

Plácido Fleitas

*Reflexiones en torno
a textos dedicados
al artista*

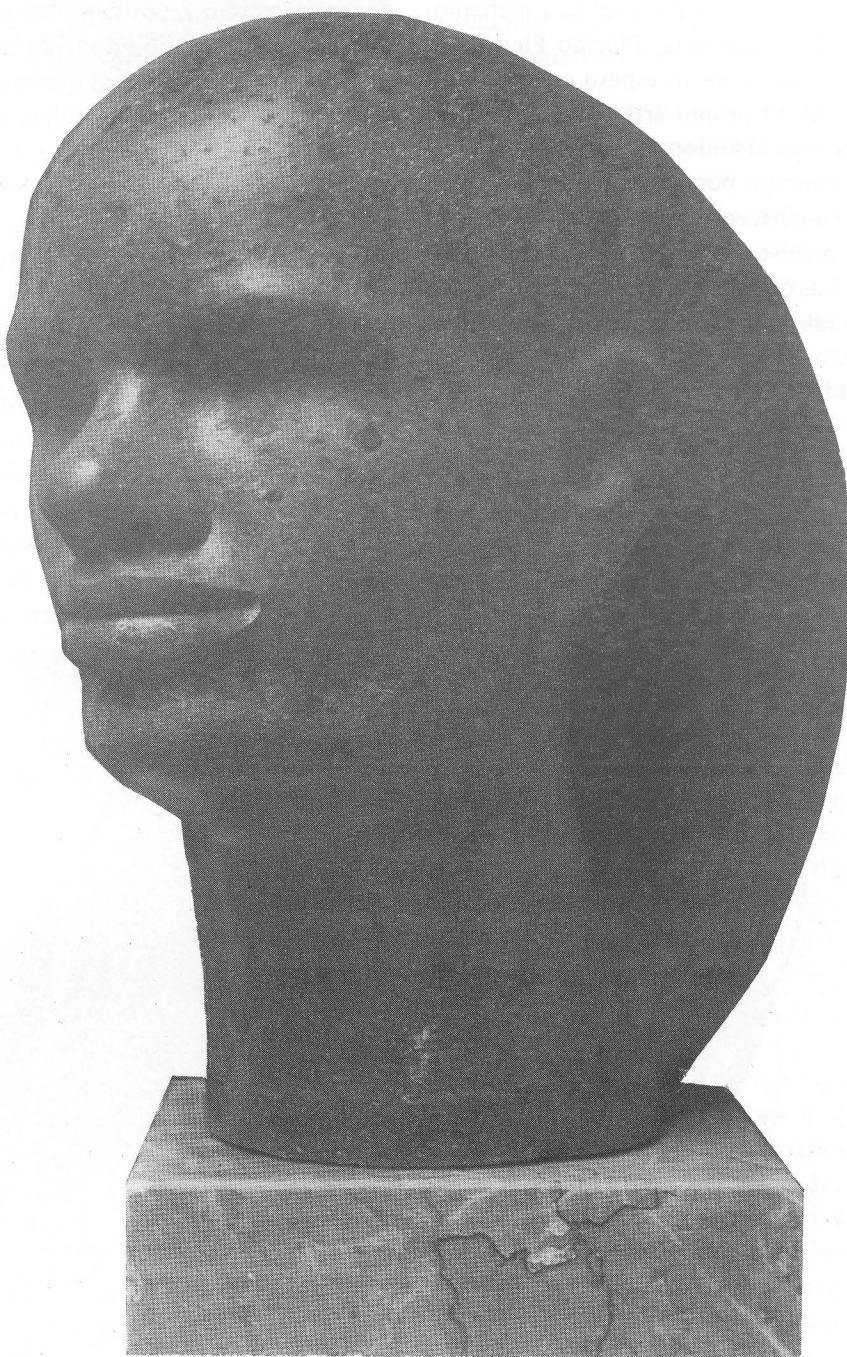
AGUSTÍN QUEVEDO

Fleitas se propone la expresión plástica de una raza. De aquella que vive en los campos de su tierra nativa. Y ya se sabe que el campesino, fuertemente compenetrado con sus lares, y con el mudar de las estaciones, y con el imposible crecer de los árboles, muestra una serenidad semejante a la de la misma naturaleza. Al acudir a esos tipos raciales —que Fleitas ha estilizado arquetípicamente—, el artista expresa la general ataraxia. Estamos en un caso opuesto al de Julio Antonio. Los personajes de la raza, en este último, son siempre figuras inolvidables. Julio Antonio no repite un tipo, un prototipo de actitudes diversas, innumerables. El artista ve la raza en cada campesino, en cada recia individualidad ibérica. Ello puede depender no sólo del propósito estético del escultor, pero también de la diferencia de los modelos. El hombre castellano parece tener una psicología profunda, bien distinta del alma casi elemental que reside en los hombres elegidos por Fleitas. Al alejarse del retrato racial, al tender a la creación de tipos genéricos, donde importa la actitud variada de la figura —el problema de los volúmenes—, Plácido Fleitas se halla en camino de un arte escultórico absoluto”. El párrafo lo hemos extraído de un texto de Ventura Doreste que se publicó en el catálogo de la exposición-homenaje a Plácido Fleitas, organizada por el Cabildo Insular y Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, con motivo de la muerte del ar-

tista en diciembre del año anterior, cuando sólo contaba 57 años.

Distingue Ventura Doreste entre lo que es un arte mediatizado por el mimetismo y lo que es un arte absoluto. Y demuestra, con la evidencia de un crítico sagaz, que Plácido Fleitas fundamenta todo su quehacer escultórico desde la misma concreción de su arraigado isleñismo. La característica del arte de Fleitas no se encuentra sólo en esa interpretación del hombre canario y en la calidad de unos rasgos que él idealiza en esas cabezas de mujer, tan armoniosas como intensas, sino en una motivación

en la que se contrasta tanto la belleza, en cuanto obra de arte, como el logro de una simbología que se resuelve en el absoluto señalado por Doreste. Acaso la experiencia de este logro, que podemos cualificar de expresionista, llevan a Fleitas hacia metas más ambiciosas en el proceso apasionante de su estética. A Plácido Fleitas se le podría atribuir aquello que para sí se aplicó Garcilaso de la Vega: “ningún poder mundano, ninguna contingencia pueden destruir la libertad e integridad de mi espíritu”. Escrupuloso con su forma de vivir, solitaria e introvertida, el artista creó un re-



ducto espiritual en su estudio de la calle Torres, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, hoy desaparecido. En aquella estancia entrañable, y meticulosamente ordenada, Plácido Fleitas parecía salirse de su espeso escudo de timidez. El propio artista nos declaraba que sólo abandonaba su ámbito creativo cuando, por necesidades de su propio quehacer —el trabajo en las piedras de arenisca— se veía obligado a dejarlo. Las otras salidas se reducían a sus habituales paseos por la noche, imitando, decía él, a los paseos nocturnos por la ciudad del poeta Alonso Quesada.

“Existe una extraña característica en la obra del escultor Plácido Fleitas: la de la maestría. Se le puede recordar, desde su iniciación, situada a raíz del año 1930, aún antes de su reveladora exposición individual en Las Palmas de 1935,

como un joven y turbador maestro. Todas sus piezas se distinguían, ya en esos años, y en tan temprana edad que no alcanzaba los veinte, por la perfección en el oficio, por la sensibilidad, por una fina vibración de la realidad que insospechadamente llevaba a sus tallas y más tarde a sus vaciados en bronce y a sus piedras”. Así comienza Eduardo Westerdahl su nota al catálogo de la exposición de Plácido Fleitas en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife en 1965. Pero queda claro, y ésto hay que subrayarlo con el más amplio sentido, que a esta maestría contribuye, independientemente de la habilidad *sui generis* del artista, su formación en la Escuela Luján Pérez, una formación que le permite, por la metodología de la enseñanza introducida por Juan Carló, la más absoluta libertad creativa y una actitud crí-

tica frente a su obra. Esta forma de autoanálisis que propiciaba la Escuela permitió al escultor acoplar su expresividad a una serie de intenciones estéticas que fueron consolidando su personalidad.

La Escuela Luján Pérez —ya lo hemos dicho en otra parte, concretamente en el Congreso de Cultura de Canarias— ha abierto, desde su fundación, las puertas y ventanas de su ámbito a todos los movimientos estéticos, inquietudes, investigaciones, hallazgos, experiencias y encuentros, problemáticas y avatares de la cultura y el arte, incorporando a su acervo histórico esa sustancia que la plástica ha creado a través de sus tantos “ismos” y movimientos generacionales. Esta amplitud de criterios, este tener abiertas las ventanas y puertas de su ámbito a los acontecimientos humanos, sociales y culturales, ha conformado de forma amplia y generosa, pero también intensamente, la personalidad de la Escuela Luján Pérez. Y la ha conformado hasta tal punto que se puede decir que su significación y su tejido vital, y hasta su dimensión sociológica, son únicos. Dentro de esta forma, dentro de ese espíritu, la Escuela encuentra la eficacia propia de sus métodos educativos del arte: el de la solidaridad con la libertad creativa del que aprende y se forma en ella. En una palabra, toda una responsabilidad ideológica que la compromete en la didáctica del arte como fenómeno social.

Encuadrado en esta didáctica de la Escuela Luján Pérez, a Plácido Fleitas, tal como lo aprecia el pintor Felo Monzón, hay que considerarlo un producto de la misma, pues sin su influencia —“era una causa natural”, decía el escultor— no podría explicarse su correspondencia con el movimiento “indigenista” surgido de la Escuela entre las décadas de los años 20 y 30. No fue una correspondencia emocional sino, sobre todo, una correspondencia de identificación, una correspondencia descubridora de una vocación por lo propio: la tierra y el hombre canarios. Sobre el movimiento “indigenista” dice Felo Monzón: “Eran los años del 29 al 36. Ya habíamos renunciado a las versiones adocenadas de paisajes amables y figuras típicas al uso. Nos empeñamos, entonces, en la tarea de lograr un arte que tuviera como elementos representativos la flo-





ra canaria y los rostros vigorosos y negroides quemados por el sol. Como marco a esta *síntesis* colocamos una orografía agreste, pétrea, similar a la que domina en el interior de nuestras islas y cuya estructura ha sido provocada por la presión telúrica de los volcanes. Era operar en lo puro, exponer con máxima precisión lo fundamental de Canarias. De forma física no tenemos nada particular, diferenciado. Pero sí hay una condición metafísica definidora de nuestras vivencias existenciales, esta vez de raíz emocional. El canario posee dos condiciones de su carácter, dos estructuras que le definen: su aislamiento, por el cerco de los mares, y ese deseo instintivo de vivir lo distante, que nos hace sentir viajeros de rutas lejanas. Somos adustos, monolíticos, con moral recia,

pero, también, amantes de tareas de encantamiento”.

Hay, podríamos decirlo así, una entañación amorosa entre Plácido Fleitas y este “indigenismo” surgido de la Escuela Luján Pérez. Un amor que se corresponde en todo ese largo proceso que va desde su primera exposición individual en el año 1935 hasta su salida de la isla en los años cincuenta. La actividad creativa parece no tener limitaciones en este período. De las manos del escultor surgen, como propio reflejo de su sentimiento creativo, una serie de desnudos, además de su conocida “Mujer del Sur”, “Alfarera”, “La noche”, “Danae”, una “Piedad” en relieve, etc. y desnudos tallados en ébano, barbazano, naranjo, caoba y otras maderas, aparte de figuras talladas en piedra. Esculturas

elaboradas con una expresión tan directa como poética. Es un realismo de tremenda expresión realizado con la destreza y la sencillez de alguien que no es en absoluto indiferente con lo que le rodea.

“Esta dependencia de la tierra en la obra de Fleitas se aprecia en los temas de sus figuras: en las de tipo étnico marcado, a primera vista; en las estilizadas, porque la atenuación de los caracteres étnicos de los tipos cambia por una acentuación del sentimiento mágico; un sentimiento mágico africano, ajeno por completo a lo decorativo, con significación de objeto, en el cual hay una fuerza encerrada, contenida, tensa, capaz de alimentar —si es de signo positivo como es el caso de estas obras— a sus poseedoras. Estas figuras estilizadas suponen una transición a las obras claramente no figurativas, de su último período, en que este signo mágico se concreta más y, libre de alusiones al mundo exterior, da sentido esencial a las obras. Pero también aquí, además de ese poder evocador y misterioso, subyacente en el alma canaria, las esculturas siguen siendo pedazos de tierra española, no desarraigada, del suelo canario, sin violencias ni asépticas operaciones quirúrgicas”. El fragmento corresponde a un juicio del crítico catalán José Corredor Matheos, y en él podemos apreciar esa autenticidad acuciadora en la obra de Plácido Fleitas a través de toda su trayectoria creativa. Sin repudiar para nada su etapa “indigenista” y plegándose a lo que las vanguardias van revelándole, Plácido Fleitas capta lo que hay de esencial en esa discordante lucha estética entre lo establecido y lo que trata de imponerse. Su intuición no es infructuosa. Su evolución hacia formas abstractas no es adjetiva sino, más bien de conciencia sustancial que refleja la inquietud estética en la que queda inmerso después de su experiencia en el extranjero y en la península.

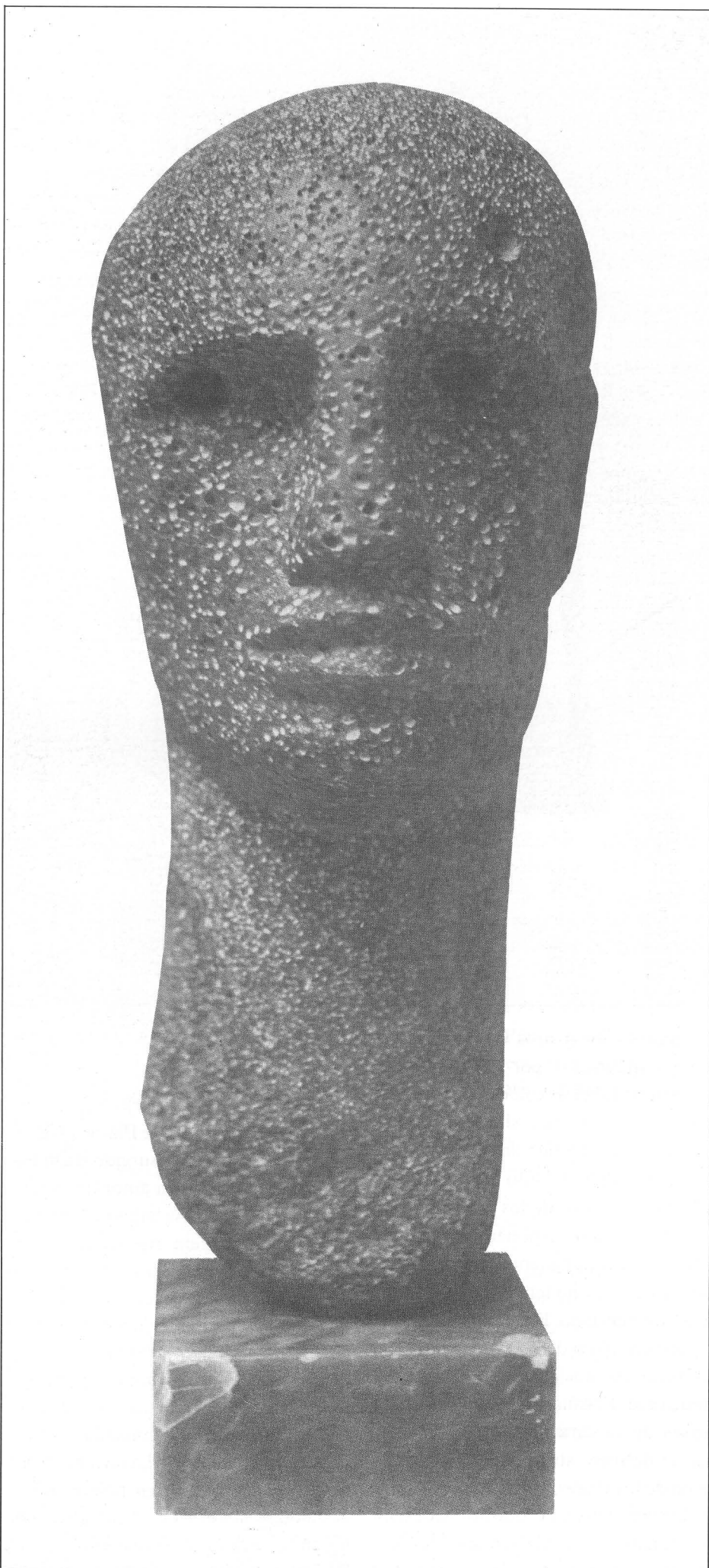
Felo Monzón apunta que esta evolución hacia las formas abstractas parte de su exposición en la Galería Híber de Dinamarca en 1961, donde a los componentes líricos de una complacencia de ritmos muy propias del escultor, adapta las aportaciones introducidas por Bárbara Hepworth, Henry Moore, Andre Bloc, etc., que no limitan la expresividad a la sensación volumétrica, sino a ese vacío de los agujeros en sus esculturas. Ob-

PLÁCIDO FLEITAS: Reflexiones en torno a textos dedicados al artista

servador profundo de todo lo que le rodea, Plácido Fleitas sabe escaparse del mimetismo para asimilar una influencia que armonice con sus pretensiones estéticas. Aparte de alcanzar un estilo propio, el artista es consciente de que tal enriquecimiento de su personalidad debe ser compartido con los artistas de su tierra. De ahí que al regreso de su primer viaje, y de conocer lo que hacían los integrantes del "Duo al Set", funde, junto a Felo Monzón, el Grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo), en el que se integran, en seguida, Manolo Millares, Lola Massieu, Alberto Manrique, Juan Ismael, Elvireta Escobio y otros.

"En medio de toda esa inquietud y de esta problemática nacida de una crisis, Plácido Fleitas se comporta como un artesano, como un escultor con la dignidad del manobre antiguo que viviera sin angustia existencial en la época presente. El toma la piedra original de espaldas al cataclismo y restaura en ella lo que le es dado, con amorosa dedicación y con la maestría que le viene desde sus tiernos años. Lo que le es dado es la comprensión benévola de la materia y el destino contemporáneo que puede tener esta benévola comprensión". Hemos vuelto al mencionado comentario de Eduardo Westerdahl, ya que en el mismo, en este fragmento, se sintetiza la individualidad de nuestro escultor.

Con el corazón cansado, y con prohibiciones expresas de sus amigos médicos, Plácido Fleitas, ya llegado a la madurez de su estilo, labraba, en la orilla del mar, toda la serie de su última obra, siguiendo con el buril las caprichosas sinuosidades y huecos de la piedra arenisca extraída de los fondos marinos. Era, de nuevo, una integración con la naturaleza, tal como la habían hecho Etienne Martín y Alberto Viani, aunque desde perspectivas distintas a la del escultor teldense. Pero un día de diciembre de 1972 aquel corazón dejaba de funcionar y las piedras, desalentadas, quedaron a merced del viento.



Compre con la Tarjeta Canaria y gane un Premio Sorpresa



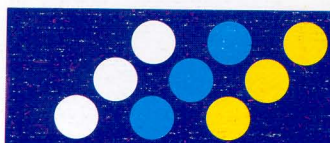
En cualquiera de los comercios adheridos a la Tarjeta Canaria, puede ganar al instante su Compra totalmente Gratis.
(Hasta un importe de 200.000 Ptas.)

La Tarjeta Canaria, mejor que el dinero

Si todavía no tiene su Tarjeta Canaria, solicítela ahora mismo.

Por su  interés

10 millones de ptas. en Premios

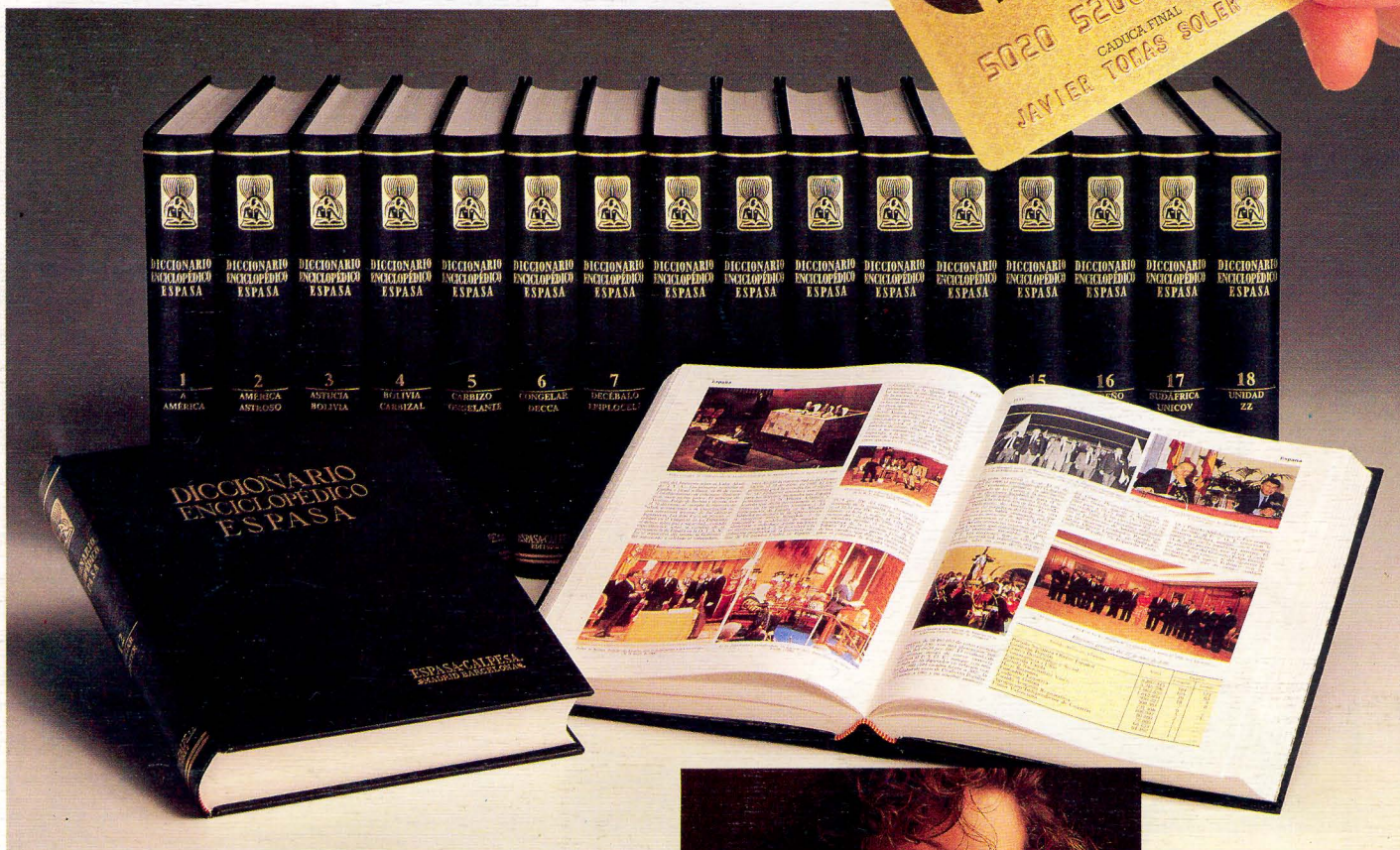


LA CAJA
DE CANARIAS

1^{er}
ANIVERSARIO
TARJETA
CANARIA

¿Sabe contestar su hijo a preguntas como éstas?

- ¿Cuántas razas pueblan la Tierra?
- ¿Quién atravesó por primera vez el Atlántico en avión?
- ¿Qué determina la prueba del carbono 14?
- ¿En qué año se celebraron las Olimpiadas de Melbourne?
- ¿Cuál es la estrella más cercana a la Tierra?
- ¿Qué es el cálculo diferencial?
- ¿Cuál es la altura de la pirámide de Keops?
- ¿Quién fue el primer cosmonauta de la historia?
- ¿Cuál es el animal más veloz?
- ¿Qué es la Cibernética?



“La Caja” le ofrece ahora el Famoso Diccionario Enciclopédico Espasa.

Para ayudarle a estudiar sin problemas. Consígalo por la mitad de su precio o páguelo en cómodos plazos.

Con la Tarjeta Canaria.

Oferta exclusiva para los poseedores de la Tarjeta Canaria: 45.000 ptas. o en 18 meses por 2.900 ptas. al mes.

Si todavía no tiene su Tarjeta Canaria, solicítela ahora mismo.

Infórmese en nuestras Oficinas.



¡Esto es lo que necesito, papá!



1^{er}
ANIVERSARIO
TARJETA
CANARIA