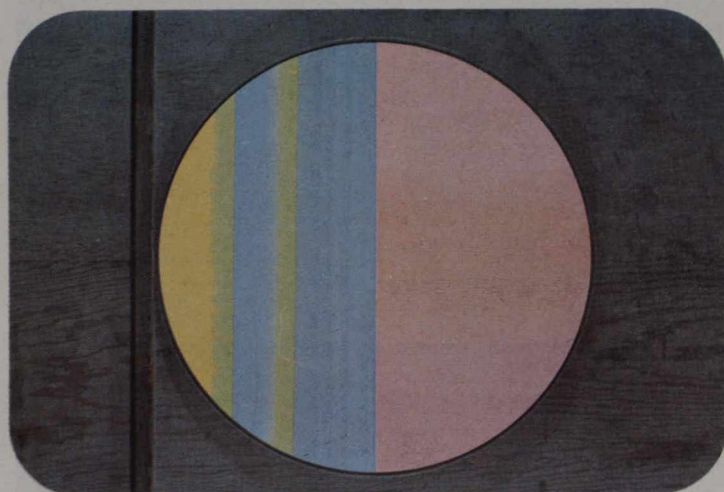
Glory Hole, de Harold Town (Galería Nacional de Canadá)

Esto no era suficientemente bueno para James Wilson-Morrice ni para Maurice Cullen, dos canadienses de Montreal que fueron a estudiar a París. Allí aprendieron a resolver problemas pictóricos de maneras nuevas y comprometedoras, los estilos de los impresionistas con sus manchas de color, su variedad de trabajo al pincel y sus constantes cuestionamientos apasionados sobre la composición misma del color.

Morrice y Cullen cambiaron la pintura canadiense para siempre. Ya nunca más sería cuestión de habilidad de aficionado ni de producción profesional para una clientela definida. Ahora había una preocupación sobre la naturaleza misma del arte, con las dificultades que acarrea una visión totalmente particular en una moda pública aceptada. Como lo dice Russell Harper en su trabajo enciclopédico *Painting in Canada* (La Pintura en Canadá): "Morrice, Cullen y otros habían creado un clima receptivo al cambio radical, habían iluminado la escena del arte, le habían dado un sentido del significado y la habían preparado para futuros desarrollos".

Ese significativo desarrollo futuro fue el Grupo de Siete, siete hombres con antecedentes distintos que por accidente histórico e interés mutuo se reunieron en el Studio Building de Toronto en 1914. Situado en Rosedale, cerca de las calles Bloor y Yonge, el Studio Building había sido diseñado especialmente por un amigo arquitecto para el uso de los artistas. Por un tiempo pintaron allí juntos, viviendo Thomson en una choza tras el estudio. Entonces se interpuso la Primera Guerra Mundial, pero se volvieron a reunir en 1918, con excepción de Thomson, su anterior inspiración, quien se había ahogado en el Parque Algonquin un año atrás.

Su objetivo era pintar el Canadá como canadienses. Como lo expresó J.E.H. MacDonald, no estaban pintando solamente



Espace-Temps, Vibrations rose-bleu, de Jean-Paul Mousseau

paisajes, sino la faz de su propio país. Con formas estilizadas, grandes pinceladas y vivos colores, MacDonald, Varley, Lismer, Jackson y los demás, dieron vida al Escudo Canadiense.

Los críticos de Toronto menospreciaron sus esfuerzos. Héctor Charlesworth, editor de la revista *Saturday Night*, la llamó "escuela del sentimentalismo exagerado". Otro, al referirse a las pinturas de su primera exposición, dijo que "daban la impresión de que el artista estaba dispuesto a causar sensación, no sabía cómo hacerlo y desperdició pintura considerablemente buena en un intento desastroso".

Sin embargo, el Grupo de Siete recuperó dignamente su posición y continuó pintando la claridad de la luz en la tierra del norte, los colores fragmentados de las Cataratas Algonquin, y conforme continuaron viajando, aparecieron las Montañas Rocallosas y la tundra del norte. (Lauren Harris, en particular, redujo estas dos últimas áreas a poderosas abstracciones yermas).

El grupo había realizado su trabajo alrededor del comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Habían hecho del arte canadiense un tema de discusión pública y habían dado al paisaje canadiense una expresión auténtica. El impacto del grupo fue sentido de lleno cuando la mayoría de las estaciones ferroviarias del país mostraban reproducciones de sus trabajos, para que miles de soldados las vieran mientras esperaban los trenes de sus tropas que habrían de alejarlos de estas escenas, tal vez para siempre.

Mientras Ontario se concentraba en el paisaje rural, en los años treinta, Montreal emprendió con imágenes del paisaje urbano. Cuando Lismer pintaba témpanos de hielo en el norte, Prudence Heward pintaba un espigado desnudo negro en Montreal. Mientras A.Y. Jackson captaba los rojos follajes de un árbol de arce, John Lyman captaba el vestido rojo de una misteriosa mujer con ojos asustados. Phillip Surrey pintaba escenas de las calles de Montreal, y en San Juan, Nueva Brunswick, Miller Brittain estaba haciendo lo mismo.

Charles Comfort, Marian Scott, Goodridge Roberts, Stanley Casgrove, André Bieler y Pegi Nicol Macleod, todos estaban pintando bien, a veces brillantemente, expresando su visión propia de la vida. Pero no era una visión nacionalista y había sido rechazada en favor de la triunfadora mezcla del Grupo de Siete entre brillantez artística e identidad nacional.

Después de 1945 vino la explosión demográfica canadiense. En 30 años hemos doblado la población; desde la guerra que éramos 11.5 millones hasta después del centenario (1967) con 23 millones. Cientos de miles de canadienses habían estado en el extranjero, habían visto civilizaciones más antiguas y estaban dispuestos a construir una sociedad más sofisticada en su propio terreno.