

Escultura en piedra arenisca (fragmento). (1960-1970)

PLACIDO FLEITAS

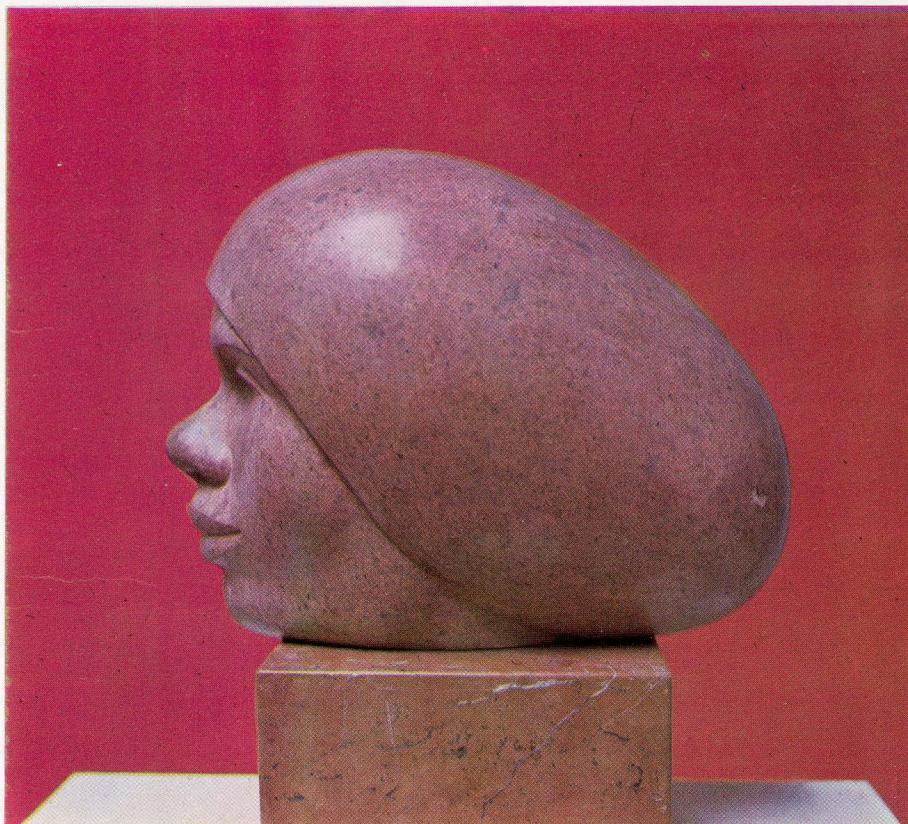
Plácido Fleitas ha dicho de él que es un hombre tenaz, reconcentrado, introvertido. Estas tres características de su personalidad eran, en efecto, claramente detectables para el que conociera al artista. Fleitas hablaba cansina, lentamente, con inhabilidad casi. Su trato cotidiano con la piedra parecía haber transmitido a su físico una imperturbable apariencia. Su seriedad semejava adustez. Pero de hecho, Fleitas respondía

a un tipo étnico frecuente entre los isleños canarios: un hombre silencioso, socarrón, despistado al primer golpe, pero que no ignora aquello que le concierne; tímido más que huraño. Un ser necesariamente desconfiado, mas no absolutamente inabordable.

La peripecia biográfica de Plácido Fleitas no tiene relieve. Nació en Telde, en 1915, en el seno de una familia humilde. Apenas frecuentó el colegio; estudió unos rudimentos de dibujo en la

Academia Municipal de Las Palmas, alternando la práctica del dibujo con un empleo en un taller de carpintería. En ese taller aprendió a cortar la madera, a sopesar sus calidades y sus reacciones. Así, al propio tiempo que avanzaba en los conocimientos de un oficio relacionado aunque de lejos con su aspiración de ser escultor, atendía a las necesidades de su propia subsistencia.

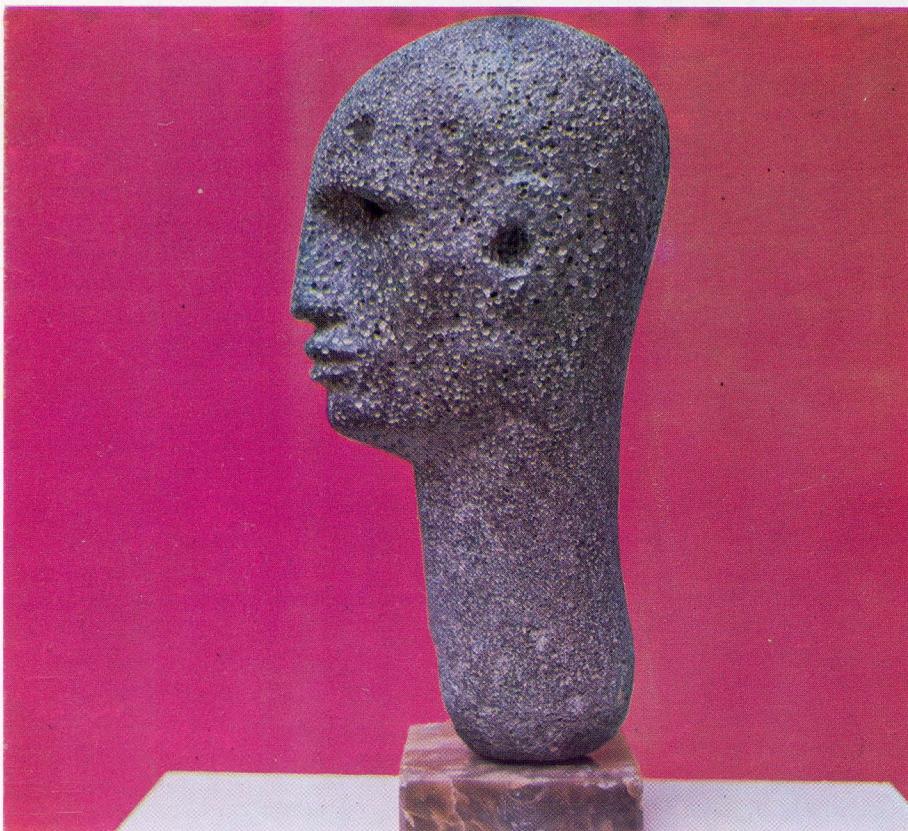
En 1929, cuando Fleitas



Muchacha del Sur. (1950)

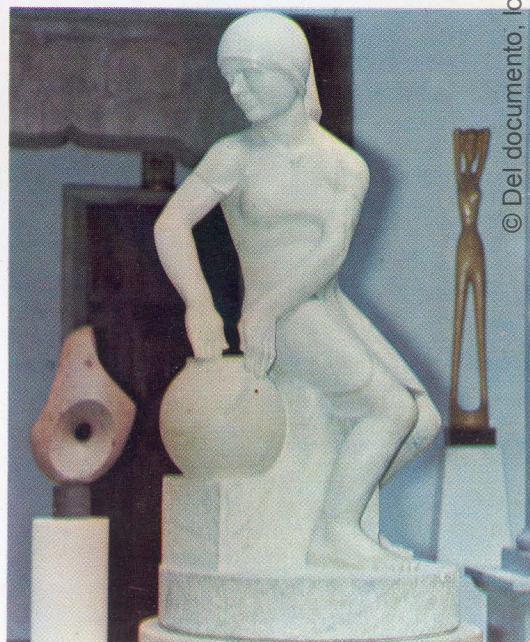
esa fecha, el artista, pensionado por el gobierno francés, marcha a París, donde residió dos años. La experiencia parisina de Fleitas tuvo consecuencia importante en su arte: a partir de ese momento comenzó a interesarle la abstracción, hacia la cual se sentía inclinado desde que en 1949, con ocasión de una estancia en Barcelona donde expuso en ese mismo año, entrara en contacto con los miembros del Grupo Dau al Set. Fleitas, creador de un arte totalmente ligado a la tierra canaria, no podía estar ausente de las islas; regresó en 1954, y aquí murió en 1972. Viajó algo, expuso varias veces en París, en Copenhague, en Barcelona, en Madrid. Su última exposición individual la hizo en 1965, en Santa Cruz, en el Museo Municipal.

Durante su primera época (hasta 1935 aproximadamente), la obra de Fleitas estuvo íntimamente referida al modelo racial que le proporcionaba el campesino isleño. Sin ninguna intención de



Rostro en piedra volcánica. (1949)

Alfarera. Piedra de Tindaya. (1949)



contaba catorce años, ingresa en la Escuela Luján Pérez, esa singular academia de donde han salido los más importantes artis-

tas plásticos de Gran Canaria en la primera mitad del siglo.

Esta etapa de su trabajo, duró hasta 1950 aproximadamente. En

fidelidad externa a ese modelo, el artista se propuso resumir y evidenciar una serie de características comunes a la raza insular, creando una especie de arquetipo reconocible y fundamental.

Como todos los arquetipos artísticos, el que Fleitas crea tiene un doble valor, general y particular. Está compuesto, por una parte, de lo que Freud llama remanentes arcaicos, formas mentales que se hacen presentes en la vida de un individuo y que proceden de una conciencia colectiva, válida como tal arquetipo en relación con ese individuo y la colectividad que lo incluye; y por otra, de la forma plástica en que se realiza, necesariamente artística si la intención de su creador —como es el caso de Fleitas— incluye la necesidad de que otras colectividades puedan admirarse arquetipo como simple hecho plástico. Se ha dicho que en la escultura de Fleitas hay antropología, y en efecto podíamos calificar de antropológica esa búsqueda de la esencia de un tipo racial y el estudio, plástico, de sus manifestaciones.

En la escultura indigenista de Fleitas hay un parentesco formal con el arte de algunas regiones del África negra. La presencia de ciertos rasgos negroides en la raza indígena de las islas podría llevarnos a elaborar una teoría que justificara esa afinidad. Pero no podemos eludir, ni hay por qué, lo cierto de esa influencia, que, por otra parte, ha sido general en todo el arte europeo. Sólo, en todo caso, considerarla a la luz de una mayor y más auténtica legitimidad, dado el parentesco racial aludido. Tiene sin embargo, el arte africano un rasgo que se haya ausente en el de Fleitas; el dramatismo. Habrá que aguardar a las obras producidas en la etapa abstracta del artista para que ese elemento afloré de una manera significativa en ellas.

Esas experiencias abstractas las inicia Fleitas en 1951, coin-



Magia de la naturaleza, Piedra arenisca, (1960-1970)

ciendo con su estancia en París. Su intención inicial fue proceder a una sustitución de formas, ignorando deliberadamente las referencias externas. Tal planteamiento, como ha observado Rodríguez Aguilera, le condujo a elaborar un tipo de escultura cuya solución formal difería poco de la etapa precedente. Había indudablemente una mayor libertad en las formas, y una acentuación de los lineamientos geométricos, pero sus trabajos eran igualmente precisos y estilizados. La serie "Fósiles" realizada en 1962 y expuesta en Barcelona en 1964, señaló su retorno a la naturaleza, retorno que se realiza ahora bajo un acuerdo diferente al que había existido hasta el año 1951. Abandona por una parte, su especulación intelectual, propia de la

etapa 1952-1957 y se atiene más a las formas preexistentes. Al consolidar el valor significativo de su obra concede atención mayor a los elementos informativos de la misma. Aguilera ha hablado de un nuevo realismo en cuya elaboración el autor colabora con los elementos de la naturaleza. El concepto realismo es propicio para ser tomado equívocamente; en el sentido que lo utiliza Aguilera debemos entenderlo como una aproximación a los objetos visibles en su pureza elemental, no imitativa, de las formas de la realidad; algo semejante a lo que Cirlot acepta como naturalismo. Lo cierto es que en este punto Fleitas considera a la obra como un signo susceptible de traducción más que como un signo explícito, como un estímulo asociativo, semejante al que puede



Totem. (1948)

provocar toda forma libre (no cáotica).

Durante algunos años, la obra abstracta de Fleitas convive con otro tipo de trabajo figurativo, prolongación de la etapa anterior que el artista no puede, o no quiere, abandonar. Esta dualidad figurativo abstracta que se advierte en algunos escultores españoles (Alberto, Serra, etc.) no supone en definitiva, la existencia de una contradicción en las coordenadas del trabajo a realizar. Un artista puede verse acuciado por la necesidad de expresarse de diversas maneras, atendiendo a la fatalidad que conlleva la intención en la obra de arte. Para mostrar la psicología sencilla y la suave melancolía del tipo étnico insular a Fleitas le bastaban las formas de una figuración estilizada; para sugerirnos algo acerca del drama telúrico y de las raíces mágicas que en él penetran, ha necesitado multiplicar las formas, abrir huecos, activar vacíos, impedir o franquear el paso de la luz.

En sus últimas obras Fleitas propende a un barroquismo que, en este caso, no

supone la presencia de un estilo diferente, sino la culminación del que ya existía. Porque en última instancia, el cambio aludido afecta más a la apariencia que a la realidad de la obra. He dicho multiplicar y complicar las formas, pero habría que puntualizar que las formas que se multiplican complicadas estaban presentes en su obra anterior. Las curvas de su temprana geometría siguen evolucionando como la onda expansiva de un núcleo poderoso, superponiéndose mórbida (con una morbidez algo mediterránea) y rítmicamente, conformándose en distintas direcciones para confluír en lo alto.

Las piedras son también, en esta etapa última de su trabajo, el elemento básico del mismo, aunque ya no es la de Tindaya o de Tirajana, sino de procedencia marina o volcánica. Erosionadas, fundidas, esas piedras contienen ya las posibilidades de las formas que el escultor va a darles definitivamente.

La obra de Fleitas, siendo, como es, portadora de no pocos elementos originales, muestra, como la de todos los artistas de

nuestra época, afinidades con los movimientos y tendencias que han recorrido a la escultura contemporánea. Ello indica, ante todo, la existencia de un espíritu alerta que, a pesar de su radical aislamiento, ha sabido trabajar y madurar de acuerdo con sus propias aptitudes y con las sugerencias externas, sugerencias que en muchos casos confirmaban sus atisbos juveniles. Citar a Henry Moore, a Barbara Hepworth, incluso a Brancusi, Arp o Gaudí y comentar algunas de esas afinidades sería tarea fácil y ociosa. Como dice Elie Faure en "El espíritu de las formas": una solidaridad universal une todos los gestos y todas las imágenes de los hombres, no sólo en el espacio, sino también y sobre todo en el tiempo. Veamos, pues, a Plácido Fleitas como a un artista inmerso en la grandeza y miseria del arte de nuestro tiempo; compartiendo con los artistas citados y con tantos otros diversos y contradictorios, su parte de mérito y de riesgo.

L. S.