

DELARRA.

Entre el viento de las plazas

Orlando Ruiz Ruiz



Edición: *Olivia Diago Izquierdo*

Diseño y realización: *José Ramón Lozano Fundora*

Fotos: *Archivo personal de Delarra, del autor y cortesía de Blanca y Flor de Paz*

Corrección: *Magda Dot Rodríguez y Arlet María Mayo Torres*

Cuidado de la edición: *Tte. Cor. Ana Dayamín Montero Díaz*

© Orlando Ruiz Ruiz, 2020

© Sobre la presente edición:

Casa Editorial Verde Olivo, 2020

ISBN: 978-959-224-474-0

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, en ningún soporte sin la autorización por escrito de la editorial.

Casa Editorial Verde Olivo
Avenida de Independencia y San Pedro
Apartado 6916, CP 10600
Plaza de la Revolución, La Habana
volivo@unicom.com.co.cu
www.verdeolivo.cu

Índice



Un hombre, un artista, una pasión / 7
Introducción / 11
«Si se cae, me caigo con ella...» / 15
De Barcelona a Florencia / 21
El retorno / 29
Monumentos de la Revolución / 35
El Che de Santa Clara / 43
México: experiencia inolvidable del escultor / 61
El abrazo de Cuba y África en dura roca / 67
Delarra y Guayasamín / 71
«Yo soy un escultor que pinta» / 77
Pintor de la palabra / 85
Delarra a través del diálogo y la crítica / 97
Esculpir la gloria de su tiempo / 127
Evocaciones ante la partida del amigo / 131
Versos al poeta de la piedra y el bronce / 139
Trabajos citados / 144

A Lissette, por el sosiego y la luz auténtica de la vida

A mis hijos

*A quienes han abierto puertas
a la esperanza con su sensibilidad y sabiduría*

A los que son capaces de amar entre el odio del mundo

A todos los soñadores

A Flor de Paz, sin cuya colaboración no hubiera sido posible este empeño

A José Ramón Lozano, por la perfecta armonía del diseño

A Jorge Rivas y Miguel Terry, por su notable contribución

A Gizéh Rangel, por añadir forma y belleza al libro

*A cuantos han honrado con su nombre
y su aporte estas páginas,
muchas gracias*



Un hombre, un artista, una pasión



Trabajar para el pueblo. ¿Qué más quisiera yo?

ANTONIO MACHADO

«*H*ace ya tiempo, cuando era niño, intenté hacer un bate de beisbol... y me salió una escultura. Yo creo que ahí estuvo el principio de lo que fui más tarde». La anécdota me la contó riendo el pintor y escultor José Delarra hace ya también algunos años, cuando invertimos una larga mañana en ir revelando la vida entera de este emblemático ariguabense, quien, alguna vez, como casi todo cubano, soñó con estremecer los estadios de beisbol al compás de fildeos delirantes y batazos decisivos, aunque al final —para suerte suya y nuestra— terminó estremeciéndonos de otro modo.

Días más tarde, comencé a armar aquella jugosa entrevista en una lamentable computadora que, sin muchos miramientos, lanzó su canto de cisne, sin que yo pudiera recuperar, al menos, el disco duro donde José Delarra exhibía, a través de mi redacción y de su verbo, una existencia cargada de nítidos y espesos trazos y colores, y hasta de algunos cincelazos en carne propia, porque no fue la vida de este hombre un paseo expedito por la tierra. Y por no ser un paseo expedito, sino una

A handwritten signature in dark ink, reading 'José Delarra.' followed by a vertical line.

travesía quiijotesca, laboriosa y dura a tiempo completo, acabó el escultor tornándose en aquello que, con honrada lucidez, el poeta español Miguel Hernández llamó viento del pueblo.

Echo a caminar mi memoria en dirección al pasado, en dirección a aquella mañana inolvidable en la galería Servando Cabrera, en la capital cubana, donde se exhibía una exposición suya de muy criollo colorido: *Entre cabagallos y espuelas*, y donde Delarra y yo decidimos escurrirnos para conversar en paz, y es imposible que los recuerdos no vayan tomando cuerpo, matices, alegría... y, sobre todo, el ritmo de la aventura inagotable y fértil que fue el vivir fragoroso de ese cubano llamado José Ramón de Lázaro Bencomo, pero que todo el mundo conoce como José Delarra, el escultor del Che, un epíteto entrañable, pero incompleto, tal como lo irá demostrando el autor de este libro, dueño de un nombre que, a estas alturas, resulta ya imposible —casi imperdonable— seguir ocultando: Orlando Ruiz Ruiz.

Orlando Ruiz es el periodista y amigo gracias al cual accedí a esta entrevista en la galería Servando Cabrera. Periodista y amigo que, a partir de las próximas páginas, revelará mejores y más profundas aristas del artista, con quien logró compartir vivencias y espacios más íntimos y familiares que yo.

Orlando es un camagüeyano-habanero que aún no amaina su paso juvenil, a pesar de doblar ya cómodamente la media centuria. Un ser con la cabeza llena de proyectos y sueños, entre ellos este que ahora, en forma de libro acabado, tiene el lector ante sus ojos.

Delarra. Entre el viento de las plazas es un libro sustancioso, un viaje a los detalles. Cometería un error elemental si repitiera en este prólogo la historia que tan bien cuenta Orlando Ruiz a lo largo de decenas de páginas, unas sobre el Delarra joven, otras sobre

el Delarra combatiente, otras sobre el Delarra de la madurez y los grandes monumentos, unas sobre el Delarra humanista... y otras sobre el Delarra pintor, aspecto que el periodista refresca sabiamente, bajo los tonos precisos, para librar de encasillamientos chatos a un creador que supo pasearse a sus anchas no solo por un único arte, sino por varios —el dibujo, el diseño, la ilustración, la cerámica...—, no importa que defendiera, una y otra vez, por encima de todo, su condición de «escultor que pinta».

Si tuviera que referir dos momentos memorables de este libro, serían, sin dudas, el espacio que Orlando dedica a rescatar el encuentro de Delarra con un grande de la cultura latinoamericana del siglo xx: el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. El lector encontrará en este pasaje aquella máxima martiana que asegura: «Toda la gloria del mundo cabe en un grano de maíz». Nada de petulancias entre estos dos artistas. Nada de poses. El verbo claro, coloquial, se abre paso entre ellos, y el lector disfruta y aprende de sus palabras y de la nitidez de sus conceptos. Y el segundo momento, que pasa en apenas unos segundos, y sin embargo no me conmueve menos, está guardado en España: «Cuando vayas para Cuba, no le digas a mi familia cómo vivo», le pidió encarecidamente Delarra a la periodista Carmen Zaldívar cuando lo visitó en Madrid en 1958 y pudo observar el estado tan calamitoso en que sobrevivía el escultor. Duro momento. De este tipo de ruina macabra, solo se levantan muy pocos espíritus. El resto sucumbe sin remedio... sobre todo si una Revolución joven y vigorosa no llega en su ayuda.

Pienso que Orlando Ruiz ha disfrutado de un privilegio excepcional —y de un placer también, por supuesto—: convertirse en uno de los cronistas de un hombre memorable, de un hombre que se fundió con lo más trascendente y auténtico de su Isla, de su tiempo, y

con hombres y mujeres a los cuales —como gusta hacer el novelista mexicano Paco Ignacio Taibo con sus personajes más de abajo— siempre dio nombre y apellidos, no importa cuán humildes y despreciables les resultaran estas criaturas luminosas a los poderosos de siempre.

Orlando, con minuciosa lupa de investigador, hurgó más allá del perímetro familiar y halló, aquí y acullá, por doquier, fragmentos sustanciales que fue cotejando para conformar el retrato de un ser que admiró con vehemencia y respetó con sobradas razones.

José Delarra, artista que, desde hace mucho, llegó para incluirse en la extensa galería de los grandes escultores cubanos —Agustín Cárdenas, José Sicre, Rita Longa, Florencio Gelabert, Juan Quintanilla...—, vuelve a regresar junto a nosotros, gracias esta vez a nuestro amigo común, el periodista Orlando Ruiz Ruiz. Aunque, bien mirado el asunto, no pienso que José Delarra se haya marchado alguna vez. Y no es metáfora. Lo juro. Sus obras, monumentales o sobrias, están ahí para confirmar la dimensión de la poesía de su mano y para asegurarnos que no puede haber partida ni muerte para el artista que con tanta pasión las creó para todos.

MIGUEL TERRY VALDESPINO
Escritor, periodista y crítico

Introducción



Estas páginas hablan de un hombre excepcional, para algunos, mezcla de inquisidor y genio, para la mayoría, el más grande y atrevido de los escultores cubanos de la segunda mitad del siglo xx, José Delarra.

Aunque fue ciertamente incisivo y cáustico al exponer puntos de vista, su vida puede considerarse un ejemplo de la más auténtica ética y de fidelidad a su Patria y a la Revolución. Su obra plástica tuvo enorme trascendencia para la cultura forjada en Cuba con aliento popular a partir de 1959.

Baste decir que desde finales de los cuarenta, aún sin concluir estudios académicos, era ya un artista de cuerpo entero. Se distinguió, muy joven aún, en escultura, pintura y dibujo. A partir de 1951 hizo su irrupción con éxito en la decoración y el grabado; y en un vertiginoso desentrañamiento de los misterios del arte, aprendió con rapidez diseño y cerámica. Fue tal su empeño creativo que muy pronto se introdujo en la ilustración gráfica y el diseño industrial e incorporó a su acervo la caricatura escultórica.

Este maestro de las artes plásticas, nacido el 26 de abril de 1938 en San Antonio de los Baños, es quizás el más prolífico artista contemporáneo de esta manifestación en Cuba. Durante cincuenta años (hasta agosto de 2003)

A handwritten signature in dark ink, reading 'José Delarra.' followed by a vertical line.

realizó más de dos mil obras dentro y fuera del país. Entre 1961 y 1972 hizo veintisiete bustos en distintos lugares del territorio nacional, especialmente en La Habana.

A mediados de los setenta del pasado siglo, materializó su primer gran monumento, dedicado al general Máximo Gómez, enclavado en la Escuela Vocacional de Ciencias Exactas de la ciudad de Camagüey. Esta obra fue inaugurada por Fidel. Después levantó, en el lapso de tres décadas, a partir de 1974, cerca de cincuenta grandes esculturas, entre ellas las dedicadas a Federico Engels y a José Martí, en Pinar del Río; a batallas de la guerra de liberación nacional y a hechos de trascendencia mundial, como la masacre atómica de Hiroshima y Nagasaki.

Su primera gran escultura fuera de Cuba es el monumento a José Martí erigido en Cancún, México, en el año 1978. En esa propia ciudad, tres años después, el presidente López Portillo inauguró un conjunto en el que Delarra atrapó en poéticas formas la historia de la nación latinoamericana y su legendaria revolución.

A estas se suman otras diez obras escultóricas en el extranjero: cinco en España, dos más en Cancún, una en Angola y otra en República Dominicana. Distribuidas en alrededor de cuarenta países hay piezas suyas de pequeño, mediano y gran formato, así como decenas de relieves, murales, cabezas, placas y tarjas.

Tras concluir en 1982 la Plaza de la Patria, en la ciudad de Bayamo, se le encomendó el proyecto del monumento al Che que hoy preside el complejo escultórico levantado en Santa Clara y donde descansan los restos del emblemático luchador revolucionario. A esta obra dedicó seis años de labor ininterrumpida. El 28 de diciembre de 1988 quedó inaugurado, con la presencia de Raúl Castro, el conjunto monumental al Comandante de América.

Esta plaza es como el resumen de muchas cosas —dijo entonces Delarra—. Fue una oportunidad excepcional porque es un monumento al Che, es un monumento a una personalidad que tiene un alcance más allá de las fronteras de Santa Clara, de Cuba y de América incluso, es la obra cumbre de toda mi vida de escultor.

Al morir, el 26 de agosto de 2003, este artista distinguido entre los creadores de su generación por la sencillez, talento y la entrega incondicional al proceso revolucionario, ostentaba la condición de Héroe del Trabajo de la República de Cuba y era diputado al Parlamento nacional.

AUTOR



De la colección *Caballos y espuelas*, 2000. Tinta sobre cartulina.

«Si se cae, me caigo con ella...»



El día en que fueron a izar la estatua del Che, en toda Santa Clara se escuchó un suspiro. No hubo concertación ni cita, pero ahí estaba el pueblo en vilo, como a la espera de un milagro. Entonces un hombre subió solo por el andamio; se paró a dieciséis metros de altura, justo encima del pedestal, una columna de piedras de Jaimanitas. Desde allí, con mano trémula dirigió al operador de la grúa que alzaba al Guerrillero. La gente se arremolinó en el lugar y alguien empezó a gritarle que bajara, que era una locura, que se iba a caer. Finalmente, la estatua fue ubicada en su sitio. Entonces el hombre descendió, y entre el silencio de la muchedumbre hizo un comentario casi imperceptible: «Si se cae, me caigo con ella...»¹

St. Clara.

¹ G. Molina, 2002. Fragmentos como este forman parte de trabajos periodísticos publicados por sus autores en diferentes momentos y medios. Constan en el archivo personal del autor.



Momento crucial del izaje de la escultura de bronce del Che de Santa Clara, en 1988.

José Delarra es el protagonista de este suceso singular y del monumento erigido en memoria del Che; su nombre, sin estruendos, está inscripto en la historia de la cultura cubana como el de uno de los más importantes creadores de la plástica de la segunda mitad del siglo xx. Fue quien durante más de cincuenta años consagrados al trabajo del arte dio forma con sus manos al bronce, al acero o la piedra, para legarnos el testimonio escultórico más valioso y abarcador sobre la historia de la nación cubana.

Bastarían los enormes complejos de las plazas de la Revolución erigidas en varias provincias del país; el memorial General Antonio Maceo, levantado en San Pedro, y el monumento al Che, de Santa Clara, para corroborar la enorme magnitud de la obra que realizó en sus sesenta y cinco años de existencia.

Pero su grandeza se asomaba ya entre los sueños de la juventud con que amasó el primer barro y golpeó la piedra inaugural de su oficio. Hace casi medio siglo, la poetisa matancera Carilda Oliver Labra, con sabiduría premonitoria, al referirse a este artista del pueblo, expresó:

Trabaja con avidez insaciable,
vive la escultura y la belleza,
cada vez con más pasión y dominio,
como todas las formas del Universo.
El escultor existe en él continuamente con

ardor de vivir en cada instante.
El joven es un profesional en el
sentido más firme de la palabra.
La escultura es para él una sed,
un arma; es como el agua, un
encuentro o una despedida de
amor.

Y Carilda no se equivocó. Entre los artistas que han hecho su obra inspira-dos en la historia y el heroísmo del pueblo cubano, sobresale como ningún otro ese mismo hombre, a quien justamente algunos han denominado Escultor de la Revolución. Una cabeza del Héroe Nacional cubano, José Martí Pérez, había sido la primera obra suya.

Delarra se apropió del equilibrio de las formas viéndolas nacer de las manos de su padre, zapatero, encuadernador de libros, herrero y pedagogo. Fue su primer maestro, y junto a él asimiló el amor a la cultura en su expresión más justa, ancha y verdadera; aprendió a distinguir texturas, colores, aromas y otros detalles ocultos en la madera, las pieles y el metal, y se adiestró en el uso de herramientas capaces de convertir esos materiales en objetos útiles y bellos.

Transcurría el año 1949 cuando, con solo once años, ingresó a la escuela de Artes y Oficios, fundación del maestro Gaspar Villate, de la Sociedad Económica de Amigos del País. Era una



Aún adolescente, a los once años, da los toques finales a su primera obra.

academia nocturna a la que asistían solo obreros, y fue él uno de los pocos jóvenes en edad escolar que se sentó en sus aulas.

Cada rincón de su hogar comenzó a partir de entonces a poblarse de cabezas que tomaban como modelo el universo familiar; luego ocuparon espacio también en el improvisado taller en que había convertido el comedor de la casa paterna, las figuras de Danielle Dupré, Albert Einstein, Miguel Ángel Bunaroti y otros hombres y mujeres notables.

El ímpetu creador en todo su quehacer hizo que en 1950 organizara la primera exposición personal de esculturas en la propia Sociedad Económica de Amigos del País; tres años más tarde obtuvo el primer premio José Martí, en un salón estudiantil donde mostró, además, dibujos. En 1954 culminó su preparación en la escuela Villate.

Esta época de su juventud estuvo signada por un acontecimiento que resultó trascendental para toda su labor posterior: conoció al escultor Fernando Boada; trabajó de ayudante en su estudio; perfeccionó con él las técnicas aprendidas de maestros como su iniciador Manuel Fuster y recibió otras influencias positivas capaces de descubrirle, junto a lecturas hasta entonces ajenas a su vida, nuevos derroteros del pensamiento humano.

Boada y su esposa Angelina *Lina* Chavallieri eran la antípoda de la vida bohemia y desordenada de muchos artistas. Fue Lina quien en 1954 transformó el nombre de José Ramón de Lázaro Bencomo en José Delarra, a partir de las sílabas con que empiezan el primer apellido y el segundo nombre del adolescente escultor.

A la habilidad manual heredada de su padre y las técnicas que iba consolidando en su acervo, sumó la provechosa experiencia organizativa y elementos

de la erudición que rodeaban a esta pareja.

En el propio año 1954, ingresó en la Academia San Alejandro y dos años más tarde volvió a las aulas de Villate, pero ya era profesor suplente de Dibujo y Escultura. Fue este un periodo fecundo en la labor del joven artista, aun cuando necesitaba horizontes más amplios para materializar sus ambiciones estéticas y su realización humana.

A partir de ese momento creó sin cesar nuevas obras. En 1956 obtuvo mención honorífica en la muestra colectiva del Círculo de Bellas Artes, con su pieza *Ansias*; participó en el Salón Nacional de Pintura y Escultura del Museo Nacional, donde mostró una cabeza de Einstein; expuso en otras salas, y un año después salió de sus manos la escultura *Íntima*, obra con que logró de nuevo el reconocimiento del Círculo de Bellas Artes.

Cumplidos sus diecinueve años, y con un viejo sueño que revoloteaba en su mente, decidió en 1958 partir hacia el Viejo Continente y reeditar la aventura de sus maestros.

Después de haber concluido una de sus primeras obras monumentales y fijarla en el edificio del necrocomio de La Habana, se embarcó en el buque *Satrústegui*, de la Trasatlántica Española. Llevaba en sus bolsillos apenas doscientos pesos y en el pecho inquietudes y afanes insatisfechos.



Ansias, 1956, escultura que lo hizo merecedor de mención honorífica en muestra colectiva del Círculo de Bellas Artes.



De la serie *Catauro de caballos*, 2000. Tinta sobre cartulina.

De Barcelona a Florencia



Agosto desgrana sus fulgores en lo alto del cielo mediterráneo cuando el joven encamina los primeros pasos sobre la tierra española. Camina con premura entre la multitud y respira intensamente los aromas disueltos en la brisa que baña el puerto batiendo desde las Ramblas. Barcelona está por primera vez ante sus ojos, aunque ya la había anticipado desde sus aulas de Villate o en las lecciones imborrables del profesor Fuster; ahora, sin embargo, puede hasta tocar con sus manos el gótico sorprendente de la catedral de Santa Eulalia o la no menos espléndida iglesia de Santa María del Mar. Pasa sin detenerse frente a la estatua de Colón y, de reojo, observa la Casa Consistorial, el Palacio de la Diputación y el teatro del Liceo.²

José Delano.

² Orlando Ruíz, 2009.



Escultura a José Clará, (1958) hecha apenas lo conoció. Así se introdujo al universo artístico europeo. Esta cabeza se encuentra en la Sociedad de Beneficencia Naturales de Cataluña, en La Habana.

En la capital catalana sus pasos se detuvieron por primera vez frente al Museo de Arte. Sin turbación, apenas traspasó la puerta preguntó la dirección del maestro José Clará y Ayats, cuya obra conocía en Cuba.

Su apasionamiento y la capacidad para introducirse entre quienes aún no lo conocían propiciaron que muy pronto pudiera dirigirse a la calle Doctor Carulla número 24, donde el famoso escultor y eminente alumno de Rodín, tenía su casa y su estudio. El propio Delarra relató después, cómo el maestro Clará, que ya contaba con ochenta y tres años, lo llevó por todo el recinto como recompensa al interés revelado por él, y le mostró las esculturas que había hecho para su monumento funerario.

Tal gesto de uno de los más famosos artistas plásticos españoles de esa época, le ofreció al joven la posibilidad que esperaba. En un momento en que Clará se separó para discutir con unos fundidores, tomó un poco de barro en sus manos y comenzó a moldear la cabeza del escultor, aun observándolo a distancia. Al retornar este y descubrir cómo empezaban a surgir del material virgen, en solo unos instantes, sus propios rasgos, terminó posándole al atrevido visitante llegado de tan lejos. En poco más de una hora la obra quedó concluida.

Clará, sorprendido, le permitió convertirse en su ayudante y le abrió la

primera puerta para adentrarse en el mundo al que se había lanzado a conquistar con audacia.

El paso de Delarra por el Viejo Continente, desde Barcelona hasta Florencia, incorporó nuevas luces a la pujanza de su talento. Admiró las obras de Miguel Ángel; estudió los edificios del renacimiento florentino y fue discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Antonio Bertti, eminente profesor de la ciudad de Arno que trabajaba para el Vaticano. Como ya había hecho antes con el escultor catalán José Clará, le hizo también una cabeza a este maestro y terminó siendo su ayudante.



Junto a Antonio Bertti, el escultor del papa, en su estudio. Recién salido de sus manos, el busto que le hizo tan pronto como lo conoció.

Esa habilidad, junto a su conocimiento de obras, museos, artistas y sitios donde encontrarlos, le proporcionó mayor confianza y seguridad para aventurarse en otras empresas.

Durante la primera etapa de su estancia en la región ibérica, y después de haber conocido a Clará, vivió de

su labor como copista del Museo del Prado, aunque trabajaba como escultor y era ayudante en Madrid del maestro Juan de Ávalos y Taborda. De esta etapa son sus esculturas *Caballo Herido*, *Beethoven*, *Mano de Violinista*, *Cabeza de Violinista* y la pintura en acuarela *Candilejas*.

En Florencia se asentó bajo la sombra que le prodigaban las grandes obras del renacimiento. Vivió al fondo de la antigua morada de Dante Alighieri, y, subyugado por la magnificencia florentina, no vaciló en aceptar tareas como barrer el taller de los grandes artistas y realizar otros menesteres para descubrir las técnicas que aún desconocía en el complejo proceso de hacer esculturas.

Influido por Marino Marini, que hacía obras sobre caballos —como las hizo él antes en Cuba—, volvieron estos a tener mayor presencia en su trabajo artístico. Con este y otros motivos hizo en Florencia más de 400 dibujos y las pinturas *Santa María de Fiori* y *Santa María Novela*.

La austeridad y la entrega al trabajo marcaron cada minuto del tiempo que vivió en la región mediterránea. Una reportera cubana, Carmen Zaldívar,³ describió así sus impresiones del encuentro con el escultor, cuando en 1958 lo visitó en Madrid.

Aquella calurosa tarde de agosto tomé el metro de San Bernardo y Bilbao para llegarme hasta el boulevard de Carranza... Carranza número 21, quinto, izquierda, donde vivía Delarra. La noche anterior había asistido a una exposición de sus esculturas en el Círculo Catalán de Madrid. Quedé con él de visitarlo al día siguiente para hacerle una entrevista.

³ C. Zaldívar, 1986.

Coincidimos en la entrada de la casa donde vivía y luego de un afectuoso saludo me invitó a pasar; ante mis ojos vi una estrecha y casi vertical escalera, la débil figura de Delarra llevaba sobre sus espaldas un saco de no menos de 50 libras de escayola y con esa carga subió los cinco pisos del vetusto edificio madrileño; al llegar sudoroso ante su habitación me dijo: «cuando vayas para Cuba no le digas a mi familia cómo vivo». No más de dos metros y medio cuadrados era el espacio de su cuarto, allí tenía el escultor su estudio y su habitación. Bustos, torsos, maquetas, restos de yeso por el suelo confundidos entre la pequeña mesa y una estrecha cama, y otros útiles, allí estaba todo.

Por esa fecha, el periodista Gabriel Molina,⁴ también en España, se encontró con el estrenado escultor. Empezó a admirarlo desde el primer saludo.

...Lo conocí: atento, desenfadado y simpático, en la alegre, aunque sufrida Madrid de 1958. Nos veíamos en lugares como la cafetería Ilsa Frigo, frente a la casa de huéspedes de la calle Marqués de Cuba No. 23, pues allí vivían muchos de los cubanos, especialmente estudiantes de Medicina, como Felipe Rodiles, César López y Gerardo César que, de un modo u otro, no querían o no podían vivir en la patria adulterada y desgarrada por una sangrienta tiranía.

Mucho tiempo después, en entrevista memorable, Delarra y Molina recordaron aquellos años; el escultor contó al periodista las peripecias de la partida y rememoró vivencias entrañables de la etapa española de su juventud.

⁴ G. Molina, 2002.



Boleto de pasaje comprado por Delarra para viajar a España.

«Yo había hecho un mural en el recién construido necrocomio de La Habana, que está todavía allí, y me gané 500 pesos. Así compré un pasaje en el buque *Satrústegui* que me costó 212 pesos. El barco hacía un periplo por las Antillas hasta La Guaira, después iba por África, Islas Canarias hasta Barcelona, durante más de veinte días. Fue el último viaje del *Satrústegui*, pues se quemó. Llegué a España con algo más de 200 dólares en el bolsillo, tuve que vivir allí de mi trabajo, de esculturas que hacía.

»De esa España y de mis diecinueve y veinte años, lo que más recuerdo es una bohemia productiva, tranquila, llena de mucha poesía; por ejemplo, mis visitas a Toledo, donde están las obras de El Greco. Entre mis amigos estaba León Bosh, un hijo de Juan Bosh que, como yo, era copista en el Museo de El Prado. Era un muchacho alocado, pero con ideas firmes; nos reuníamos cubanos y latinoamericanos con inquietudes culturales y políticas. Allí conocí también a Jorge Mañach, cuando íbamos a los actos patrióticos en el parque El Retiro.

»Entre los españoles recuerdo a mi casera, doña Carmen Mariscal, en la calle Carranza No. 21. Ella estuvo casada con un oficial franquista. Pero odiaba a su exmarido y al franquismo sin ser de izquierda. Yo le llevaba flores con frecuencia y le tenía mucho afecto; se estableció una relación casi maternal, tanto que les permitía a mis novias

visitarme, algo muy poco común en la época».

Francia, Italia, Alemania y Austria no escaparon de la búsqueda afiebrada de quien ya sentía suyos los misterios del arte. Una vieja mochila, un sobretodo y un paraguas formaban la indumentaria del joven; viajó en *autostop*, durmió en los caminos y parques, en estaciones de gasolina y graneros.

Entró a París con los bolsillos desiertos y pernoctó tres meses en el piso de la mansión de los estudiantes universitarios cubanos; vivió de decorar vidrieras en la Ciudad Luz. Más que vituallas y vestidos llevaba en su jolongo herramientas para tallar madera, papel, lápiz y tinta china, junto a un álbum con las fotos de sus obras realizadas en Cuba y España.



En Roma descubre la monumentalidad renacentista y se apropia de las enseñanzas de los grandes maestros.



De la serie *200 años a caballo*, 1994. Tinta sobre cartulina.

El retorno



Ante los ojos del joven escultor está de nuevo el malecón habanero. Se le antoja tan idéntico y diferente a la vez al contemplarlo desde la cubierta del buque *Covadonga*, el 27 de septiembre de 1959, que apenas puede contener la emoción, mientras una lágrima escapa escurriéndose desde la humedad de su mirada profunda. Trae consigo una aleccionadora experiencia del viaje de retorno; al paso por Nueva York se produce una escala demorada de seis días en este puerto, debido a una huelga. A él no le permiten bajar a tierra solo por su condición de cubano. Piensa entonces que en la sinrazón de Norteamérica está más clara aún la razón por la cual su padre le ha dicho en carta memorable, que regrese a vivir en la Revolución.⁵

Flor de Paz de Lázaro.

⁵ Flor de Paz de Lázaro y Orlando Ruiz: «Bronce, espuela y cabalgadura», 2001.



Al regreso de su incursión por el Viejo Continente, 1959.

De nuevo en La Habana, el torbellino de transformaciones nunca antes vistas lo atrapó de inmediato. Aún sin trabajo comenzó a hacer algunas obras por encargo, fundó su primer taller independiente en Cuba y decidió culminar la tesis de grado en la Academia San Alejandro, que había dejado inconclusa cuando partió hacia Europa; realizó exposiciones con piezas esculpidas en España, con las obras de su primera etapa aquí y otras hechas después del retorno. En el propio 1959 marchó por las calles de La Habana con el uniforme de las Milicias Nacionales Revolucionarias.

La faena que desarrollaba durante los primeros años de la Revolución en el ámbito de la cultura despertó el interés de la prensa; se hablaba con frecuencia de sus aciertos en el arte monumental. Una crónica del reportero Juan Sánchez Sánchez sintetiza la altura de su personalidad de genio y su dimensión de hombre.

Pocos creadores conozco más buscadores del aire callejero y del viento en las plazas abiertas. El quehacer escultórico que muchos gozan en la dura intimidad del oficio dentro del taller, José Delarra prefiere disfrutarlo con la gente al aire libre. Tiene la sonrisa franca y no la reconcentrada y pedante del *snob* de salón.

Ama a la gente de todos los oficios y es de los que trabajan sin cerrar paréntesis. Prueba al canto: en estos tres decenios de Revolución ha acumulado en su haber poco menos de cien monumentos escultóricos, algunos de ellos en el extranjero. Esto, en primer lugar, es señal de que los tiempos han cambiado para un arte de aliento y de perfiles públicos.

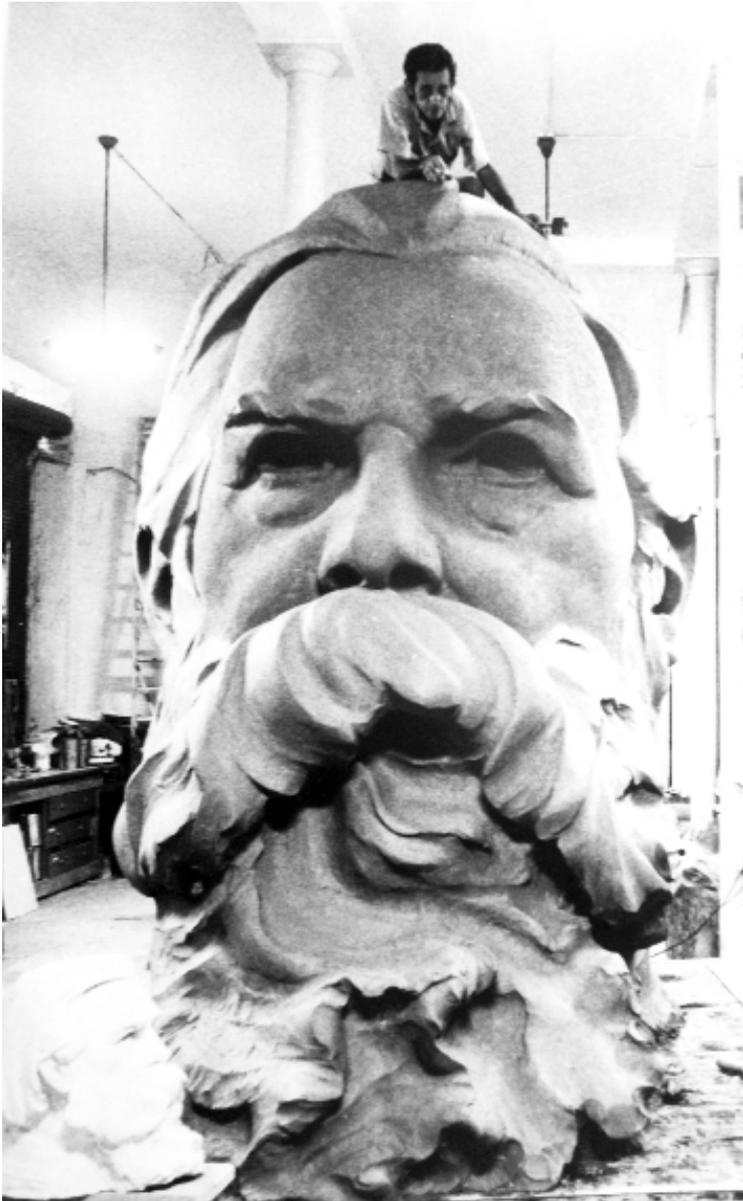
Cuanto el escultor ha hecho hasta ese momento es el fruto de un serio trabajo de investigación y de profundización de la historia, pero también de la técnica, de la ciencia y de la estética plástica y arquitectónica. Cada monumento suyo ha requerido del trabajo multidisciplinario de muchos especialistas que han formado parte de su realización.

El mismo artista definió claramente el concepto de participación colectiva en sus obras:

Lo que primero pido como ayudantes son carpinteros, albañiles, gente de oficio. Y yo me considero uno más ahí, aunque lleve la voz cantante. Siempre realizo mis monumentos con mis manos. Si hay que fundir, soldar, ahí estoy. El escultor de



Exposición en el Centro Gallego de La Habana.



Monumento a Federico Engels (1977), piedra artificial, mortero. Emplazada en la Escuela Vocacional de Pinar del Río (3,30 metros de alto por 3,60 de fondo).

monumentos, sobre todo, requiere de la ayuda física de la gente. Deben moverse toneladas de materiales.

Una anécdota: recuerdo que cierto día, al amanecer, se parqueó aquí, frente a mi taller, en La Habana Vieja, un camión con ocho toneladas de material que necesitaba para hacer

una cabeza enorme de Engels... Yo era el único que me encontraba en el estudio. A esa hora no era lógico movilizar a nadie. Cuando tiré hacia adentro la última paletada caí muerto detrás de ella.

Art DeLano.





De la serie *200 años a caballo*, 1994. Tinta sobre cartulina.

Monumentos de la Revolución



Ella proyecta su figura desde dentro de la roca, firme, inmovible, como los ideales que le dieron aliento. En sus manos una flor se hace perfume embriagador y deseo libertario. Así la concibió el artista, así la modeló.

Por primera vez la imagen de la heroína Celia Sánchez se hace realidad en una escultura. Su esbelta silueta guerrillera está allí, en el impresionante complejo monumental que ahora preside la Plaza de la Patria, en Bayamo, la ciudad que un día quemaron sus propios pobladores antes que entregarla al enemigo español.⁶

José Delany.

⁶ G. Blanco, 1981.

Una crónica de la época describe con prolijidad de detalles esta obra singularísima, primer gran complejo escultórico realizado por Delarra en Cuba:

El monumento, de 25 metros de ancho y más de 16 de alto, ofrece en un gran friso la epopeya histórica de esta región y las contiendas que simbolizan la gloria de la nación cubana. En su centro, un grupo aborigen representa la raíz primigenia de nuestro pueblo. De sus cuerpos parece surgir la rebeldía convertida en inmensa llama que se eleva a través de la solidez de la piedra.

El friso moldeado por sus manos está concebido como una continuidad histórica, donde aparece el rostro de Francisco Vicente Aguilera, patriota insigne de esta comarca, seguido de las



Complejo Monumentario Plaza de la Patria, en la ciudad de Bayamo, provincia de Granma (25 x 17 x 5 metros). Inaugurado por Fidel el 26 de julio de 1982.



Magnífico relieve (lado izquierdo del complejo escultórico) que representa insignes figuras de nuestra Revolución.

esculturas ecuestres de Máximo Gómez, Antonio Maceo y Carlos Manuel de Céspedes. En este recorrido por la historia plasmada en la roca fundida, está presente el paisaje singular del oriente cubano, con su ceiba colosal, tras la cual se asoma Perucho Figueredo, autor del himno nacional, junto a la bayamesa, representada por Luz Vázquez, aquella criolla hermosa que entonó por primera vez estas estrofas de la gloria.

Escultura central que simboliza la raíz de la historia de Cuba.



En un ángulo del monumento se observa la proa del yate *Granma*, el rostro de Camilo Cienfuegos y la silueta de Fidel, de frente, con la mochila y el fusil legendario a cuestas, entre la presencia cercana del Che, Martí, Frank País y Celia.

La prolongación histórica de esta obra colosal, quizás la más abarcadora del artista, muestra también los rostros en plenitud de José Luis Tassende y Níco López, héroes de la generación del Moncada. Y sin que falte un detalle, surgen entre el vigor de la piedra las efigies de Marx y Lenin, unidos a los luchadores revolucionarios Jesús Menéndez y Paquito Rosales.

El genio del escultor había dejado ya su huella en la plaza de Holguín, también en el oriente cubano, donde agigantado sobre la fuerza de dos columnas altas, un magnífico bajorrelieve eterniza la lección imperecedera de Lucía Íñiguez y su hijo, el general Calixto García, quien prefirió inmolarse antes de caer prisionero del Ejército Español.



Complejo monumental sobre la historia de Cuba, desde la llegada de los españoles hasta el asalto al cuartel Moncada. Holguín, Plaza de la Revolución Calixto García (hormigón, 61 metros de largo por 11 de alto, 274 metros cuadrados de superficie esculpida). Inaugurado por Fidel el 26 de julio de 1979.

Un reportero comentó tras concluirse la escultura:

El rostro de la madre parece repetir desde esta obra de arte las palabras que la inmortalizaron ante la noticia de que su hijo había caído en manos españolas. «¡Ese no es mi hijo!» Y cuando supo que había intentado suicidarse antes de caer prisionero, entonces respondió: «¡Ah... ese sí es mi hijo!»

La hazaña monumental de Delarra se extendió luego al occidente. Levantó en San Pedro, Bauta, entre un monte de frutales coposos, la obra que reproduce aquel combate desigual donde cayeron, el 7 de diciembre de 1896, el mayor general del Ejército Libertador, Antonio Maceo —el Titán de Bronce— y su ayudante Panchito Gómez Toro.

Este complejo, de intencionada rusticidad, erigido en un potrero invadido de luz, no es un monumento común; la acción vive en cada pieza insertada en el ambiente natural, donde aparecen jinetes y caballos con toda la fuerza y el movimiento de la épica batalla y el terrible dramatismo que significó la caída de Maceo, símbolo de la dignidad y la intransigencia de los cubanos de todos los tiempos.

El conjunto, que hace palpable el movimiento y el vigor del combate, cuenta



Detalle central de la Plaza de la Revolución de Holguín.



Silueta de Antonio Maceo calada en una roca. Al fondo, parte del complejo monumental erigido a la entrada de San Pedro.



con dieciséis esculturas, además de un grupo de estrellas fundidas en hormigón que representan a las tropas cubanas. Numerosos rombos rayados indican también las posiciones españolas en aquel combate.

Una estrella gigantesca marca el lugar donde cayó Maceo y otra, a su lado, simboliza la fidelidad de su ayudante Francisco Gómez Toro.

En todo el entorno se conserva la vegetación que existía en el momento del holocausto del Titán de Bronce y, entre estos árboles, casi todos mangos, aparecen los altos y bajos relieves en la piedra, donde se recrea en gestos y movimientos el coraje de los patriotas que acompañaban al héroe.



La reconstrucción histórica asumida por Delarra para representar la batalla tal cual fue, está basada en el libro *La Guerra en La Habana*, escrito por el historiador Francisco Pérez Guzmán y para levantar el conjunto conmemorativo contó con el apoyo del arquitecto Fernando Salinas.

Otra obra suya de profundo simbolismo es el monumento a los esposos Rosenberg, erigido en el trigésimo aniversario del asesinato de la pareja mártir, en la intersección de las calles Zapata y Paseo, de la capital cubana.

Pieza artística consagrada a reivindicar a quienes fueron víctimas del odio y la injusticia. Es la única escultura hecha en el mundo a los esposos Rosenberg, 1983.





De la colección *200 años a caballo*, 1994. Tinta sobre cartulina.

El Che de Santa Clara



Una y otra vez la figura del Guerrillero emerge majestuosa. Vista desde el nacimiento de su pedestal, la estatua trasunta esa fuerza presente en cada gesto del hombre que representa en su inmortalidad de bronce. Al contemplarlo, uno descubre cómo desde todos los puntos, Che «camina» hacia el sur de América.

Los observadores se acercan y se alejan en busca de diferentes ángulos para contemplar el enigma de la escultura y, sin cesar, en silencio respetuoso, recorren la extensa área del complejo monumentalario concebido y forjado por José Delarra.⁷

A handwritten signature in dark ink, reading "José Delarra." followed by a vertical line.

⁷ Flor de Paz de Lázaro y Orlando Ruiz, 2005.

—No esculpí simplemente al Che de Santa Clara, aunque tiene su brazo izquierdo enyesado como en aquellos días de la invasión; hice su figura de cuerpo entero, de frente al sur, diez grados hacia el oeste en posición de marcha, con el fusil en la diestra, como si dirigiera sus pasos a la región americana donde puso sus sueños y su vida.

»Desde antes de la caída de Ernesto Guevara en Bolivia, ya había realizado un trabajo en terracota sobre su imagen, unida a la del comandante Camilo Cienfuegos; después concebí muchas piezas más. Che me inspiraba, respiré el mismo aire de su hazaña épica y me sentí entre las nubes de Los Andes compartiendo su andar de quijote bienhechor.

»Considero que esta es la mayor obra de toda mi existencia; durante seis años trabajé sin descanso en este monumento tan difícil que representó el más grande honor que he recibido como artista.

La escultura pesa 20 toneladas y se eleva a 30 metros de altura. Una formación geológica de serpentina verde,



Momentos finales de la construcción del complejo escultórico.



Gigantesco complejo escultórico erigido en la ciudad de Santa Clara en memoria del Che, donde descansan sus restos y los de sus compañeros de la guerrilla boliviana.

empinada 131 metros sobre el nivel del mar, sustenta el pedestal sobre el que aparece el héroe.

Fundir el cuerpo metálico que eterniza la presencia del Guerrillero Heroico en Santa Clara fue obra de los obreros de la fábrica de herrajes de la localidad habanera de Guanabacoa, quienes también la soldaron antes de izarla bajo la orientación del escultor. Para la concepción general de la plaza, contó con la decisiva colaboración de los arquitectos villaclareños Blanca Hernández y José Alberto Cao Campo. Fueron ellos quienes luego trabajaron e hicieron importantes aportes para la ejecución del memorial y la ambientación del área donde están insertados los nichos, en medio de la rusticidad de la selva en que lucharon y murieron Che y sus compañeros de la guerrilla boliviana.

El complejo escultórico, solo en el área de la plaza, abarca 17 500 m²; pero incluye además un conjunto de pequeños monumentos en toda la provincia de Villa

Clara y que se diseminan en un trayecto de más de 100 km por donde marcharon victoriosos Che y Camilo en su ruta invasora hacia occidente.

Es este quizás el complejo monumentalario más grande que exista dedicado a un hecho histórico. Consta de un conjunto escultórico, un memorial y museo; posteriormente, cuando se produjo el hallazgo de los restos del Che y sus compañeros, el escultor modeló también los rostros de los treinta y ocho combatientes caídos en Bolivia —bolivianos, cubanos y peruanos—, que también reposan en la ciudad de Santa Clara.

Dotada además de un museo con pertenencias del Che, objetos y documentos, la Plaza de la Revolución Ernesto Guevara «no ofrece la imagen de un panteón mortuorio; es un lugar vivo, donde los trovadores y el pueblo vienen a cantar, los jóvenes contraen sus compromisos y los obreros celebran sus victorias».

La existencia de esta obra monumental, la mayor dedicada al Guerrillero Heroico en todo el mundo, revela la veneración de los cubanos por quien arquetipizó el modelo más excelso de revolucionario.

Delarra, el creador del Complejo Escultórico del Che

Por Flor de Paz

Esculpir grandes figuras fue uno de sus sueños desde que a los veinte años tuvo la oportunidad de contemplar la monumentalaria europea renacentista y moderna. Un periplo en *autostop* por las principales ciudades de ese continente dejó trazas perdurables en su talento creativo.

Pero fue casi un par de décadas más tarde, en 1976, cuando le llegó por primera vez la oportunidad de atizar ese deseo. Con una escultura de Máximo Gómez, de bronce y cuatro metros de alto por tres de ancho,

inauguró una de las más prominentes etapas de su vida artística.

En los años anteriores, había estado enfrascado en una profusión de labores organizativas de la cultura en el país. Y, aunque no detuvo su quehacer en la plástica, trabajó fundamentalmente en miniaturas y obras de pequeño y mediano tamaño.

Personajes históricos y sus proezas fueron una inspiración recurrente para el creador (que también experimentó la escultura y la pintura ambiental), pero entre quienes más llevó a la plastilina, el barro y otros materiales, estuvo Che Guevara, incluso antes de su caída en Bolivia.

El escultor ya había modelado varias veces la imagen del guerrillero cuando, a mediados de 1982, mientras daba los toques finales a la Plaza de la Patria, en Bayamo, Víctor Bordón (compañero del Che), le hizo llegar la encomienda de hacer un monumento al héroe en la ciudad de Santa Clara.

Y Delarra, que tantas veces tuvo la oportunidad de observar en Florencia al David de Miguel Ángel Buonarroti, se sintió honrado por el acierto de llegar a esculpir en gran formato la figura de un hombre cuyo espíritu e ideas revolucionarias compartió. Entonces, ya contaba con la experiencia de cuatro grandes monumentos: dos en México, la Plaza de Holguín y la bayamesa.

La escultura del Che de cuerpo entero tomó forma pocos meses después en plastilina, en el estudio del artista, en La Habana Vieja; un boceto de mediano formato y 2,25 metros de altura, luego vaciado en yeso. En ejercicio simultáneo, Delarra elaboró una maqueta del futuro monumento.

Al taller de la calle O'Reilly no faltaron en aquellos días visitas imprescindibles: Ernesto Guevara Linch, Aleida March y algunos compañeros del Che; entre ellos, Harry Villegas y el Comandante de la Revolución Ramiro Valdés.



José Delarra, durante el proceso de vaciado en yeso de la maqueta de la escultura del Che emplazada en Santa Clara, en su estudio de La Habana Vieja. Fines de 1982. Actualmente se halla en la Sala Universal de las FAR. Foto: archivos del escultor.

Una nueva etapa, la de esculpir con el mismo material dúctil la figura de 6,80 metros que hoy preside la plaza, comenzó el 9 de mayo de 1985, en una nave del barrio Manuelita, en las afueras de Santa Clara.

«Comenzó a modelar la escultura por la cara», escribió su esposa Gloria Leal Oliva con su letra pequeña y diligente, en una libreta de notas donde dejó constancia de numerosos detalles, inéditos hasta ahora. «Trabaja en las manos y el torso. En la cara, falta darles un toque a la nariz y a la boca, pues los ojos ya están».

Días más tarde, apuntó: «A pesar de no estar terminada, la figura ya es una realidad, y parece que camina. Es impresionante y majestuosa. Todos los trabajadores detuvimos nuestra labor para ir a verla. Nos sentimos contentos, aunque Delarra todavía no está satisfecho».

Siempre al tanto del resguardo de la memoria, Gloria también plasmó en sus textos que el día 20 del mismo mes se comenzó a vaciar el primer tramo de la escultura y que una semana después quedó totalmente hecho el molde.

«¡Así de intenso fue el trabajo!», agregó al explicar que el lunes 27 fueron retirados los moldes de la cabeza. «En estalabor están con Delarra, Chiquitico, Vikiko, Echemendía, Prado, Machado, Jorge Corrales y Pancho».

Una jornada después, relató que, «al no haber compresor para preparar los moldes, Wichi (el soldador) resolvió el problema con un balón de oxígeno y una manguerita. Después se les untó grasa y ya vaciar!»

Y el 29 de mayo escribió: «Se está trabajando duro. Todavía quedan los moldes más difíciles porque son los que tienen mayor profundidad. En la mañana se vaciaron 16 y por la tarde 20. La tarea de bajarlos de la figura es más lenta, pues hay que cortar con la antorcha las cabillas que aprisionan el molde».

Transcurrido un mes, Leal Oliva dio cuenta de la unión y retoque de los moldes de la escultura del Che para enviarlos a la fundición de Guanabacoa en hua-cales.

Fue en aquella nave del barrio Manuelita donde se ejecutaron todos los objetos escultóricos que hoy componen el complejo, incluidos los frisos. Las labores comenzaron el 9 de agosto de 1984 y se extendieron durante dieciséis largos meses.

Un proyecto y maqueta que incluía las esculturas en la plaza, el vial, museo, salón de protocolo y centro de información, con memoria descriptiva de los detalles y símbolos, los mismos que estaban en el monumento inaugurado en 1988, había sido presentado por Delarra previamente a las autoridades villaclareñas.

«El 25 de diciembre de 1985 —escribió el artista en una cronología de fechas y



Primeras fases del modelado de la cara del Che. Escultura de 6,80 metros de altura. Mayo de 1985. Foto: archivos del escultor.



La escultura lista para fundir. Al pie, Delarra y Gloria junto a un grupo de trabajadores. Foto: archivos del escultor.

hechos relacionados con la ejecución de la obra— ya estaba concluido todo el trabajo de taller y el proyecto ejecutivo de la obra civil, la escultura lista para fundir y las piezas de relieve fundidas en hormigón». Las letras del monumento se hallaban en Placetas para ser elaboradas con la misma aleación metálica. Faltaba entonces iniciar las construcciones civiles.

Pero el movimiento de tierra en la loma de la Tenería, el lugar de emplazamiento, no comenzó hasta el 6 de abril de 1987, tras un periodo de aparente calma en el que el artista no cejó en gestiones impulsoras del avance de la obra y en la realización de otros dos de sus grandes monumentos: el dedicado al general Antonio Maceo, en la finca San Pedro, y la escultura ecuestre de Máximo Gómez, en bronce, emplazada en la Academia de las FAR del mismo nombre. También concluyó el de la Toma del tren blindado, en la propia Villa Clara.

«Once meses de ese mismo año costó la fundición de la escultura del Che en bronce, así como su traslado en partes a Santa Clara para su ensamblaje y soldaduras», anotó Delarra en una de sus agendas. Fue en la fábrica de herrajes del municipio habanero de Guanabacoa. Allí, el periodista Heriberto Rosabal encontró fortuitamente al escultor, «junto a un grupo de otros obreros», publicó *Tribuna de La Habana* el 8 de abril de 1988.

Y, digo grupo de otros obreros porque el artista, respondiendo a una de mis preguntas, me dijo:

—No es que me sienta bien trabajando con ellos, como muchas veces antes ha ocurrido; es que yo también soy un obrero. Además, este tipo de obras no puede hacerlas uno solo.

—¿Ni aun Miguel Ángel pudo hacer sus famosas esculturas sin ayuda de otros? —inquirió Rosabal.

—Creo que no. Creo que es un mito. La escultura requiere un esfuerzo físico muy grande para una sola persona.

Ese fue el año en que José Delarra llegó a sus cinco décadas de vida y su energía vital le impelía al trabajo constante. Es bastante probable que no imaginara que su existencia solo se extendería tres lustros más, pero al observar su crecido currículum y la multiplicidad de acciones que desarrollaba al mismo tiempo, puede evocarse a un hombre de gran fuerza creativa movido por un talento impetuoso.

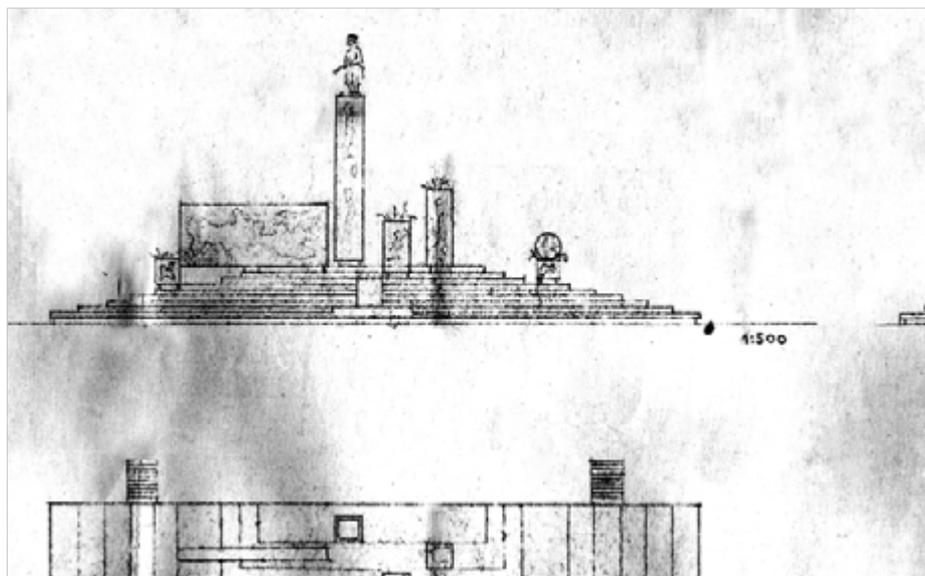
Quizás así pueda explicarse cómo el escultor, junto a la terminación de la obra civil y el montaje de las piezas y textos del monumento, pudo hacer además otros once (de mediano formato) en cada uno de los pueblos que liberaron el Che y sus compañeros durante la campaña de Las Villas y crear, de ese modo, un sistema de cien kilómetros cuadrados de homenaje.

Versado en la ejecución de monumentos de grandes dimensiones, siempre concedió gran importancia al equipo multidisciplinario asociado a estos proyectos. Y, asimismo, ponderó e hizo manifestaciones de reconocimiento sobre el trabajo de sus integrantes.

Lo confirma Blanca Hernández, arquitecta, cercana colaboradora del escultor entre agosto de 1984 y diciembre de 1988, quien entregó a este trabajo todos sus conocimientos y esfuerzos. Llegó cuando ya había sido decidida la zona de emplazamiento, la construcción de

la plaza y de la avenida de los desfiles, y el artista modelaba la figura en plastilina en el taller de Manuelita. «Entre ambos —asegura— siempre hubo una relación de respeto mutuo».

—Como arquitecta decidí aceptar el desafío de hacer edificable el proyecto que él había ideado, y nunca me he arrepentido —dice Blanca sin sueños frustrados ni aprensiones que la inquieten.



Idea original del escultor. Foto: cortesía de Blanca Hernández.

»Él concibió todo el exterior del monumento, incluso las formas que iba a tener la base; no solo los murales y la figura. En este caso, hay un trabajo avanzado del escultor, muy poco frecuente.

»Acordamos que yo laboraría en el taller de Manuelita para facilitar el intercambio entre los dos. Allí permanecí desde los primeros días de noviembre de 1984 hasta la mitad de enero del siguiente año. Me creó un espacio dentro de la nave y recibí de sus manos una maqueta

de madera, pequeña, con escalonamientos, elaborada por él y también unos dibujos que hizo del proyecto. Además, tenía entonces un criterio de la dimensión que quería darle a la obra.

»Como a los quince días, llevé conmigo a Abilio Martín, ingeniero estructural, él realizó todos los cálculos.

»Al pasar del tiempo, fue premiada la combinación constructiva que creamos entre los dos. Y se halla entre las siete mejores obras de ingeniería en Villa Clara.

Cuenta la arquitecta que en aquella etapa ella le hizo a Delarra algunas propuestas de cambios que él aceptó. La primera, elevar la base del terreno para ventilar las locaciones de abajo (el museo y la sala de protocolo) y retirar hacia el interior las vigas y sus estructuras. Otras dos fueron: añadir el pretil que rodea al monumento para dar unidad a la base y tapar la estructura y, además, agregar una tercera escalera en la parte de atrás, que diera acceso al monumento y al actual memorial.

—Luego le planteé la idea de reducir la base del monumento, pero él no estuvo de acuerdo. Posteriormente, el proyecto sufrió otras variaciones a partir de decisiones directivas: la disminución de la altura del pedestal (de 18 a 10 metros), la eliminación de una torre y del poliedro (esfera de tres metros de diámetro que giraría sobre su eje); sin contar que en sus orígenes se contempló la posibilidad de colocar la escultura en la loma del Capiro y de hacer un parque en vez de una plaza, dada las características del terreno.

En cuanto al área de la plaza —agrega Blanca—, «Delarra había previsto una dimensión general de ese espacio y algunas características, pero el proyecto arquitectónico fue diseñado por Jorge Cao, de la EMPROY 9. Y el escultor estuvo de acuerdo con dicha propuesta».

Seis años de labor intensa y de tensiones concluyeron el 28 de diciembre de 1988, del entonces llamado Conjunto Monumentario, hoy Complejo Escultórico Ernesto Che Guevara.



El 15 de julio de 1988 la figura de bronce fue emplazada en su pedestal. Foto: cortesía de Blanca Hernández.

Y puede ser lícito este parpadeo de larga pertinacia, si de discernimientos estéticos o preferencias creativas se trata. Lo cierto es que Delarra obró al héroe universal en su existencia imperecedera, más allá de conceptualismos y miradas prejuiciosas, en una imagen vital del David de los pensamientos progresistas del mundo.

Además, «la oportunidad de poner en ese lugar de memoria los restos del Che y sus compañeros (casi diez años después de su inauguración), dio total sentido a todo aquel trabajo de seis años», dijo el escultor al periodista Carlos Rafael Jiménez, de Radio Rebelde.

La obra, sin embargo, también trasciende por sus valores artísticos. Como monumento a un personaje histórico, esta escultura del Che es atrevida. Su presentación es informal: tiene el brazo enyesado y un gesto del andar cotidiano. Se torna mística debido al tratamiento del modelado, que exhibe un cierto estilo expresionista, apreciable desde varios ángulos, y por el alma que le puso el artista. Al observarse desde abajo, parece que al mismo tiempo levita y se conecta con la realidad. La proyección de la escultura en el espacio transmite una fuerza y energía que cautiva. Su factura no es, en consecuencia, portadora del realismo frío de una estatua conmemorativa, como algunos han querido estigmatizarla.

El memorial, sitio donde desde 1997 reposan los restos de los guerrilleros,

tomó su área de aquel enorme salón de protocolo concebido en la segunda fase del proyecto presentado por el escultor.

Los arquitectos Blanca Hernández y Jorge Cao fueron los proyectistas de la nueva ocupación del espacio; Delarra concordó con el planteo y, además, modeló los treinta y ocho rostros de los héroes que están en los nichos, aunque no estaba previsto en la concepción de dichos especialistas. También diseñó los osarios que se hallan en el interior de ellos.

Desde aquellos días en que se les llamó a requisar sus estantes hogareños en busca de cualquier objeto de bronce que pudieran donar para fundir la imagen tridimensional del guerrillero, hasta las horas de trabajo voluntario que muchos entregaron en los predios de la loma de la Tenería, saben los santaclareños que esta obra, en buena medida, les pertenece. No fue casual entonces que, el 15 de julio de 1988, cuando la escultura en bronce, de 20 toneladas de peso, fue subida a su pedestal, mientras Delarra velaba en la cima por su asiento preciso en cuatro pernos, se aglomeraran allí, sin previa concertación o cita.

Son pasajes inolvidables de los que Tom (José Antonio López Godoy), el fotógrafo del Poder Popular, desde el helicóptero, el andamio o el piso, no perdió un detalle en los más de setenta meses que duró el proceso. Ese día, también tomó instantáneas memorables, como hizo en tantas ocasiones. Por eso, en las últimas horas de 1988, Delarra le escribió estas palabras:

El cariño más duradero nace con el trabajo, con el bregar cotidiano, con el desinterés. Tú, dueño de todas estas cosas y algunas más, nos obligas a tenerte siempre presente en cada foto que merece un comentario por su calidad y por la anécdota de lo que aquel u otro día aconteció, y cuánto reímos o cuánta preocupación nos causó a todos

la posibilidad del fracaso. Creo que lo más importante que hemos realizado no es solo que las obras sean más bellas o no, sino que al fin las realizamos y han sido aceptadas por el pueblo. Tú has dejado constancia con tu cámara, con tu trabajo y tu paciencia; pero lo que no has podido fotografiar es cuánto te queremos Gloria y yo.

Testimonio gráfico invaluable (y desconocido para muchos) el que dejó Tom, aquel hombre de baja estatura y sencillez profusa, para que esa historia pudiera ser contada con la fuerza de la fotografía. El escultor las agrupó todas en un álbum de gran grosor y tamaño que no se halla donde debe: en el Complejo Escultórico Comandante Ernesto Che Guevara, en Santa Clara. Porque de allí es patrimonio documental.

Una reciente restauración del monumento no pudo contar con la mirada celosa de su creador, ya había fallecido. Pero, en el desarrollo del proceso tecnológico ejecutado, la dirección del lugar y otros implicados del territorio, defendieron la permanencia de las manchas verdes que el bronce, por su oxidación, ha provocado en las losas de Jaimanitas, cubierta del pedestal. Entre esas personas, estuvo Blanca y ha expresado: «Delarra las simbolizó como las raíces que está echando el Che en la ciudad de Santa Clara y hemos hecho nuestra esa dilucidación del escultor».

Preservar las huellas del metal sobre la piedra fue una labor ardua, cuentan los que allí estuvieron. Más fácil hubiera sido quitarlas, aseguran.

Pero, ¿quién y por qué hizo esta restauración? Las respuestas llegan de su protagonista, el alemán Michael Diegman, propietario y presidente de MD Projektmanagement GmbH, quien ha ejecutado varios trabajos en la Isla; entre ellos en la Catedral de La Habana y en el Capitolio. También en Santiago de Cuba.

Michael, con su habitual pantalón blanco y pulóver azul, al pie de las paredes del Palacio de los Capitanes Generales, en La Habana Vieja, donde dirige una limpieza de la piedra, explica:

—Fui de visita al Monumento del Che en Santa Clara y vi cuánto necesitaba de una restauración de alta calidad, especialidad a la que me dedico.

Entonces propuso hacer el trabajo y asumir todos los gastos de materiales, herramientas y mano de obra, ascendiente a unos 70 mil euros, informa Sofía Martínez, de la dirección de Inversiones de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Un mes de labor intensa devolvió al conjunto la esplendidez de sus primeros tiempos.

—Con agua y arena de vidrio a presión quitamos toda la suciedad de los últimos treinta años en bajos relieves y jardineras. Luego hicimos una restauración y completamiento de diferentes morteros que habían sufrido pérdidas con materiales muy parecidos a todo el sistema de piedras existente en el lugar. Asimismo, limpiamos las letras y las superficies que las soportan. Después, para quitar la corrosión y la suciedad de la escultura del Che, utilizamos arena de vidrio y poca presión, nunca abrasivos ni decapantes. Conservamos así el color verde sin brillo, propio del metal envejecido. Al final, le aplicamos cera micro cristalina, un protector que permite mantener el efecto de la limpieza realizada.

—Y, ¿por qué lo hizo?

—En agradecimiento a la vida del Che, por lo que él hizo por Cuba. Él era un extranjero como yo y vivió como un cubano. Che para mí significa muchas cosas. Y también lo hice por Fidel. Yo soy un fanático de Fidel, y Che era su amigo —dijo Michael con su español dificultoso, pero en claras palabras.

Por su parte, Dignober Nogueras, restaurador de la Oficina del Historiador de La Habana, quien formó parte del equipo encabezado por Diegman, añadió que



en la parte del friso donde está la ruta de la invasión que condujo el Che, había partes en que la conjunción del metal, el hormigón y la piedra provocó importantes rupturas. «Tuvimos que pegar los pedazos y anclarlos sobre la misma base de hormigón. Fue como una especie de rompecabezas». También, agregó: «Le dimos tratamiento e impermeabilizantes a la base donde descansa la escultura del Che para que no continuaran las filtraciones hacia el interior del pedestal e incrementamos el número de pernos que sujetan la figura».

El complejo escultórico dedicado al Che, según expresión de Blanca Hernández, ha colocado a Santa Clara en el mapa del mundo. Y, tanto es así que, desde 1988 hasta julio de 2017, cuatro millones setecientos treinta y cinco mil, ochocientas personas (4 735 800) estuvieron en el lugar.

A partir de que fueron depositados en el memorial los restos del Che y sus compañeros, hubo quienes comenzaron a traer objetos (entre ellos, un pañuelo de las madres de la Plaza de Mayo y las llaves de un exrecluso de las cárceles de Pinochet). A la colección que hoy existe la han denominado Colección Tributo.

Ha sido un modo de honrar al Che, desde la experiencia de otras vidas. Porque este es un lugar de memoria. Un monumento evocador del pensamiento



Blanca Hernández explica, a través de una maqueta que hizo del proyecto para estudiarlo, la forma y estructura que le darían al monumento. Aunque Delarra no se observa en la imagen también se encontraba allí. 28 de diciembre de 1984. Foto: cortesía de Blanca Hernández.

y la acción del héroe. No un mausoleo. Aunque en sus podios se hallen los restos de un hombre excepcional y de sus compañeros de la guerrilla boliviana.



Martí, 2003. Acrílico sobre lienzo.

México: experiencia inolvidable del escultor



En el marco esplendoroso del paisaje de Cancún; allí donde el sol se funde a los seres y a las cosas, y los árboles se mecen suavemente entre la caricia del viento delicado, se yergue, con sus formas esbeltas y sugerentes, una escultura monumental dedicada a José Martí, el ilustre cubano que junto a Juárez, Bolívar y San Martín hizo de su vida un apostolado a favor de la idea de la gran Patria Latinoamericana.

«De América soy hijo y a ella me debo», es la inscripción que aparece en la parte posterior de la columna que muestra el perfil martiano. Allí la colocó José Delarra, cuando en el año 1978 llegó a México para levantar el primer gran monumento a Martí fuera de Cuba.⁸

A handwritten signature in dark ink, reading "José Delarra." followed by a vertical line.

⁸ J. L. Ibarra, 1978.

—Fue una experiencia como pocas en mi vida de artista —relató entonces el escultor a un periodista—, concebí esta obra como una flor, un maguey, una mano. Son cuatro columnas de concreto plantadas en la tierra, una de ellas tan esbelta como la hoja de un machete; las otras tres sugieren las pencas de un maguey o una flor o una mano, en un conjunto que armoniza plenamente con los elementos del paisaje circundante.

»En cada uno de los pétalos, fundidas a ellos, fueron vaciadas alegorías que connotan diversas actitudes del héroe cubano.

»La primera, un perfil de trazos enérgicos y desenvueltos, con mirada tranquila, pensativa; la frente amplia y el pelo agitado que se confunde con los contornos de la pieza escultórica.

»La siguiente es la representación de un mambí, con su machete al aire y su cartuchera terciada, a lomo de



Monumento a José Martí, 1978. Plaza Martí, Cancún, México. (hormigón, 13 metros de alto, 8 de diámetro)

un corcel de crin hirsuta. Podía ser la figura clásica del insurgente de cualquier país latinoamericano.

»En la tercera, el relieve nos muestra a un Martí, isleño en esencia, que viaja en una canoa.

»La cuarta y más elevada, 13 m, es el héroe de cuerpo entero, en la actitud del trashumante que fue siempre, obligado por las circunstancias. Y en la parte posterior una inscripción: “Yo vengo de todas partes y hacia todas partes voy”.⁹

El conjunto, con la limpidez del blanco, no está sustentado en pedestal alguno. El propio artista quiso mostrar al hombre universal en su dimensión elevada, con los pies puestos en la tierra de América.



Dos años más tarde, retornaría a México para plasmar la historia esencial de esta nación en otro monumento para la ciudad de Cancún.

⁹ De sus «Versos Sencillos, I», Obras Completas, tomo 16, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1976, p. 63.



José Delarra en Cancún, mientras trabajaba en el Monumento a la Historia de México.

La obra es un conjunto escultórico formado por varias estelas dispuestas de manera circular, que se aproximan a un epicentro ascendente y enlazando los acontecimientos culminantes de la historia nacional, desde las culturas prehispánicas hasta la Revolución Mexicana.

Un periódico local describe así la obra:

En el primer juego de estelas se muestra la época precolombina y la conquista; en el elemento perimetral aparecen Quetzalcoatl, una cabeza olmeca y una maya, y el maíz, que es parte y esencia del ser prehispánico. La pieza central tiene esculpida una estatua de Cuauhtémoc. También recoge una escena de la



La figura de Emiliano Zapata, entre las principales del Monumento de José Delarra a la Historia de México.

Guerra de Independencia que culmina en el elemento escultórico principal con el rostro de Miguel Hidalgo y la figura de José María Morelos.

El último juego de estelas concebido por el escultor es un conjunto representativo de la Revolución Mexicana, donde aparecen Emiliano Zapata, Francisco Madero, Pancho Villa y otros protagonistas de esta contienda legendaria.

Este monumento tiene una altura de 19 metros y su diámetro alcanza los 40, por lo cual puede ser apreciado a larga distancia desde su ubicación en la glorieta de las avenidas Tulum y Uxmal.



La historia de México quedó sintetizada en esta obra.



De la colección *200 años a caballo*, 1994. Tinta sobre cartulina.

El abrazo de Cuba y África en dura roca



La selva africana; los incógnitos ruidos del monte inmenso con sus misterios, encantos y sobresaltos; el peligro de la emboscada tras los árboles de talla centenaria. A lo lejos, retumbo de cañones e incesante zumbar de proyectiles; olor seco y amargo de pólvora en el viento. En el pecho, la sensación de un desgarramiento ante el peligro que puede asomarse vestido con la túnica de la muerte en el nuevo anochecer.

Un artista reposa en su hamaca y relee historias y leyendas del África mítica y relegada. En su mente toma cuerpo la idea del empeño por realizar el monumento a la amistad cubano-africana.

Un día, quizás en abril o junio, puso manos a la obra y comenzó a mezclar piedras, mortero y fantasía, así elevó sobre las tierras de aquel continente inmenso y preterido una escultura de impresionante talla, como el trono

José Delaván.

de los reyes que todavía habitan en el panteón de nuestros orígenes.

El monumento a la Amistad Cuba-Angola fue inaugurado en Luanda en el año 1992. Un testigo del instante de su develación —y único cronista del suceso— describió con prolijidad de detalles el significado y características de la gigantesca pieza escultórica:

Elevado a la altura de un edificio de dos pisos, con un anillo monumental suspendido en su máxima elevación, semeja un trono de la cultura Tchowe. Sus cuatro columnas representan cobras y sostienen el aro de dos metros de ancho que refleja en su relieve símbolos como las raíces culturales angolanas, su historia, la mística, la flora y fauna, la figura de Agostinho Neto, el internacionalismo cubano y el triunfo de las armas de este pueblo.



Junto al monumento a la amistad cubano-africana, en Luanda, Angola.

El conjunto artístico se complementa con dieciocho caminos en representación de igual número de provincias, en sentido de la unidad nacional. En cada uno de ellos hay situadas gigantescas piedras de Kapanda, región de Malanje, las que tienen impresas los nombres de combates librados por angolanos y cubanos contra el invasor extranjero.

El monumento a la amistad de Cuba y Angola quedará para la historia como un símbolo de hermandad y fraternidad entre dos naciones, concebido y creado no solo por un artista de la plástica, sino por un hombre que conoció a profundidad los pueblos que nutrieron las raíces de nuestra cultura.





Bolívar. Tinta sobre cartulina.

Delarra y Guayasamín



El novecientos noventa y seis comienza a escaparse entre nubes de humedad y grises de nostalgia; la racha invernal con filo de llovizna corta en su justa mitad la tarde de diciembre; un hombre de atuendo sencillo y sonrisa perenne irrumpe en el estudio del escultor del Che. Pocos minutos después Delarra y Guayasamín se estrechan la mano. Comienza un diálogo memorable; mientras, como bienvenida y homenaje, del barro informe va surgiendo entre las manos adiestradas del amigo la expresión inteligente y sabia del pintor ecuatoriano. Al cabo de una hora está lista la escultura y ha quedado recogida una conversación que trasciende las fronteras del arte.¹⁰

¹⁰ Flor de Paz de Lázaro, «En la capilla del hombre», 1996.

—Guayasamín, pienso hacerle una cabeza como si fuera una montaña. Vamos a ver si de aquí sale una buena montaña. Un mogote de esos que rodean Guayaquil.



Mientras esculpía la cabeza a Guayasamín, el pintor ecuatoriano, en su estudio de La Habana Vieja, 1996.

—¿Y tú trabajas sentado?

—Siempre trabajo de pie. La escultura no es cosa de estar sentado, pero en este caso, ¿se imagina que yo lo tenga de pie una hora? ¿Y usted, Guayasamín, se ha hecho alguna escultura?

—Me tengo miedo, aunque me he pintado tres autorretratos. Para este último, un retrato al óleo para el Museo de los oficios, en Florencia, utilicé un espejo que estaba muy bien ajustado al caballete, pero al terminarlo, el espejo se vino abajo y se hizo pedazos, no resistió la carga de la emoción. Sobre esta anécdota han hecho una película muy linda.

—¿Usted tiene nuevos planes? ¿Qué está haciendo ahora?

—Barbaridades. Trabajo en la Capilla del Hombre. En realidad, es una catedral, no una capilla.

—¿Pensó en una capilla y va por una catedral?

—Sí, el nombre de capilla es porque es un cuerpo arquitectónico creado por mí mismo, que tiene unos 40 por 40 m, casi 10 m el primer piso, que va dentro de la tierra, el segundo que sale a nivel y una cúpula.

—¿Ya está hecho el edificio?

—Se construye ahora la loza del primer piso, que es la más grande de América Latina. Solamente tiene sostenes en las paredes exteriores, es una losa volada. Esta Capilla del Hombre vamos a inaugurarla el primero de enero del próximo siglo. Hasta este momento tengo dibujados unos 1500 m de murales. La fusión de la base y la pintura tiene un pronóstico de duración, según cálculos computarizados, de dos mil a tres mil años, si se cuida bien.

—No es el caso del óleo y la tela.

—El óleo y la tela son dos cosas extrañamente distintas —precisó Guayasamín—. Un óleo muy bien cuidado no dura más de seiscientos años. Los frescos del renacimiento están deteriorados; sin embargo, los realizados por los mayas hace miles de años se conservan como si los hubieran hecho ayer.

—Hace unos años estuve en las cuevas de Altamira y me impresionó cómo se conservan allí los trazos del carbón hechos por el hombre del paleolítico.

—Machu Pichu, el Cuzco. Ese es otro mundo extraordinario.

—Tuve indios mayas como ayudantes en los monumentos que he hecho en México y los he firmado con el nombre mío y el de ellos.

—¡Muy bien!

—Y un gobernador que inauguró uno de estos complejos me preguntó por qué hacía eso. Le contesté: «Con los pobres de la tierra —como Martí— quiero yo mi suerte echar». Ellos ayudaron en la realización de esas obras y tuve la oportunidad de enseñarles a tallar las letras en español, idioma que no dominan, y lo hicieron muy bien. ¡Es que el espíritu ancestral se apodera de ellos! Sin embargo, también los incas fueron los más grandes ingenieros de su tiempo.

—Hay que estar en el Cuzco para sentir eso.

—Tenemos una cultura envidiable. Martí dijo una frase cuando contempló Chichén Itzá: «Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra». Muchos conocen a Grecia, pero no tantos las riquezas culturales de América Latina.

—Quito está fundada hace tres mil años en la línea financial del Ecuador, cuando en Europa no se sabía todavía que la Tierra era redonda, y Colón tuvo que explicárselo a los reyes católicos.

—Pero de todas maneras no entendían nada y a veces da la impresión de que todavía no entienden nada.

—Así es, tienen que venir, ver lo que es La Habana, ver lo que es Quito.

—Hay una historia que cuenta que un ilustrado español daba una conferencia en la que, refiriéndose a los aborígenes de América, decía: «Aquellos hombres ignorantes pensaban que hombre y caballo eran la misma cosa». Y sale uno del público y dice: «Todavía lo seguimos pensando».

—La gran sabiduría de nuestros antepasados está por conocerse en el mundo todavía.

—Me sentí muy emocionado el otro día en la premiación del concurso que la fundación que usted dirige había convocado por el setenta cumpleaños de Fidel. Él reveló en su discurso la sabiduría ancestral que anima el pensamiento latinoamericano.



- Fue una cosa emocionante. ¡Una maravilla!
- Y la niñita vietnamita que leyó el cuento... —re-
memoró Delarra emocionado.
- ¡Esa vietnamita, esa niña vietnamita! ¡Carajo! Todo
el mundo se puso a llorar.
- A mí se me saltaron las lágrimas. Pero bueno: ya
está terminada la montaña. Ahora usted tiene una
cabeza cubana y le he puesto: «Con el mismo cariño
que le tienes a Fidel».



Una de sus últimas fotos, julio de 2003. Foto: Pepe Robleda.

«Yo soy un escultor que pinta»



Mi pintura es completamente distinta a mi escultura. Nadie puede identificar al escultor por el pintor o el grabador. Estas manifestaciones se diferencian tanto o más que la poesía y la novela. Puede haber un poeta incapaz de redactar una novela o un novelista que no pueda escribir un poema.

Si me atengo a las características de mi obra, me autodefino como un pintor colorista; cuando pinto no me importa la tridimensión; mi pintura no es escultura ni dibujo coloreado, es pintura por sí misma.¹¹

A handwritten signature in dark ink, written vertically. The signature appears to be 'José Delacruz' followed by a horizontal line.

¹¹ Flor de Paz de Lázaro y Orlando Ruiz: «Bronce, espuela y cabalgadura», 2001.



De la colección *De Eva, gallos y potrancas*, 2001. Tinta sobre cartulina.

Delarra al pintar ha recurrido a tres temas fundamentales: la mujer, el caballo y el gallo. El caballo lo mezcla subliminalmente con los mambises y la idea de la independencia. En él el caballo deja de serlo a veces para convertirse en hombre, como cuando viene a besar a una mujer. Su gallo es el de corral, no el de pelea, es el que defiende su entorno y su gallinero. La mujer es el nexo entre todas esas cosas: el amor, la procreación, la inspiración, la sal de la vida.

—En la escultura no llevé nunca esas mismas motivaciones, ni siquiera iguales temas —afirmó el artista—. Puedo hacer caballos, mujeres, pero más concretos. La tridimensión que hay que darle no siempre permite dar paso a la ilusión óptica. Es volumen hecho, conformado, que se ubica en determinado espacio o contexto y en todo caso puede ser relacionado con los elementos que la circundan. Sin embargo, la pintura es poesía, simbolismo, sutileza. La escultura es la novela y la pintura es la poesía, los sueños. En mí ambas han estado indisolublemente unidas. Yo soy un escultor que pinta.

Elvia Rosa Castro¹² al sintetizar con agudeza crítica la obra pictórica de un creador que pasa de la epopeya presente en las esculturas de batalla

¹² E. R. Castro, 2003.

y heroísmo a la medida de sus lienzos de pincelada colorida, dice en sus *Exorcismos*:

He visto incursionar a escultores «de pura cepa» en la pintura y en el dibujo fundamentalmente. Sin embargo, a algunos no les sienta bien esa pretensión. Incluso, parecen naif —no es lo mismo parecer que serlo—. Mas, en el caso de Delarra se agradece ese trasiego genérico, pues quien se acerque a las imágenes de este artista no solo volverá la espalda convencido de estar frente a un escultor que además pinta ¡uf!... los géneros, sino frente a un pintor que pinta bien. Y este me parece, acaso, el dato más interesante: derribar el cliché inoculado en el imaginario social que lo asocia solo a grandes plazas y monumentos. Esto puede explicar incluso el tránsito de la epopeya a la medida. La resonancia social del espacio galerístico resulta menor, es cierto, pero es sobre estos lienzos y cartulinas donde, a la postre, sale desnuda, casi transparente, el alma del creador. Ahí es donde le veo, como a Martí, la noche. Los demonios que hacen de cada hombre un ser único y distinto. Ningún



De la serie *Mujer, gallo y caballo*. Acrílico sobre lienzo.



De la serie *Mujer, gallo y caballo*. Acrílico sobre lienzo.

trazo está calculado, es el soplo primigenio quien junta el gesto fiero con esa placidez sensual que brota del tropo quieto, como si regresara de todo, como si estuviera de vuelta.

Y hace del volumen lo que se le antoja: el caballo es un médium eficaz. Formal, sí, y también refractario a la hora de sugerir significados. La gran gesta y el mundo cotidiano, la furia y la rubicundez, la embestida y el dejarse domesticar, la trinidad caballo-mujer-gallo son otras de las claves para entender, además, esa línea de la epopeya a la medida.

En crónica para una memorable exposición de lienzos y acuarelas con que Delarra inauguró el siglo XXI bajo el título *A cabagallos y espuelas*, el periodista Juan Sánchez,¹³ uno de los críticos que más acompañó la obra de este maestro, reflexiona sobre la muestra:

La pintura no es un violín de Ingres para José Delarra, artista muy reconocido como autor de importantes monumentos escultóricos. Paralelamente a esta compleja faena creadora sobre la piedra y el bronce, desde

¹³ Juan Sánchez, 1989.

hace varios lustros, el arte de la pintura es también para él pasión y vocación entrañable y cotidiana. Tal praxis ya asume el perfil de un estilo muy personal, distintivo, en su quehacer pictórico o dibujístico.

Y en este sentido aprecio que el creador se ha aferrado amorosamente a tres temas (la mujer, el gallo y los caballos) que, ciertamente, se reflejan en la obra de otros grandes creadores de la pintura cubana; pero que en él han adquirido igualmente el sello de identidad que pertenece a los excepcionalmente dotados para este tipo de magia profana que es siempre un acto de creación, en especial, cuando se mueve en el espacio asombroso de los pálpitos surrealizantes. La paleta de Delarra, que se estrenó habitada de colores de tonalidades cautelosas, es ya a partir de los últimos años, una explosión de rojos, azules y amarillos en medio de gallos magistrales, de doncellas desprejuiciadas y de galopes que se mueven todos ellos, de conjunto o por separado, dentro de esos tonos que, en ocasiones, son matizados por la sabia acción de los esfumatos y, a la vez,



De la serie *Cabagallos*. Acrílico sobre lienzo.

Tinta sobre
cartulina.



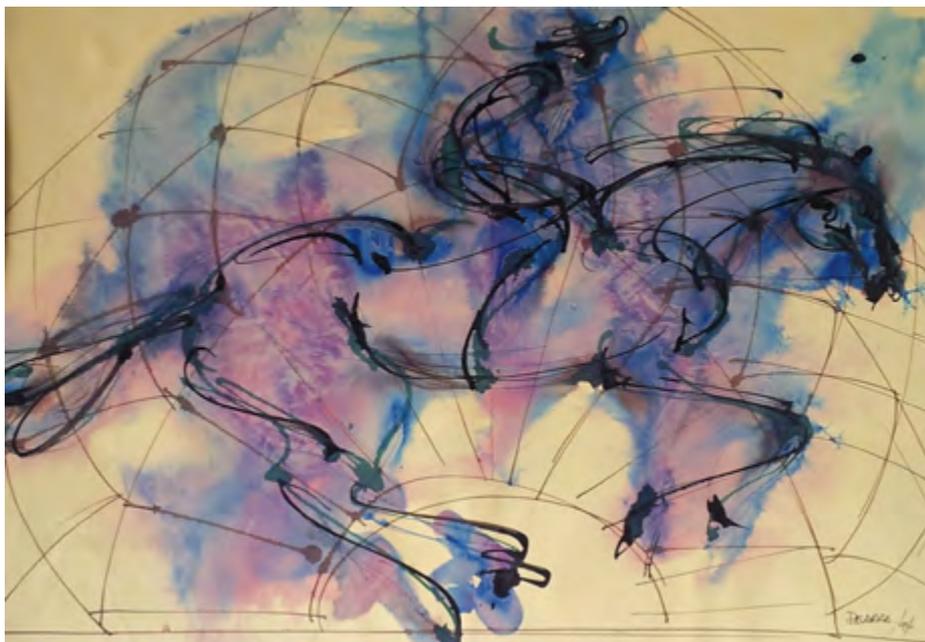
por la aparente violencia de un expresionismo bien llevado por las riendas.

Una evaluación crítica de Virginia Alberdi¹⁴ define la pintura de Delarra de manera diáfana.

[...] Los temas que le son caros en el dibujo y la pintura, surgen del color como las imágenes oníricas, ora plácidas, ora impetuosas, en un afán de imponerse, de llegar con la rotunda fuerza implícita en ellas.

Resalta temáticamente la presencia de la mujer, de sinuosas siluetas y firme estampa, síntesis de la belleza, el amor, la dulzura; pero también ejemplo de rebeldía y fuente de la reproducción. Esa presencia de Delarra se reitera, diversifica, y se vincula a la creación de esos gallos y caballos, tan

¹⁴ Virginia Alberdi, 2003.



De la serie *200 años a caballo*. Tinta sobre cartulina.

identificados con la virilidad, el vigor y la impronta épica, todo ello resuelto con lúcida imaginación, brioso trazo y restallante cromatismo.

Este último elemento se disfruta sensorialmente a la vez que se interioriza como soporte del discurso plástico, pues con ardiente pupila, otorga al uso del color una carga semántica íntimamente vinculada a la propuesta temática de cada composición.

En este artista se nos confirma la existencia de un pintor de raza, que tiene mucho que decir, sabe cómo decirlo y, sobre todo, conoce el tenor de la sensibilidad visual del tiempo y el espacio en que su arte crece.



De la serie *Mujeres*. Tinta sobre cartulina.

Pintor de la palabra



No es un hecho desconocido que el talento desborda los límites del quehacer esencial de los hombres geniales, y Delarra no es una excepción, su magisterio trascendió el universo plástico para dejar huellas de valor apreciable en la crítica de arte.

Innumerables valoraciones suyas sobre obras y artistas e indagaciones acerca de los orígenes de la pintura y la escultura —muchas de las cuales fueron recogidas en un cuaderno dedicado a los niños—, revelan que además del cincel, los pinceles y la paleta, podía también manejar con destreza la pluma.

La pulcritud de su lenguaje, la agudeza crítica y el dominio del oficio del arte son características manifiestas cuando el tema toma forma en sus palabras. En este artículo sobre un artista de la plástica cubano, a quien lo unió la contemporaneidad, el cual data de 1990, se revelan los tres elementos, quizás mejor que en otros de sus incontables publicaciones en la prensa.

A handwritten signature in dark ink, reading "José Delarra." followed by a vertical line.



Magia y realismo de Moreira

Hace algunos años, un joven pintor y dibujante cubano ilustró para la Editora Nacional el don Quijote de la Mancha, obra del español Miguel de Cervantes. No dibujó Moreira con el detallado realismo colorista de Gustavo Doré, sino en blanco y negro y a línea, con su pleno realismo mágico y personal, bordando un contorno lírico, cuidadoso, limpio.

De niño, Juan Moreira solía armonizar los colores junto a la máquina de coser de su madre, y sugerirle cuáles debía utilizar. Quizás de este juego aprendió el gusto por la línea curva y armoniosa; ese sentido de dividir en planos cromáticos y formas superpuestas sus cuadros.

Desde muy temprano es atrapado por el mecanismo de la supervivencia. Vallas anunciadoras de aviones o cervezas le ponen en mano pincel y color. Es con el triunfo de la Revolución que aprende a pintar en San Alejandro y a sentirse motivado por los maestros Diego Rivera, Modigliani, Van Gogh, Carlos Enríquez y Wifredo Lam.

Es un trabajador meticuloso. Primero realiza un dibujo a lápiz, que es la idea fundamental. Después un boceto terminado a todo color y más tarde reproduce su obra en un tamaño mayor, ya sea un cuadro de caballete o un mural; en óleo, tempera o acrílico.

En estos treinta años, evoluciona dentro del marco de su «sencilla y compleja personalidad». En un decir de nuestro

cuentero mayor, Onelio Jorge Cardoso, «su pintura y él son la misma cosa».

Primero sus temas estaban ligados a la pesca, la zafra, la agricultura, la industria. Ello constituía un lógico reflejo de su estancia en la Isla de la Juventud y Güines, donde permaneció muchos años como profesor de pintura. Inicialmente, fue muy influido por el pintor chileno José Ventureli, a quien ayudó en dos murales: uno en el hotel Habana Libre y otro en el Retiro Médico; pero con el tiempo, Juan se fue liberando de esa útil ascendencia. La necesaria gestación desemboca en una primera pintura de realismo mágico, un tanto dentro del concepto de Carpentier. Le sigue un tipo de creación de carácter épico-histórico. De aquí pasa a composiciones orgánicas de vegetales como en un viaje a la semilla.

Se entrega actualmente Juan Moreira a una manera nueva en él. Pinta con colores menos brillantes, más terrosos, en una temática que recorre lo afrocubano y lo indígena americano, inspirado en lecturas de Fernando Ortiz y otros autores hasta el *Popol Vuh*.

El lenguaje de su discurso plástico es sereno, fantástico. Toma de su entorno. No se deja arrastrar a la última moda, sino que busca dentro de la tierra que vive, ya se trate de un personaje histórico, un pescador, un unicornio alado o la simbiosis del amor como siembra y fructificación a la luz de la luna, el sol o junto al mar Caribe.

Delarra, el pedagogo

En su afán magisterial, Delarra conformó un legado de enseñanzas acerca de las llamadas bellas artes en Cuba y en el mundo. Caracterizaciones de obras, sitios pictóricos, artistas y técnicas evidencian su profundo didactismo. Solo diez de estas minúsculas visiones sirven para ilustrar cuanto hizo en tal sentido.



Tinta sobre cartulina.

Altamira

Los frescos de Altamira constituyen la culminación de un proceso en que el artista ha adquirido un sentido pictórico evolucionado.

Estos hombres geniales disfrutaron las manchas de color, el ritmo, la línea, una armonía de conjunto. De Cantabria al Levante español se incorpora la figura humana antes casi inexistente.

Algunas pinturas de Altamira atestiguan el inicio de la nueva etapa, escenas de guerra, flechas, arcos; ya no solo se busca la captura del animal; ha comenzado la lucha del hombre con el hombre.

En estas cuevas ancestrales, el devenir deriva del impresionismo de los primeros tiempos a un marcado expresionismo. El dibujo es en extremo estilizado.

Este arte de los primitivos pintores prehistóricos aspiró, primero, a un realismo preciso, metódico, para arribar luego a un esquematismo simbólico. La creación pictórica se simplifica y geometriza derivando ya hacia la escritura, claramente apreciada en el caso de los jeroglíficos egipcios.

El pintor de las cavernas de hace quince mil años formaba, pues, parte de un organismo social que le proporcionaba contenido a sus obras a la vez que sostén material en los aceites y pigmentos.¹⁵

¹⁵ Delarra visitó las cuevas de Altamira en febrero de 1992.

El color en los mayas y la cerámica en los incas

Al igual que en Grecia y Egipto la paleta cromática de los mayas estaba compuesta por más de una docena de colores, en los que predominaban diversos tonos de rojo, azul, amarillo, verde, naranja, marrón, negro y blanco.

Las esculturas y los muros de los templos se pintaban con elaboradas escenas de batallas, sacrificios humanos, procesiones religiosas y escenas de la vida cotidiana.

En el arte plumario (de las plumas de aves), en mosaicos, joyería y cerámica, la civilización maya ha sido considerada como una de las más consumadas.

En el estilo PUUC creado por ellos, la característica principal es la rica ornamentación en fachadas, con dibujos geométricos policromados.

Se han encontrado en algunos templos como el de Kukul Kan esculturas con restos de pigmentos, por ejemplo, un jaguar tallado en piedra pintado de rojo con incrustaciones de jade.

Para el hombre maya el color tenía sentido mágico, religioso y era símbolo de autoridad.

A diferencia del Imperio Azteca, en la cultura Mochica del Perú una de las características más importantes del periodo clásico es el auge de la artesanía. De sus resultados más sobresalientes son las obras en el campo de la orfebrería, el textil y la cerámica.



De la serie *Mujeres*. Tinta sobre cartulina.

En la cultura Mochica llegó a ser la cerámica lo más logrado. Figuras de arcilla pintadas indican el propósito de inmortalizar plásticamente el entorno físico. En ellas encontramos escenas de guerra, de caza y temas amorosos y religiosos.

Esta cerámica se propuso la representación fiel de la realidad y nos entrega la imagen precisa de la flora y la fauna en una época sin los problemas medioambientales que sufrimos hoy.

Gracias al suelo arenoso y seco de la costa se han conservado hasta nuestros días, en perfecto estado, obras maestras de textiles, creadas por esta cultura legendaria del Perú.

Tapices

La historia de los tapices comenzó en el siglo XIII, época de los castillos medievales. Primero fueron telas pintadas, luego tejidas.

Los tapices tejidos, sin abandonar los temas religiosos incluyen escenas de caballería.

Es en el París de Luis XIV donde la familia Gobelin, antiguos tintoreros, establecieron una manufactura que alcanzó notable relevancia. Para ellos muchos importantes artistas pintaron los conocidos cartones. Son famosos los de Goya.

Impresionan también los tapices persas con su decorado geométrico de figuras y decorado floral.

Pintores como el español Diego Velázquez [Diego Rodríguez de Silva y Velázquez] se inspiraron en las hilanderas, mujeres que preparaban los hilos de los tapiceros.

En Cuba el grupo Parche realiza tapices con recortes de tela cocidos a mano, con temas nacionales y bellas soluciones.

El vidrio tallado

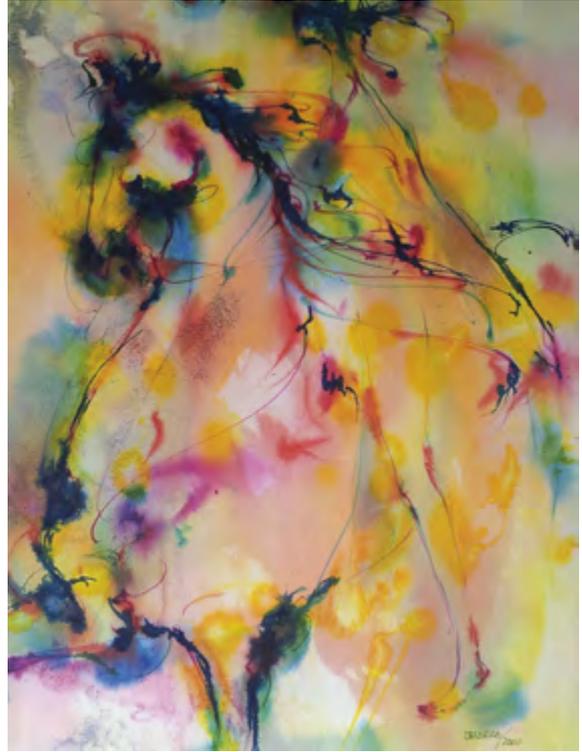
Cuando se habla de tallar siempre se piensa primero en un cincel y un martillo. Pero el vidrio tiene tres maneras de tallarse; una es a la muela, otra es a la rueda y la tercera es mediante el ácido en grandes piezas planas.

La talla de vidrios gruesos suele aplicarse desde tiempos remotos en trabajos ornamentales.

En la tradición de este oficio de arte, están los tallados de Bohemia, caracterizados por el claro y limpio material y por sus tallas prismáticas.

Conocemos también muestras muy finas en el vidrio francés. Entre ellas se distinguen las de Cévres y de Baccarat, famosos por sus tallas a la muela y el grabado a la rueda.

En el Museo de Artes Decorativas de La Habana podemos encontrar un amplio muestrario de vidrio tallado.



Newton, Goethe y el color

La teoría de Newton se funda en el hecho de que la luz al atravesar el prisma se descompone en distintos colores. Esta teoría es puramente física.

La teoría de Goethe es opuesta a la de Newton. Para el escritor el fenómeno no es objetivo sino subjetivo. Ya que depende del observador. En tal sentido decía: «si un objeto iluminado es mostrado a través de un elemento



De la colección *Eva, gallos y potrancas*. Tinta sobre cartulina.

transparente que modifique el color, el observador verá cosas distintas».

Newton habla de colores espectrales; Goethe de colores marginales. Para este último, el color ejerce un efecto sobre nuestra sensibilidad, razón por la cual puede ser utilizado para los fines más altos del arte.

Según Goethe, los colores producen diferentes estados de ánimo. De acuerdo a su criterio, el amarillo es el color más próximo a la luz, antes de unirse con el azul para dar el verde. Es cuando alcanza su máxima pureza.

¿De parte de quién está usted, del físico inglés o del escritor o artista alemán?

Víctor Manuel y la Gitana Tropical

Víctor Manuel García fue el más sencillo y espontáneo de todos nuestros pintores fundacionales; fue el menos solitario, el más humilde, el más callejero. Formó parte del paisaje cotidiano de La Habana Vieja.

Artista genial, rechazó el comercialismo. Se le podía ver andando por las calles con los pinceles en un cartucho.

Pintó en París en 1938 su *Gitana Tropical*, que es la *Monalisa* criolla; pero más que eso trajo consigo el nacimiento de un cambio en la pupila pictórica de Cuba y marcó el inicio de una revolución.

Al regresar a su tierra, Víctor Manuel desató su gran aventura en unión de

otros artistas cubanos que andaban por los mismos senderos de lo autóctono y lo universal, como Carlos Enríquez, Eduardo Abela, Amelia Peláez, Marcelo Pogolotti y Fidelio Ponce, en la pintura; Amadeo Roldán y Caturla, en la música; Nicolás Guillén, Tallet y Vallagas, en las letras.

De él dijo Nicolás Guillén: «Fue no solo un gran dotado, sino un trabajador consciente, un artista de rapidísima vibración espiritual».

Los carteles de Muñoz Bachs

El cine cubano y el cartel de cine, anunciador espiritual y plástico, alcanza un altísimo valor estético en el pincel imprescindible de Eduardo Muñoz Bachs.

Los carteles del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (Icaic) diseñados por este creador ya son motivo de coleccionistas.

El oficio y rigor estético, su imaginación deslumbrante en el ejercicio gráfico, su dibujo aparentemente ingenuo y simple, han quedado estampados en el binomio Icaic-cartel Bachs.

La gráfica cubana adquirió una estatura universal en concursos y exposiciones desde hace cuarenta años, entre otras razones por la extraordinaria calidad de este creador originalísimo.

Fue Muñoz Bachs pintor y dibujante; Premio de Pintura de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. El valor





De la serie *Mujeres*. Tinta sobre cartulina.

de su dibujo como fundamento básico en el cartel intencionado y metafórico, lleno de poesía es, sin duda, un aporte mayor.

Artes tan diferentes como el cine y la gráfica encuentran un vínculo indisoluble en Cuba con este creador sobresaliente.

La faceta ignorada de Picasso

Este genial artista español, malagueño, es más conocido como pintor, y en realidad de esta manera se expresó en sus más de noventa y dos años de vida. Pero su trabajo como escultor también fue muy extenso; tanto es así que realizó 656 obras escultóricas, aparte de su labor en la cerámica que también cultivó ampliamente.

Su entrega a la escultura fue una constante inventiva; creó nuevas formas y volúmenes en materiales tan diferentes como el barro, la madera y el metal. En estos plasmó sus temas preferidos: la mujer, el gallo, el toro, la chiva, siempre en un tono irónico.

Pablo Picasso sin tener una formación técnica muy acabada en la escultura creó obras de tal genialidad que influyeron notablemente en otros artistas y en el movimiento escultórico de su tiempo, en todo el mundo y también en Cuba.

Jay Matamoros: como un niño

Ruperto Jay Matamoros es un hombre realizado, pleno, con una existencia larga consagrada a la pintura.

Cuando niño sus lienzos eran yaguas que el padre cortaba en la humilde finca de San Luis, en Santiago de Cuba. De ahí nació su arte realista, descriptivo, con una asombrosa luminosidad. En cada obra salida de sus manos es el alma del artista de raíz popular lo que vemos.

Jay Matamoros hizo muchas otras cosas para vivir. Fue fundidor de yeso y cemento, jardinero, empleado público, pero nunca dejó de pintar. Su sencillez le granjeó la amistad de grandes creadores cubanos como Abela, Portocarrero, Jorge Arche y Mariano Rodríguez.

Para este artista de pueblo no han existido las modas, los esnobismos, los ismos. Ha sido y es fiel a sí mismo.

Son maravillosos sus ingeniosos flamboyanes, sus ríos, sus palmas. Ahí está presente una explosión de colores donde se asoman paisajes conocidos y novedosos a la vez.

Pintar con los ojos de América

Diego Rivera fue un artista mexicano nacido en Guanajuato, ciudad llena de historia, misterio y belleza.

Viajó a Europa, aprendió pintura, se mezcló con los cubistas. De regreso a México no fue nunca más un pintor vinculado a Europa. Como los otros dos grandes muralistas, Orozco y Siqueiros, cubrió todas las paredes públicas de su ciudad con obras de contenido social. Fue un pintor monumental de la historia mexicana.

Diego Rivera dijo: «El arte proletario creará la plasticidad de las multitudes, su dinámica y su estética, a la par múltiples y profundamente coherentes».

Fue anticenacular y antirromántico; no creyó en la inspiración y otros fantasmas ni en la penumbra dorada de las torres de marfil.



Tinta sobre cartulina.

Delarra a través del diálogo y la crítica



Aunque rehuía la publicidad, no siempre pudo evadir las trampas de los reporteros empeñados en descubrir su intimidad sujeta a las duras faenas de la escultura, una pasión que se impuso siempre al reposo de cada día, robó el sosiego de sus atardeceres y le acompañó en las noches vestidas por la luz de una farola antigua sujeta a la techumbre alta de su estudio.

Aun así, hay indagaciones periodísticas que nos lo muestran en su entera dimensión de hombre y de artista. Estos trabajos que leerás muestran la paradoja de una realidad que para muchos es injustificable.

Delarra, iniciador de la escultura popular que acompañó a la Revolución Cubana desde su nacimiento —con una obra de medio siglo al servicio de su patria— fue insuficientemente reconocido, al menos en el ámbito de su quehacer.

A handwritten signature in dark ink, written vertically. The signature is highly stylized and cursive, appearing to read 'José Delarra.' followed by a vertical line.

Así lo confirma la reflexión «Aún no lo merezco», análisis caracterizador y denunciante, en el que se autentifica su excelsa valía como artista, sin menoscabo del actuar como revolucionario íntegro, más allá del arte, que por sí solo significó un aporte de incalculables dimensiones tanto en lo formal como en lo conceptual.¹⁶

Llevaba la Revolución dentro de sí

Lídice Valenzuela García



Nunca imaginé que mi conversación con José Delarra, el primer día de agosto de 2003, fuera la última. Nos unieron veinticinco años de amistad en los que solo cambió físicamente. De módica estatura,

¹⁶ Orlando Ruiz, enero de 2019.

el abandono del cigarro le hizo penetrar «en las curvas del hombre que pasó de los cincuenta». Pero su modestia y honradez, su conciencia política, se mantuvieron inalterables.

Esa mañana el sol enceguecía en su estudio-apartamento del reparto Kolhy, donde centenares de pinturas, grabados y cerámicas estaban expuestos incluso fuera de las paredes.

Durante nuestra cita expresó sus ideas —que no eran nuevas— sobre el arte cubano, su obra pictórica y escultórica, sus planes hasta el próximo diciembre; me habló de sus hijos Flor de Paz, periodista, Leo e Isis, artistas de la plástica como él.

Delarra llevaba la Revolución dentro de sí y en su obra artística. Nunca tuvo contradicciones. «Yo creo que soy un tipo equivocado. Para mí, fui un político que se convirtió en pintor, o al revés», me comentó con su risa amplia y baja, sin estridencias, como su propia vida. Así fue: desde 1959 nunca más se dio un respiro. Hizo mucho en poco tiempo.

—Me han encasillado como escultor; no sin razón, pero en exceso. Soy un escultor incondicional de la Revolución, pero no oficialista, porque la Revolución no necesita tener escultores oficiales ni comprados —afirmó convencido.

»Me siento como cualquier otro hombre del pueblo y mi obra es solo del pueblo cubano. Incluso en mis grandes obras los vecinos se convierten en ayudantes. Ese es mi único patrimonio, porque no tengo nada más. Las que están en colecciones privadas han sido donadas o regaladas —puntualizó.

Como nunca dejó de ser maestro, habló de su espacio en Radio Rebelde «en el que abrí una ventana sobre la plástica para dotar al público de las reglas de juego».

En su opinión, la actual explosión del movimiento de las artes plásticas nace con la Revolución en el poder. «Y como arte hecho por la mano del hombre adquirió una importancia de la que carecía antes. Como mercancía adquirió valores, y hay quienes consideran el arte una mercadería e invierten en obras como un negocio. No es un fenómeno cubano, es mundial, y los artistas no podemos ser ajenos a él», reflexionó.

Una de las virtudes que, en su criterio, ha elevado a los plásticos locales a nivel internacional, es que estos poseen una libertad de creación inimaginable, avalada por una sólida formación académica. «Incluso, cuando un plástico crea una obra por encargo para un sitio y un objetivo predeterminado, yo, al menos, he disfrutado de plena libertad, pues percibo ese concepto en el arte muy ligado a la preparación del artista. De nada vale pintar o esculpir lo que se te antoje si no aprovechas esa libertad por falta de técnica», concluyó.

Sobre el caballo encabritado

Rosa Miriam Elizalde Zorrilla

Lo conocí en el estudio de la calle O'Reilly, cuando buscábamos para *Juventud Rebelde*, en el centenario de la muerte de José Martí, una portada diferente para nuestro entonces semanario. Pintó un caballo encabritado, retorcido de dolor, que se nos venía encima en un desgarrado final de vida. Eran apenas unas pinceladas, a línea, pero sin lugar a dudas el dibujo de un maestro. Desde entonces fuimos amigos, y la relación se estrechó poco después, cuando entró en nuestro ámbito de amistad su hija Flor, periodista, una de las personas más eficaces y bondadosas que conozco.

Tiempo después fui al encuentro de Isis y Leonardo de Lázaro, hermanos de Flor, que siguieron con acierto los pasos del padre. Inauguraban en aquel estudio deslumbrante como la casa de un alquimista, una exposición que rendirá homenaje a José Delarra, luego de su muerte. Aunque independientes, las muestras formaban un mismo cuerpo. Las titularon *La vida y un espejo* y *Piezas íntimas*. En la primera, Isis se reconstruye como ciudad, «un juego barroco que llena todos los espacios, que no deja grietas vacías», como bellamente descubre la crónica que le dedicara a esta exposición el poeta Virgilio López Lemus. La de Leo es una instalación que explora otras facetas.

Pero no fue fácil regresar allí y no encontrarlo afanado con sus gallos y sus caballos coloridos, el refugio de los últimos meses. La afección física le impedía dedicarse a la escultura, expresión con la que sostenía una relación de amante, aun cuando aseguraba que eran «amores y relaciones distintas. La escultura vive de la luz y de las sombras; y la pintura, del color. Yo las amo a las dos».

Había sido profesor en San Alejandro, y terminó escribiendo un *Laminario de Artes Plásticas*, sencillo, de fácil comprensión, pero de extraordinario valor académico. En realidad, lo concibió en primer lugar para sus hijos



De la serie *Caballos*. Tinta sobre cartulina.

y lo armó con las preguntas que ellos le hacían en casa. Me contó entonces cómo había enseñado a sus muchachos a dibujar y a esculpir la parte más difícil del cuerpo humano: las manos. «Sin ellas no hay obra» —dijo—, y tomó un vulgar pedazo de yeso del cual fueron saliendo nervios, falanges, uñas, las delicadas grietas de la palma de una mano que, finalmente, daban deseos de acariciar o de ser acariciado por ella.

Fue un hombre consecuente y bueno hasta el final, y mereció los hijos que ahora le honran. De su calidad humana hay muchas anécdotas que lo singularizan.

Siempre soñó con esculpir al Che

José A. Fulgueiras Domínguez

José Delarra siempre había soñado con esculpir el monumento al Guerrillero Heroico. Por eso sintió un escozor en el pecho la mañana en el que el comandante Víctor Bordón Machado le propuso acometer la obra.

Entonces llegó a su recuerdo la carta que, en 1967, diez días después de la caída del Che en Bolivia, le había enviado al comandante Juan Almeida:

Dados los acontecimientos en que perdiera la vida el glorioso guerrillero comandante Ernesto Che Guevara, y como que los

enemigos de la Revolución en América y el mundo intentan enterrar y desaparecer, hundir en el mar profundo de los silencios su ejemplo de viril combatiente antimperialista, se hace necesario que nuevos hombres den un paso al frente. Aquí, compañero, está mi mano como escultor y como miliciano dispuesto a empuñar el cincel y el fusil, dispuesto a plasmar en materia dura el ejemplo y la figura del héroe [...]

Aunque el artista había esculpido otras obras en distintos puntos de la antigua provincia de Las Villas relacionadas con el jefe guerrillero y la Columna 8 Ciro Redondo, el Complejo Escultórico Ernesto Che Guevara constituyó su obra cumbre, su mayor satisfacción en este difícil arte.

Me describió de este modo los inicios del proyecto:

Aleida March me dio la camisa, el pantalón, el zambrán y la funda de la pistola. En Tropas Especiales hallamos un muchacho de cuerpo y estatura similares y le pusimos la ropa original del Che. Buscamos, además, un M-2 y una P-38 que, al meterla en la funda del Che, encajó exactamente, una granada y la bayoneta.



Delarra en su estudio de La Habana Vieja, mientras fundía en yeso la maqueta de la figura del Che de Santa Clara.

A la granada le amarré un cordelito, pues siempre la tenía así. Una cantimplora exacta y un par de botas igual que usaba la gente de la Sierra.

Antes había hecho un trabajo de investigación histórica y contaba, además, con doscientas fotos del Che. También tuve su mascarilla, que me dio un amigo. Cuando hice la figura llegaron al estudio la mayor parte de los miembros de la Columna 8. Los dos últimos fueron Ramiro Valdés y Harry Villegas.

Todo lo hizo bajo un rigor investigativo absoluto. La posición de la figura que tiene el Che no obedece a una sola fotografía sino a muchas.

El artista arribó a Santa Clara con el proyecto de la escultura y con la maqueta de lo que sería el complejo monumental, con una visión plasmada de cada uno de los elementos que engranaría integralmente la sobrecogedora instalación.

Quienes concurren al memorial, advierten cómo el conjunto proyecta la personalidad del Che más allá de la propia escultura. El guerrillero está integrado en los árboles, las palmas y los olivos que conforman el entorno, y en las recogidas de tornillos, planchas, tubos y piezas que hicieron los santaclareños en miles de horas de trabajo voluntario.

Concibió, asimismo, la escalinata para las actividades políticas y culturales. Esta forma escalonada permitió que hubiera espacio para un museo, salones de protocolo y de documentación.

—En aquel momento no pensé que pudieran aparecer los restos del Che, pero en realidad, el espacio existió. Un área de 900 metros cuadrados donde hoy descansa junto a sus compañeros caídos en Bolivia —relató el escultor.

Tuve el privilegio de estar junto a él la última ocasión en que se paró frente a su obra sublime: la estatua del Che. Fue una madrugada de finales de julio pasado (2003). Pidió ver la iluminación y otros detalles de la plaza villaclareña. Subió las escaleras de la plazoleta y un soldado de la custodia del monumento se interpuso; aunque amable, no lo dejó continuar.

—¡Es el artista que hizo la escultura del Che y todo esto! —le dije al vigilante.

El muchacho abrió los ojos, extendió su mano, y en gesto ceremonioso expresó:

—¡Pase, maestro, que para mí usted ha hecho la obra más hermosa del mundo!

Arte de un soñador

Sahily Tabares Hernández

El silencio puede ser un puente largo hacia la vida. Depende de la desazón que provoque la memoria o de la capacidad para escuchar voces en piedras despiertas, música en una pausa larga y palabras en el susurro del silencio. Aquella mañana, el sol calentaba en la ciudad de Santa Clara con una fuerza pertinaz, implacable, como cualquier día de verano en Cuba. Ahora la evoco, el calor me enciende la piel y vuelvo a escuchar la voz de mi hija:

—Parece que está ahí de verdad.

En el ahí y el verdad sentí un abrazo de protección que alejaba la soledad, el tiempo y la distancia.

Che nos miraba con el brazo enyesado, como tomó a Santa Clara; pero también estaban sus frases, la historia, los compañeros de Bolivia que llegaron después.

De belleza serena, el memorial impresionante me acercó otras interrogantes sobre la pasión y el insomnio que sirvieron de brújula al artista.

El monumento al Che es el resultado de muchos años de trabajo. «Está concebido como el homenaje

a una personalidad que rebasa las fronteras de Santa Clara, de Cuba y de América», me había dicho un día José Delarra.

Nunca olvidé la sencilla y abarcadora definición de este artista integral de la plástica cubana que legó más de cien obras escultóricas de pequeño, mediano y gran formato a cuarenta países. Su camino fue ancho, difícil. Por herencia y vocación llegó al arte que asumió desde muy joven con energía de amante apasionado.



[...]

Ahora acudo a las vivencias de sus hijos para enriquecer el testimonio del destacado creador. Isis y Leo son artistas de la plástica; Flor de Paz, periodista.

Entre los primeros olores que Isis guarda en su memoria están el de la trementina, la plastilina, el óleo, la cera como parte del «ambiente de taller donde nacimos».

En un espacio apretado, parte taller y parte casa de familia, el barro, el piano de nuestra madre y el amor que unió los sueños de ambos, aprendimos a ver la vida a través del arte, de la honestidad y la sencillez, entre otros valores éticos sobre los cuales hablaba hasta el último momento de su vida.

Una canción que nunca he olvidado porque constituye una moraleja, es aquella donde un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña y como veía que resistía iba a buscar otro elefante y así interminablemente aquel grupo crecía unido por la persistencia de un empeño, el de estar juntos.

Leo recuerda que su padre utilizaba el rostro humano para representar el interior del ser, «y yo utilizo el interior para representar al ser».

Entre sus obsesiones estábamos sus hijos y cada detalle de sus obras, pero creo que artísticamente su obsesión principal era la fuerza, la que imprimió a su vida intensa.

Flor de Paz me dice:

A nuestro padre le hubiera gustado mucho poder leer todo lo que sobre él hemos escrito... La muerte no se ajusta a su concepto de la estética ni de la vida, esculpió seres humanos llenos de vida, de energía.

Era un soñador y desde esa óptica también escribía poemas y programas de radio. Hablaba en ellos de arte, pero también de sueños tejidos en la vigilia que él vivió.

«Quizás aún no lo merezco»

Jorge Rivas Rodríguez

El excepcional compromiso de José Delarra con la Revolución Cubana y su innata virtud de hombre digno siempre lo mantuvieron alejado de los intereses materiales y de la competencia mercantilista en el arte. Tampoco le permitió su proverbial modestia considerarse merecedor de distinción alguna.

Ya él no está, pero su gloria, lejos de extinguirse, se multiplica. Es por eso que quiero, como un desagravio a su memoria y su quehacer de artista genial, reflexionar sobre lo que considero una inconcebible omisión; o dicho más claramente, al descuidado tratamiento que el connotado escultor cubano de todos los tiempos —quien nos legó más de dos mil obras en escultura, dibujo y pintura— recibió de quienes tuvieron en sus manos la decisión durante varios años de la entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas, galardón que mucho antes de su fallecimiento debió honrarlo, junto a otras distinciones que oportunamente y en vida le hicieron justicia, como su condición de Héroe del Trabajo de la República de Cuba, en la cual se resume su grandeza.

¡Y cómo no calificar de connotado a quien realizó para la posteridad las más colosales esculturas existentes en Cuba y el mundo en memoria del más universal de los guerrilleros: el comandante Ernesto Che Guevara!

Para algunos conocedores de la plástica contemporánea, la trayectoria artística de José Ramón de Lázaro Bencomo, se resume en el calificativo de que fue un cronista de la Revolución Cubana.

Sin menospreciar semejante honor para cualquier creador, pienso que la frase no está completa y en cierto modo deja de expresar o elude el verdadero magisterio que caracterizó su obra.

Trabajó sus esculturas casi al punto de la perfección hiperrealista, lo cual, por sí solo constituye una envidiable cualidad. Evidentemente desinteresado por las corrientes y los «ismos» postmodernistas (cuyos más intolerantes abanderados suelen subvalorar también, con marcada hostilidad, otras centenarias expresiones del arte, como el paisaje y el retrato, en comprometedores maridajes con el comercio y las galerías de arte), el desempeño intelectual de este artista del «bronce, la espuela y la cabalgadura», fue prácticamente desconocido, para no decir «ignorado», por quienes no apreciaron la evidente profundidad de sus discursos plásticos, en los que conjugó los valores históricos, sociales, culturales y artísticos en cada una de sus composiciones.

Para quien desconoce aspectos relacionados con nuestra historia, el emplazamiento de los complejos monumentarios que realizó en varias regiones de la Isla no son más que conglomerados de estatuas de mártires.

Para que se tenga una idea de la profundidad de sus estudios en torno a cada una de sus obras escultóricas, voy a referirme a dos de los más conocidos: la Plaza de la Revolución de Villa Clara, que perpetúa la memoria del comandante Che Guevara y sus compañeros caídos en Bolivia, y la emplazada en esa misma provincia en homenaje al afamado asalto del Guerrillero Heroico al tren blindado.

La primera, colosal y majestuosa, no solamente se erigió en Santa Clara en recordación a la trascendental batalla que allí libró el Che al frente de la Columna 8 en la guerra de liberación nacional contra la dictadura de Batista, como ya lo refiere el autor de este libro, sino también recoge muchos episodios de la vida del inolvidable luchador antimperialista, entre los que se encuentran varios de sus más conocidos textos, como el de su exilio en Guatemala, su intervención en Naciones Unidas y la histórica carta de despedida

que dejó al Comandante Fidel Castro, la cual tiene más de dos mil letras que aparecen sobre una columna de seis metros.

La figura del Che, que en uno de los bolsillos de su desgarrado uniforme deja ver un spray de asma, está orientada a 190 grados, lo cual significa que, si se traza una línea recta desde este punto de la Tierra, su imagen —en gesto andante y con el brazo enyesado— procedente del oriente cubano, atravesando el Escambray, se dirige hacia Sudamérica. «Yo le puse el brazo fuera del cabestrillo, no solamente por el hecho histórico de que él se partió el brazo, sino porque esto de no estar en el cabestrillo forma parte de su personalidad, un hombre rebelde hasta consigo mismo», precisó Delarra en una ocasión.



El complejo monumental posee además varios frisos en los que se narran diferentes momentos del Guerrillero Heroico durante la guerra y después del triunfo de la Revolución Cubana, los cuales fueron concebidos en

cubos, «elementos geométricos muy puros. [...] el cubo, el rectángulo, son formas geométricas muy fuertes y están sobre un plano inclinado de 72 m, que también viene a ser otro rectángulo. Esto va a representar la personalidad del Che, un hombre muy firme, muy sobrio; es decir, en un monumento no solamente es simbólico el rostro del héroe o los gestos de los héroes o de todas las personas que aparecen, sino también hay que tener en cuenta cómo representar su personalidad, por lo tanto, este monumento es también una escultura que da esta idea».

Estas palabras del maestro corroboran también el sentido eminentemente humanístico y lírico de toda su producción escultórica, cualidad que, amén de una magistral técnica, la distingue con un sello único e irrepetible.

Otra obra que quisiera tomar como ejemplo de la seriedad investigativa que caracteriza a cada uno de sus proyectos escultóricos, es la que perpetúa la acción militar dirigida por el Che el 29 de diciembre de 1958 como parte de la batalla de Santa Clara: el asalto al tren blindado de veintidós vagones cargados de armamentos, soldados y oficiales de la dictadura.

El monumento ocupa un área de 50 m de ancho por 200 de largo, ubicado entre el río Cubanicay y la vía férrea, escenario donde se produjo el descarrilamiento, asalto y toma del tren.



Concibió la obra con cinco elementos escultóricos, cada uno de los cuales representa las diferentes acciones de los rebeldes. Gigante instalación para la cual aprovechó cuatro vagones originales, el bulldócer utilizado por el Che para violentar la línea férrea y un coche plancha. Los vagones no solo significan la acción, también fueron concebidos por el artista como salas museables en las que se exhiben fotos de aquel acontecimiento, pertenencias de sus autores y algunas de las armas capturadas al enemigo. En la concepción de esta obra el artista igualmente tuvo en cuenta el valor simbólico de las figuras geométricas, al ubicar grandes cuñas de hormigón que se proyectan contra los vagones en alusión a la heroica gesta de los rebeldes.

Esta obra, declarada Monumento Nacional de la República de Cuba en 1990, había sido visitada, hasta julio de 2006, por más de dos millones de personas.

Sería interminable la relación de similares conjuntos escultóricos de Delarra en toda la Isla, entre los que se encuentran numerosos emplazamientos dedicados a la trayectoria rebelde del Che, el primero en Güinía de Miranda, el primer pueblo tomado por el comandante insigne; después le siguieron otros en Báez, Remedios, Zulueta, Caibarién, la loma del Capiro —también Monumento Nacional—, Santo Domingo, Manicaragua, La Campana... y muchos más, entre los que se incluye el dedicado al capitán Roberto Rodríguez, el Vaquerito, jefe del pelotón suicida de la Columna No. 8. La serie abarca unos cien kilómetros de ancho y se extiende por casi toda la provincia de Villa Clara. Por ese motivo muchos lo califican como el Escultor del Che.

Su obra escultórica por tanto, más que constituir una crónica de la Revolución Cubana, deviene plena realización artística de quien en los años sesenta se aventuró a efectuar múltiples exposiciones didácticas en escuelas, fábricas, parques... proyecto que incluyó una muestra itineran-

te que él denominó «Esculturas revolucionarias» para que el pueblo, esencialmente los humildes que nunca tuvieron acceso al arte, pudieran disfrutar y conocer esta manifestación de la plástica, sobre la que igualmente hacía demostraciones prácticas.

Delarra fue fiel a sus sueños como creador y a sus convicciones artísticas sustentadas desde los mismos comienzos de su carrera, a los once años. Posteriormente se empeñó en su interés por desarrollar la escultura pública conmemorativa, intención evidentemente influida por la obra monumental de Teodoro Ramos Blanco y de Juan José Sicre.

Las principales plazas de muchas de las capitales provinciales de la Isla, así como otras obras escultórico-monumentales erigidas en toda la geografía nacional y varios países de Latinoamérica, Europa, África y Asia, corresponden a su autoría, el también ceramista y grabador —fundador del Taller Experimental de Gráfica de La Habana—, y profesor y director durante varios años de la escuela de Arte San Alejandro, instituciones a las que entregó amor, sabiduría y magisterio.

Pero su obra escultórica trascendió su existencia. Artista de simbologías y contrastes, cada proyecto suyo constituye verdadera lección para las nuevas generaciones de creadores de la plástica. Y no solo por la limpieza y precisión del trazo, la exactitud de las perspectivas y la expresividad de los gestos, sino, sobre todo, por la complejidad de sus narraciones en las que cada objeto o fragmento constituyen elementos cuidadosamente concebidos, en cuya interrelación debe buscarse la interpretación de los temas recreados en la gran epopeya del hombre durante su lucha por un mundo mejor y más justo.

Mucho tendríamos que reflexionar en torno a la producción escultórica de Delarra, hombre culto que prefería la lectura de las obras de Martí y de Cervantes

y con quien siempre se aprendía «algo bueno». De su sabía se nutrían sus interlocutores, de forma fluida y sincera, sin petulancias «intelectualoides» ni rencores por las miserias humanas que en vida lo lastimaron. Grande en sí mismo, en su modo de ser, de pensar y de actuar.

Pero no es posible obviar otra faceta en la trayectoria creadora de quien hizo de los gallos, los caballos y las mujeres un perenne tema de inspiración: sus dibujos y pinturas.

Muy poco o casi nada se ha hablado del interés de Delarra por explorar y experimentar en otras manifestaciones de la plástica en las que dejó una impronta que se caracterizó por un estilo bien definido dentro de una temática en la que incursionaron otros grandes maestros de la vanguardia cubana como Abela, Carlos Enrique, Mariano... Los gallos, caballos y féminas de sus obras denuncian un expresionismo figurativo cargado de poesía y dramatismo, historias generalmente surgidas de forma espontánea en las que los personajes iban surgiendo y creando sus propios discursos en la medida en que el artista trabajaba sobre el lienzo o la cartulina. Sus trabajos constituyen la más libre y desprejuiciada interpretación sobre el mundo que le rodeaba.

En sus gallardas y emblemáticas figuraciones hay una semántica alegórica, mediante la cual encontramos elocuentes riquezas significativas que transitan desde el más criollo humor hasta una crítica reflexión sobre temas inherentes al hombre contemporáneo. En ese sentido, adjudica esencial fuerza al color, rico en tonalidades igualmente representativas del Trópico, del Caribe, inmerso en vivencias existenciales o en la naturaleza.

A diferencia de sus obras escultóricas, solemnes y majestuosas, en sus pinturas hay búsqueda y experimentación constantes, al punto de que algunas de sus piezas pueden sugerir, más que figuraciones que tienden

hacia el abstraccionismo simple, elementales expresiones estructuralistas en las que las autorreferencias mantienen un delicado distanciamiento hacia los lenguajes «de moda». En sus cuadros, generalmente de mediano o pequeño formato, se evitan tanto los excesos como las reducciones, hasta alcanzar un matiz significativo que, en última instancia, viene a revelar un universo de cosas que están detrás de cada iconografía, como pensamientos a punto de salir a escena e interceptar al observador, quien debe descubrir las verdaderas intenciones del creador al ofrecernos poéticos aforismos cuyo sentido debemos de escudriñar en las formas, en las líneas, en los colores.

Escultor, pintor, dibujante, ceramista, grabador, perpetuó, a pesar de su pronta desaparición física, un estilo que hizo prevalecer la continuidad de su autoría y de sus concepciones artísticas en varias vertientes de la plástica. Ejes paralelos de desarrollo en los que hizo compatible la coexistencia de lo realista con lo abstracto, lo figurativo y lo simbólico. Su gran mérito artístico, la principal valía de su magisterio, radica precisamente en esa capacidad para, a pesar de tan disímil incursión, no caer en la dispersión ni en la incongruencia y mantener un equilibrio sorprendente entre tan diversas inclinaciones.

Semejante capacidad para asumir diferentes técnicas y géneros, solo puede lograrse mediante un claro dominio



del dibujo, posibilidad que le permitió adentrarse en los vericuetos de las elegancias de los rasgos de sus esculturas o en la precisión, fluidez y limpieza de sus pinturas y dibujos.

Por eso, y por mucho más que haría interminable este texto, pienso que se nos fue de este mundo sin darnos cuenta de que aún teníamos muchas deudas que saldar con él. Esta misma reflexión sobre su obra, la cual esperó atento luego de un fructífero y largo encuentro en su estudio algún tiempo antes de marcharse, no le llegó a tiempo, como tampoco llegaron a tiempo muchos bien merecidos reconocimientos al conjunto de toda su obra artística y a su ejemplar existencia, ante lo cual simple y modestamente dijo: «Quizás aún no los merezco».

Otros juicios y críticas

1957. *Diario del Pueblo*, por Juan Sánchez. Cuba

Delarra está entre esos jóvenes como una promesa para renovar y mantener en alto los prestigios de la cultura cubana, apenas con diecinueve años sobre las espaldas y con un entusiasmo de siglos detrás de la frente.

1958. *Diario Prensa Libre*. «Aquí España», por Joaquín Aristigueta. España

Es en efecto un chiquillo, pero ha repasado con detenimiento la docena —14 justas—, de sus obras que presenta, y le saludo como dibujante formidable. Modela sus bustos como un maestro; y en las obras de imaginación hay un atormentado afán de hondura que lo revela con madurez precoz.

1958. Diario *Pueblo*, por Eduardo Delgado. Madrid, España

José Delarra, escultor nacido en Cuba, tiene la cara un tanto afilada por la perilla negra y las largas patillas y la figura alta expresiva. A sus veinte años, después de nueve de profesionalidad, se ha traído a España la vocación irresistible de su juventud y dos ilusiones: primera, exponer en España; segunda, iniciar aquí una gira por Europa que José piensa ganarse con lo pagado.

1958. Catálogo de exposición en el Centro Asturiano de Madrid. Palabras de «Saludo a Delarra», por José Francés, Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid

¡Obra maravillosa la suya! Porque todo está en él universalmente apasionado, despierto a lo venidero, a lo recién revelado... Se le comprende con audacia, seguro de sí mismo, lo que es y también lo que ha de ser mañana, la escultura de Delarra canta en un ímpetu de vida.

1959. Diario *Información*, por Rafael Marquina. Cuba

Después de su larga y provechosa estancia en Europa, llega, pues, cargado de obras y laureles. Pero, magníficamente inserto en un clima de inicios. Sin detenerse en la contemplación ni adormecerse en el logro; ese ímpetu que naturalmente surge de las largas, inquietas y tenaces incitaciones interiores.

Delarra, cuya prodigiosa facilidad pudo ser su mayor peligro ha sabido dar esa facultad, una norma emanada del claro concepto de lo escultórico que desde sus primeros felices intentos, ha guiado su vehemencia y su entusiasmo.

1959. «Faro de Vigo», por Julio Sigüenza. Galicia, España

Cuba tiene ya en Delarra uno de esos artistas que quedan en las épocas como término de comparación. Apenas ha comenzado a caminar, pero no hay, no puede haber equivocación posible.

1960. Matanzas, por Carilda Oliver Labra

Muy joven, lo suficiente como para no haberse dejado modificar por ismos o tendencias. Delarra se entrega con una pasión propia de los grandes temperamentos a la conquista de la verdad plástica, y hay en su menester creador una tan gran ansiedad sincera, un tan tembloroso o tremente consorcio con la poesía, una frescura de oficio y espontaneidad tan diáfanos que ya desde ahora están acreditándole como futuro nombre resonante de nuestra cultura.

1965. Periódico *El Mundo*, por Waldo Medina

Delarra siente la pasión obsesionante de la expresión resumida de lo que vive y palpita en un mundo nuevo.

1965. Periódico *El Mundo*, por Enrique González Manet

Pinta un caballo con sol resplandeciente sobre el lomo [...] José Delarra revela dominio de la técnica en sus «Caballos rebeldes», temperas que son puro movimiento y economía de trazos.

1965. Revista *Con la guardia en alto*, por Rubén Moreira

Es un profesional en el sentido más firme de la palabra. La escultura es para él una sed, un arma, es como el agua, un encuentro o despedida de amor.

1966. Periódico *El Mundo*, por José Neira Vilas

Delarra pinta, graba, talla, modela y... sueña caballos. Las paredes de su estudio están pobladas de equinos en sus más diversos trazos.

1967. Periódico *Juventud Rebelde*, por Jané. Fragmento del cuento «Un hombre del Far West»

[...] además pasa por casa de los De Rivers y me traes un cuadro para la sala. Es un caballo pintado por Delarra. Me lo regaló la señora Clarence.

1980. Revista *Bohemia*, por Ricardo Villares

A grandes rasgos de la lírica épica, ha venido evolucionando al paso de nuestro tiempo cubano la escultura de José Delarra.

1983. Periódico *Tribuna de La Habana*. «Hiroshima», por Ada Oramas

Resultaría absolutamente ridículo adjetivar la obra o la figura del maestro. Simplemente podemos decir que resalta en el ámbito del salón y que el patetismo de los rostros infantiles que de él emergen, toca directamente la sensibilidad del espectador.

1986. Revista *Bohemia*, por Augusto G. Benítez

Es de agradecer la ternura que desgarrar en cada rostro, en cada elemento.



Finales de la década de los ochenta.

Lo nuevo es un renovado encanto para este artista que une armónicamente el rigor del mensaje con la belleza.

1987. Periódico *Novedades de Quintana Roo*, México, por Jorge González Durán. «Delarra, auténtico embajador cultural»

El monumento a José Martí erigido en 1978 y el dedicado a la Historia de México en 1981 se han convertido en símbolos de nuestra ciudad...

1990. Harold Gramatges, notable compositor cubano de música

He aquí un músico que se expresa a través de la plástica con una genialidad que él mismo ignora (¡por suerte!).

1991. Catálogo de la exposición «Imágenes de Angola», por José Gumbe, pintor angolano, Luanda

Artista cubano multifacético, parte de lo real y nos eleva a un mundo fantástico a través de búsquedas formales y lineales de una sensibilidad que trasmite el misticismo y la cultura antigua de un pueblo. Sus obras están hechas de vitalidad, comparado su expresionismo con el de un artista africano.

1991. Francisco Van Dunen, pintor angolano

Delarra hasta ahora es el artista cubano más expresivo que ha investigado el arte angolano, desde dentro hasta el exterior. Este es mi punto de vista.

1991. Periódico *Tribuna de La Habana*, por Ada Oramas

La escultura tiene en nuestro país, como uno de sus máximos exponentes al capitalino José Delarra, quien ha creado monumentos de tan altos méritos artísticos que algunos han sido declarados expresiones de nuestro



En la década de los noventa.

patriotismo; y una de sus obras dedicada a los mártires de Nagasaki, debió reproducirla en gran formato, a solicitud de Japón.

1991. Periódico *Excélsior*, México, por Joaquín G. Santana

Cuando lo vi cercano, recogidas las alas, observé que en los ojos de Delarra se extinguieron esos signos de inquietud delirante que le caracterizaban. Fue cuando comprendí que este artista y su sueño son una sola cosa: como el vuelo y el ave, como la voz a la garganta.

1992. Palabras de Joaquín G. Santana en la exposición del Palacio del Turismo

En todo lo que hace y todo lo que toca, aun sin quererlo es un descubrimiento, es la antesala del acercamiento

y la penetración, y este artista que ve más allá de la materia inerte, una y otra vez se empeña en demostrarnos que la infinita variedad de las formas no tiene límites.

1993. Palabras de Luis Suardíaz, escritor y poeta, en la inauguración de la exposición «Decalabarrallos», en el Centro Internacional de Prensa, La Habana

Estos son caballos de paseo que también son razón de caballerías. Estos son caballos en los cuales podemos montar o no, acercarnos o no, están lejos de nuestra doma, están cerca de nuestro espíritu, constituyen una forma más expresiva, muy moderna, muy dinámica, muy personal de Delarra y pienso que es una ganancia para la plástica cubana de estos años.

1993. Dr. Enrique Sosa, profesor de Historia de la Cultura Cubana, UH, entrevistado por Flor de Paz para Radio Cadena Habana

Hay mucha elegancia en Delarra, él ha hecho composiciones que para mí son admirables. En los caballos hay un gran movimiento y en todos ellos al mismo tiempo hay un gran equilibrio. En la colección de signos, de figuras que se conocen como abacuá, Delarra supo extraer esencias y recrearlas libremente, con todo respeto. Él las recreó y echó a volar la imaginación. A mí me sorprendió cuando la vi. Él partió de unos dibujos ñañigos que hay en un libro mío, los recreó y echó a volar la imaginación. El resultado es una colección completa donde el uso del color tiene una función emotiva.

1996. Dedicatoria del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín

Para mi amigo, el poderoso escultor José Delarra, este recuerdo de Guayasamín.

2001. Periódico *Juventud Rebelde*, con motivo de la exposición «A caballos y espuelas», en la galería Servando Cabrera Moreno, por Orlando Ruiz

La pintura, que siempre acompañó al escultor, ha devenido desde hace varios años pasión esencial para José Delarra. A ella se entrega como en un torbellino de luz y color, y unta de rojos, azules y amarillos la telaraña de su fantasía para dotar a esos seres del mundo que habitan en cada nueva obra suya. La mujer, el gallo y los caballos pueblan el universo de este artista que, al decir de un atinado crítico, está marcado por la aparente violencia de un expresionismo bien llevado de las riendas.

2001. Revista *Bohemia*, «Delarra. Caballos y espuelas. De cómo un escultor de raza incursiona en la pintura con pareja excelencia», por Juan Sánchez

Es en la gran monumentaria conmemorativa donde su prestigio rebasa sin discusión las fronteras de la Isla, por sus sobresalientes calidades estéticas y comunicativas. Su sentido de lo ejemplarmente imponente gana rápida simpatía y despierta asombro, pues el suyo no es un gigantismo frío o convencionalmente imitativo. Sus concepciones tienen el sello de la modernidad y constituyen una síntesis de aciertos magistrales que resumen el equilibrio renacentista con la sobriedad formal abstraccionista, a veces, del minimalismo. Se puede pensar que, tradicionalmente, resulte lógico que un escultor pinte o dibuje afincándose en los códigos expresivos del volumen, acostumbrado como está a construirlo digitalmente o golpe a golpe en su quehacer tridimensional (escultura) como lo hizo en su tiempo Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Pero, la ruptura tremenda con esta supuesta manera de imaginar

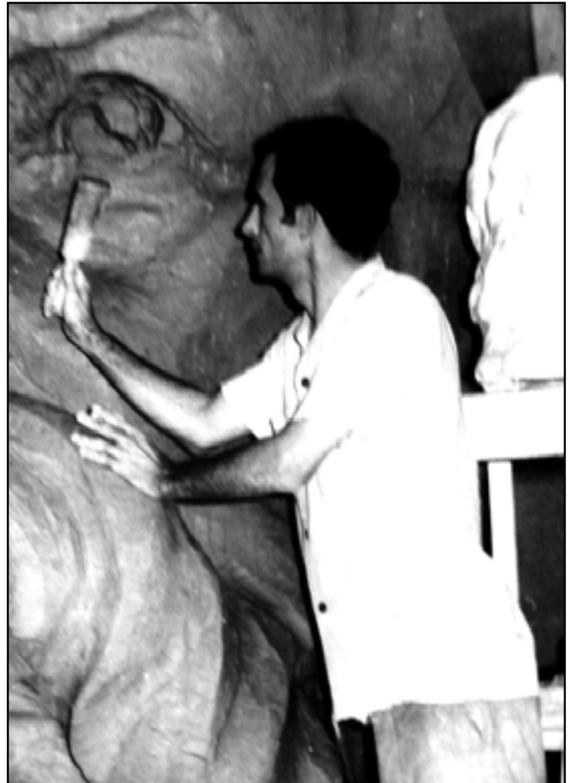
cómo el escultor enfrenta la praxis sobre un soporte bidimensional (muro, lienzo o papel) comenzó con el francés Augusto Rodín, cuyos dibujos están «hechos» con una increíble y desenfadada sencillez lineal, desconcertantes por venir de un escultor acostumbrado a la solidez cerrada del bronce o de piedra tallada [...] Delarra, perteneciente a esa estirpe de escultores de raza, también asume la pintura o el dibujo de esa misma manera singular que a muchos pudiera parecer insólita, tratándose de un escultor. En este sentido, él ha definido igualmente un personalísimo estilo, raigalmente suyo, distintivo, en su quehacer pictórico y dibujístico. Y es que su paleta, que se estrenó con tonalidades cautelosas (propias de un escultor que pinta, como de seguro seguirán pensando algunos) ha evolucionado hasta abrirse en un abanico variopinto de rojos, azules y amarillos en medio —y sobre— figuraciones sobriamente estilizadas de gallos magistrales, doncellas desprejuiciadas y caballos piafantes o al galope, que están, todos ellos, de conjunto o por separado dentro de esos tonos vigorosos que únicamente en ocasiones aparecen matizados por la sabia acción de los esfumatos (una de las mañas puramente pictóricas) y a la vez por la aparente violencia de un expresionismo bien llevado por las riendas.

2002. Exposición «Caballos de agua y una mujer».
Palabras del catálogo, de Mercedes Crespo

Delarra se identifica con los colores del Tao, azul, amarillo y rojo, que en magnífica fusión con la figura del corcel nos muestra las fuerzas infinitas de la naturaleza. El autor crea sus figuras en tinta china sobre papel de algodón, a veces muy fundidas y otras más densas, con una clave tonal alta, utilizando colores pálidos, fríos y sus complementarios. Figuras en cerámica y madera policromada son exponentes intrínsecos del alma del creador.



Art Delano.





De la serie *Caballos y espuelas*. Tinta sobre cartulina.

Esculpir la gloria de su tiempo



Érase un escultor que so-
lía captar la imagen de
las personas y llevarlas al barro
mientras establecía una conver-
sación con ellas. No necesitaba
de un modelo inmóvil, atrapa-
ba muy rápido la expresión de los
rostros, los gestos, el movimiento
de la boca o del pelo, el mundo in-
terior de sus personajes. Apenas
usaba palillos. Modelaba sobre
todo con la yema de los dedos, con
tanta rapidez que era difícil defi-
nir el momento exacto en que a
ese pedazo de barro que amasaba
le nacía una nariz o una sonrisa.

De joven anduvo de plaza en
plaza, haciéndoles fotografías es-
cultóricas a la gente del pueblo:
al ciego, al violinista, al hombre
que se sentaba en la esquina de la
acera.

Una hora le bastaba para ter-
minar el retrato. Y eran tantas
las personas que lo rodeaban

José Delano.



Toques finales a la cabeza del escritor Pablo Armando Fernández, 2001.



Junto al Indio Naborí, mientras realizaba su escultura.



Enrique Núñez Rodríguez y José Delarra.

cuando trabajaba en las calles, que su presencia llegó una vez a cerrar el tránsito y hubo que pedirle ayuda para dispersar el tumulto.¹⁷

Quiso representar a algunos de sus contemporáneos de la cultura y modeló sus cabezas en el estudio de la Habana Vieja. Abrazó con fuerza la idea de re-crearlos y esculpió a Pablo Armando Fernández sobre un libro; a Olga Navarro rodeada de mar y caracoles; a Zaida del Río con un pájaro en la cabeza. También a Jesús Orta Ruiz, Harold Gramatges, Enrique Núñez Rodríguez, Alberto Juantorena, Teófilo Stevenson, Orfilio Peláez y otros. Algunos lo recuerdan en estos testimonios que, tras la partida del escultor, la periodista Aracelys Bedevia Santoyo, del diario *Juventud Rebelde*, atrapó en sintéticas valoraciones.

Pablo Armando Fernández. Poeta

Poseía un gran talento como artista plástico. Se distinguió por ser un extraordinario escultor. Podía trabajar la piedra, el hierro y usar los colores sobre la tela o el papel con una sensibilidad extraordinaria.

Teníamos una profunda amistad. Su obra está muy vinculada a la historia humana y es frecuente encontrarla en muchos lugares...

¹⁷ Aracelys Bedevia, 2003.

Olga Navarro.
Poeta y declamadora

El honor más grande que he recibido en toda mi carrera artística es haber sido esculpida por sus manos. Recuerdo que me llevó a su estudio y empezamos a conversar. Yo estaba sentada en una silla giratoria y en el momento menos esperado, extendía una de sus manos y me daba vueltas. Después seguía hablando conmigo y fumando, mientras trabajaba. Pensé que iba a demorar, pero no fue así, lo hizo muy rápido, en poco tiempo ya había captado mi imagen.

Zaida del Río.
Pintora

Lo admiro profundamente como persona y como artista, su obra es inmensa, abarcadora. Me gustó mucho que me haya elegido para hacerme un busto y que lo haya hecho y lo siga haciendo con otros artistas vivos. Aprecio el colorido, la fuerza y la valentía de cuanto ha hecho en el ámbito de la plástica cubana.



Cabeza de la poeta Olga Navarro, 2001.



Busto de la pintora Zaida del Río, 2001.



Tinta sobre cartulina.

Evocaciones ante la partida del amigo



Palabras para Pepe Delarra

*Reconstruir las coordenadas
del alma es tarea incierta.*

Vamos a caminar a través de la memoria —cuya virtud esencial es la fragilidad— por aquellas noches de un Cancún ahora no solo lejano en el tiempo sino casi ajeno, que se nos fue de las manos, pero no del corazón, quién sabe en qué momento.

Una mañana de finales de 1978, el presidente municipal Felipe Amaro Santana me presentó a José Delarra. El escultor cubano hacía unos meses había realizado, bajo los auspicios de don Alfonso Alarcón Morali, primer alcalde de esta ciudad, el monumento a José Martí, cuya sombra nos cobija esta mañana.

Amaro, sensible a la cultura, identificado con el proceso de la Revolución Cubana, había solicitado a las autoridades de la isla mayor de las Antillas que Delarra

José Delarra.

regresara a Cancún a hacerse cargo de una obra mayor que le daría perfil e identidad a la ciudad: un monumento a la historia de México.

Yo era, por sugerencia del alcalde, el asesor del artista en cuestiones de historia de México. La empatía fue inmediata porque él conocía a grandes rasgos la historia y la cultura de nuestro país, lo deslumbraba nuestro pasado prehispánico y admiraba las páginas heroicas de nuestras grandes gestas: la independencia, la reforma y la revolución.

Pepe conocía y quería a nuestro país. Y por eso fue una tarea grata trabajar con el artista en largas noches de estudio y análisis —y a veces de amistosa discusión— de los grandes pasajes de nuestra historia.

Participaban en esas lúdicas sesiones de reencuentro con la historia: Jesús Ocejo, Gustavo Abreu, Rosendo Leal, Juan José Morales, Jorge Acevedo Torres, el propio Felipe Amaro y otros cancanenses que conforman una larga relación.

En su departamento de la avenida Uxmal trazaba imágenes, dibujaba perfiles y les iba dando definición a pulcra caligrafía de su obra.

Trabajaba a la vista de todos. Era un artista sin secretos. Su magia era pública. Los que querían conocer su técnica solo tenían que acercarse para verlo trabajar montado en los andamios, subiendo y bajando, orientando a sus colaboradores —todos de Cancún— y a los alumnos del Colegio Itzamná a quienes tenía especial consideración porque su participación era voluntaria y gratuita, como la de casi todos.

Su formación académica en Europa era impecable, como impecable era su sencillez para escuchar la opinión de los profanos. Decía que del pueblo teníamos que aprender lecciones de vida y de sensibilidad para crear y para resistir.

Y esta identificación con las luchas y los sueños de su pueblo alejó a Pepe Delarra de los oropeles y de los fuegos de artificio que tanto deslumbran y pervierten la obra de muchos artistas que se distancian de su labor creadora seducidos por el espejo engañoso de la misantropía.

Pepe tenía la dignidad del hombre honesto, del hombre leal con sus convicciones, con su país y con su propia historia.

En esta ciudad hizo muchos amigos que lo recordamos con el antiguo afecto que nació en aquellos días del Cancún de hace tres décadas, en el que compartimos el esplendor de amaneceres que hoy renacen en la emoción de evocar a un hombre que un día llegó aquí para ser no solo uno más de nosotros, sino uno de los mejores de esta tierra. Aquí se reencontró con las huellas de José Martí en Isla Mujeres y en Chichén Itzá, y nos dejó el monumento como testimonio de esa travesía vital.



El escultor en Chichén Itzá.

A veces nos reuníamos a conversar en el restaurante Chacmol a escuchar música barroca con Humberto Roma y otros amigos que luego siguieron otros caminos, entre ellos el equivocado de morir.

Pepe caminaba con cautela cuando se hablaba de política. Lo suyo era el arte, la historia, la cultura. Pero cuando hablaba de su país, la voz le adquiría tonalidades de nostalgia y orgullo.

No era un artista neutral. Se asumía como un artista revolucionario. Revolucionario en el arte y revolucionario en sus ideas. No admitía incompatibilidad en estos campos.

En 1980 llegó la orquesta Aragón a tocar en lo que era la Terraza Peraza. Un grupo de amigos fuimos con él a escuchar a la legendaria agrupación musical cubana. Y allí, en la pista atestada de alarifes y alaridos, Pepe nos brindó unas lecciones magistrales de bailar chachachá con una muchacha cancenense, cuyo nombre he olvidado. Rafael Lay, el director de la orquesta, bajó a conocer al bailarín rodeado de espontáneos admiradores para felicitarlo. Los dos cubanos, el escultor y el director de la orquesta, se confabularon y acabamos con todos los músicos al filo de la madrugada comiendo tacos y bebiendo cerveza en la avenida Yaxchilán, hablando de danzones y chachachás que conquistaron grandes espacios populares, así como elegantes y cautos salones; pero que, de repente, se escuchan en alguna aldea de África o en alguna enigmática terraza de Asia.

Estábamos hablando del arte en sus múltiples facetas y de su utilidad para alegrar la vida y para hacernos mejores seres humanos.

Concluyó el Monumento a la Historia de México, y a principios de 1981 retornó a Cuba, donde continuó una larga y fructífera obra, entre ellas el memorial al Che Guevara en Santa Clara, y otras obras en varios países de África.

Dos meses antes de que falleciera, los últimos cancuenses en conversar con él fuimos Jorge Acevedo Marín, Antonio Callejo Anzures y el de la voz, en junio de 2003. El objetivo era invitarlo para que recibiera un homenaje de Cancún. Nos dijo que vendría en diciembre. Pero su corazón le jugó una mala pasada en agosto. Su corazón dejó de latir, pero aquí late su recuerdo. Y mientras eso suceda él no morirá. Les pido que no lo dejemos morir. Es decir, que lo sigamos recordando, como hoy, en esta jornada de la cultura cubana.

Pepe, como te prometimos, aquí estamos en este modesto homenaje que tú seguramente te negarías a aceptar, diciendo que solo eres un trabajador del arte.

La muchacha alegre, cuyo nombre he olvidado, con la que hace treinta años bailaste aquel chachachá que nos deslumbró, me dijo que no podía venir, pero que también te recuerda con cariño.

JORGE GONZÁLEZ DURÁN
México, 26 de agosto de 2003

Réquiem por Delarra

De La Habana me llegó la noticia de la muerte del escultor José Delarra. Me quedé estupefacto. Éramos amigos desde hace cuarenta años. Y como ocurre siempre acuden a mi memoria recuerdos múltiples de aquel hombre sencillo,



Delarra, 2003.

cordial, apasionado artista y trabajador incansable, que nos legó una obra enorme en cantidad y calidad.

En los primeros tiempos de nuestras relaciones, yo trabajaba en la dirección de Relaciones Internacionales del Ministerio de Industrias, en el casco histórico de la ciudad, y él tenía su estudio a pocos pasos, en la calle O'Reilly. Nos veíamos diariamente. Le dije un día (sin vocación ninguna) que quería aprender algo de su arte. Sonrió, me puso delante un caballete y a la izquierda una botella para que la dibujase. Fracaso total. Recordamos juntos esta lección muchos años después.

Lo vi modelar en terracota —para luego fundir a pie de obra— grandes monumentos —a Martí, Máximo Gómez, Engels, Maceo...— Vi estatuas hechas por él en plazas y paseos; vi en Santa Clara el gran mausoleo dedicado a Che Guevara y sus compañeros; conozco más de treinta medallas y condecoraciones talladas y fundidas por su mano; pude admirar en Cancún la original estatua de Martí y el monumento que representa la historia de México. También Galicia sabe de la obra de este artista. Podemos ver bustos de Martí en Compostela, en Coles (Orense) y en Lán cara (Lugo). Le gustaba Galicia y aquí vivió una temporada cuando apenas tenía dieciocho años y volvía de Francia, Suiza, Alemania, el Vaticano y Barcelona. Venía de trabajar con los mejores maestros de entonces: Vitorio Macho, Clará, Marini, Berti...

Regresó a Cuba cuando triunfó la Revolución. Anduvo con un camión cargado de barro por pueblos y ciudades, modelando figuras con afán didáctico; creó la Feria Popular de Arte en la Plaza de la Catedral; dirigió el Consejo Provincial de Cultura en la ciudad de La Habana y la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro.

Ahora nos deja, en la plenitud de su labor. Siempre lo recordaré y lo recordarán miles de cubanos. Recordaré los viajes con él en moto, el busto de Curros Enríquez,



Con Xosé Neira Vilas y Anisia Miranda.

la restauración de óleos con las imágenes de Rosalía de Castro y Pascual Veiga, la inauguración de la Sala Castelao. Era fraterno amigo, gran artista y hombre de este tiempo.

XOSÉ NEIRA VILAS
periódico *El Correo Gallego*
y en el libro *Arredor do mundo*



Tinta sobre cartulina.

Versos al poeta de la piedra y el bronce



Cabagallo y espuelas

José Delarra va con su pintura
jinete en su fantástico caballo
que de momento se convierte en
[gallo
y es Cabagallo su cabalgadura.
Cabagallo canta cuando el alba
[pura
abre paso al día con su suave rayo
y relincha en enero como en mayo
si una jaca coqueta lo procura.
Con la sangre de toda su acuarela
pelea o corre por distinta espuela.
Muy bien por el pintor de mano
[franca.
Solo aquí hay una cosa que no
[afina:
el gallo es poco para la potranca
y el Caba es mucho para la gallina.

JESÚS ORTA RUIZ
(INDIO NABORÍ)

José Delarra.

Sin título

José Delarra,
Oyes tu voz interna,
Sigues en nuestro cerro,
Estás en todas partes
De la epopeya a la medida.
Eres hombre y quimera.
Legión hípica de gallos.
Amasaste la vida,
Reafirmaste la historia,
Rey del verso y la luz.
Amigo siempre, siempre.

OLGA NAVARRO

La pregunta en la roca

¿Rodin lo supo?
¿La piedra
un abismo una guarida?
¿Él intuyó la estampida
que no puedo atar?
¿La hiedra
aquel lúpulo que arredra
todo refugio?
Qué espino
gravita en el remolino
de esta gran sala
(Esa voz
sedienta del albornoz
es la deuda que no atino
a escanciar)
¿Perdí al vecino
vegetal mi paz de roca
para apretar esta boca
donde no cabe el camino?

Qué líquido es el destino
de la sombra
Qué proeza
simular una cabeza
cuando revienta esa lanza
su más incierta romanza
¿A dónde va la pureza
del vacío?
¿No es aviesa
soberbia mi puño austero
bajo el mentón donde espero
la próxima gentileza
de lo oscuro?
¿Qué tibieza
me aguarda el pan del cautivo?
¿Rodin me quiso tan vivo
que no previó entre mis pies
el turbio drama tan desnudamente pensativo?

PEDRO GONZÁLEZ (PEGLEZ)

Oda a tus manos

Amo tus manos
Lentas y seguras.
Amo tus manos,
Fuertes y llenas de ternura.
Amo tus manos
Creadoras de excelsos colores.
Las amo por suaves y sencillas,
Por duras y sangrantes.
Amo tus manos
Que acarician y dicen con dulzura
La palabra que viene de la lluvia,
La menos esperada,
La más sorprendente y agresiva.

Amo tus manos
Ardientes
Que convierten las piedras en sueños
Y los papeles en besos.
Amo tus manos
Que roban y detienen el abrazo.
Las manos que yo amo
No tienen precedente.
Son las tuyas, obrajero de sueños.
Tus manos, siempre.

NELIA DUMÉNIGO



La sonrisa que no va a morir.

Trabajos citados



- ALBERDI, VIRGINIA: Catálogo exposición «De la epopeya a la medida», 2003.
- BLANCO, G.: «La Plaza de la Patria», revista *Bohemia*, 1981.
- CASTRO, E. R.: Catálogo exposición «De la epopeya a la medida», 2003.
- DE LÁZARO, FLOR DE PAZ: «En la capilla del hombre», periódico *Juventud Rebelde*, 1996.
- DE LÁZARO, FLOR DE PAZ y ORLANDO RUIZ: «La inspiración mayor de José Delarra», periódico *Juventud Rebelde*, 2005.
- ELIZALDE ZORRILLA, ROSA MIRIAM: «Delarra», periódico *Juventud Rebelde*, 2003.
- FULGUEIRAS DOMÍNGUEZ, JOSÉ ANTONIO: «Delarra siempre soñó con esculpir al Che», periódico *Granma*, 2003.
- IBARRA, J. L.: «Imponente conjunto escultórico a Martí se construyó en Cancún», periódico *Novedades de Quintana Roo*, 1978.
- MARTÍ PÉREZ, JOSÉ: *Obras Completas*, tomo 16, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1976.
- MOLINA, G.: «El Che en su monumento», periódico *Granma Internacional*, 2002.
- RIVAS RODRÍGUEZ, JORGE: Palabras escritas para el libro *Delarra. Entre el viento de las plazas*, 2009.

- RUIZ RUIZ, ORLANDO: «Entre el viento de las plazas», periódico *Juventud Rebelde*, La Habana, 2009.
- RUIZ, ORLANDO y FLOR DE PAZ DE LÁZARO: «Bronce, espuela y cabalgadura», *Revista Habanera*, 2001.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, JUAN: «Delarra, compromiso y vocación», revista *Bohemia*, 1989.
- TABARES HERNÁNDEZ, SAHILY: «Arte de un soñador», revista *Bohemia*, 2003.
- VALENZUELA GARCÍA, LÍDICE: «Maestro José Delarra para siempre», periódico *Trabajadores*, 2003.
- ZALDÍVAR, C.: «Delarra, poesía de piedra y bronce», revista *Bohemia*, 1986.