

## 16. EL GAITERO CUBANO-GALLEGO EDUARDO LORENZO DURÁN (1911-2003): UNA HISTORIA DE PERVIVENCIA CULTURAL

SUSANA DE LA CRUZ RODRÍGUEZ\*  
Universidad de Oviedo

En el fondo del alma gallega, como en relicario maravilloso,  
vive aún la tradición diluida en amor, rica y serena  
(Mercedes Vieito de López, “Lo que no muere”,  
*Eco de Galicia*, La Habana, 1928)

**Resumen:** Eduardo Lorenzo Durán (Batabanó, 1911-La Habana, 2003), gaitero, constructor de gaitas y formador de jóvenes intérpretes, se conforma como punto de convergencia en el que se entrelazan, en una misma persona, las identidades culturales galaico-cubanas. Cubano hijo de gallegos, con solo un año de vida se traslada a la patria de ascendencia. Su vida transita entre la emigración, el regreso a la isla y la Galicia transoceánica sobre la que desarrolló su quehacer profesional. Al final de su vida entra en conflicto entre la Galicia imaginada de sus recuerdos de medio siglo y la Galicia real de su pueblo de Arbo Sela, que visita poco antes de morir. Este trabajo pretende estudiar la biculturalidad en Lorenzo, así como el proceso de transculturación de lo gallego en su quehacer. Se apoya en la revisión de las obras de Ortiz y García Canclini, como línea teórica evolutiva en el estudio de la transculturación, así como en las de Núñez Seixas en cuanto al asociacionismo y las migraciones del contexto gallego y los de Ogas sobre la construcción de la identidad

---

\* Beneficiaria del programa de Ayudas para la realización de Tesis Doctorales, del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Oviedo. Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Música en España y el Cono Sur Americano: transculturación y migraciones (1939-2001)” (MCI-20-PID2019-108642GB-I00) de la Universidad de Oviedo financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Economía e Industria de España.

sonora y el exilio, con el fin de comprender cómo transitan las hibridaciones culturales en los sucesos personales de este gaitero.

**Palabras clave:** gaita en Cuba, gaitero cubano gallego, asociacionismo y migraciones en Cuba, gallegos en Cuba, músicas iberoamericanas.

## THE CUBAN-GALICIAN PIPER EDUARDO LORENZO DURÁN (1911-2003): A HISTORY OF CULTURAL SURVIVAL

**Abstract:** *Eduardo Lorenzo Durán (Batabanó, 1911-Havana, 2003) was a piper, bagpipe builder, and professor of young performers who became a point of confluence between Galician and Cuban cultural identities. Born in Cuba to Galician parents, at 1 his family relocated back to their homeland, Spain. His life revolved around emigration, between Cuba and the transoceanic Galicia, where he developed his professional work. At the end of his life, he came into conflict between the Galicia he envisioned after fifty years of memories and the real Galicia represented by his home village —Arbo Sela— which he visited shortly before his death. This essay aims to study biculturality in Lorenzo, as well as the process of cross-cultural transformation of the musician's activity. This is based on the examination of the approaches done by Ortiz and García Canclini as an evolutionary theoretical line in the study of transculturation; Núñez Seixas regarding associationism and migrations in the Galician context; and Ogas on the construction of sound identity and exile as a way to understand how Lorenzo's personal events impacted cultural interbreeding.*

**Keywords:** bagpipes in Cuba, Galician Cuban Piper, associations and migrations in Cuba, Galicians in Cuba, Ibero-American musics.

### INTRODUCCIÓN

El gaitero Eduardo Lorenzo Durán, cubano de nacimiento e hijo de gallegos, se formó como gaitero en Galicia, pero desarrolló gran parte de su vida en La Habana. Este músico resulta un ejemplo pertinente para estudiar cómo la cultura gallega, a través de la gaita como instrumento representativo

de las tradiciones gallegas, supo conservarse y transmitirse en la actividad cultural de Lorenzo en el país americano. El desempeño musical de Lorenzo es un ejemplo de pervivencia cultural, en el que a través de su desarrollo como músico, lutier y profesor podemos apreciar cómo supo sortear los cambios a espacios geográficos diversos y adaptarse a contextos económicos y políticos cambiantes del siglo xx cubano.

Este trabajo pretende estudiar, a través de la vida de Lorenzo, cómo se produce en él la apropiación de la identidad gallega y cómo convive con lo cubano. Esta construcción identitaria marcada por la biculturalidad se puede apreciar a través de su obra y los espacios donde se desarrolló como músico. Acciones y contextos donde la galleguidad y su relación con la gaita ocupa un lugar relevante. El estudio de este músico y la forma en que negocia su galleguidad dentro del contexto cultural cubano pre y posrevolución se apoya en las propuestas de Fernando Ortiz (1940) y Néstor García Canclini (2001) en torno al estudio de la transculturación. En cuanto al asociacionismo y las migraciones del contexto gallego en Cuba, se toman como referencia los trabajos de Xosé Manoel Núñez Seixas (2019, 2020), Juan Andrés Blanco Rodríguez y Arsenio Dacosta (2020). Por último, para atender la construcción de la identidad y su representación sonora y el impacto que en esta puede tener la migración o el exilio, se tienen en cuenta los trabajos de Julio Ogas (2019) y de Georgina Born y David Hesmondhalgh (2000).

## I. LA GAITA Y EL GAITERO EMIGRANTES: SÍMBOLOS DE TRADICIÓN E IDENTIDAD ÉTNICA

Para estudiar la obra de Lorenzo Durán, se hace necesaria una reflexión previa, desde el marco teórico, sobre algunos aspectos históricos y conceptuales. La construcción de identidades desde la otra orilla, en el caso gallego, tuvo fuertes conexiones con un periodo histórico neocolonial (1898-1959) que le permitió en Cuba la apertura a oportunidades que carecían los gallegos en su propia tierra.<sup>1</sup> Así, las relaciones trasatlánticas entre Galicia y Cuba

---

<sup>1</sup> Este periodo se inicia con la intervención norteamericana a Cuba, donde la isla pasa de ser colonia de España a ser neocolonia de Estados Unidos.

encontraron fuertes conexiones en el siglo xx. De este periodo destaca su primera mitad, los años veinte, en la que es posible constatar la presencia de unos “150 mil gallegos residiendo en Cuba, 50 000 de ellos asociados al Centro Gallego” (Guerra Vilavoy 2019). Esto coincide con el periodo de emigración masiva a las Américas (1880-1930) de ciudadanos españoles de diferentes comunidades autónomas, aunque Galicia y Asturias fueron las que más se hicieron notar.

Siendo Cuba el segundo destino de la emigración gallega a las Américas, luego de Argentina, destaca la creación de asociaciones de gallegos residentes en la isla, que se organizaban según los distintos concejos y comarcas gallegas de procedencia. Núñez Seixas señala que se trataba de “un fenómeno polifacético, que encontró expresión en decenas de iniciativas que tuvieron lugar a nivel local, vinculando a las parroquias gallegas en Europa con sus vecinos que ahora residían en La Habana” (2019: 705). Se especifica como primer impulso, en este sentido, la fundación de la Sociedad de Beneficencia Naturales de Galicia en 1871 y el Centro Gallego en 1879, llegándose a alcanzar en la década de 1930 la presencia de un total de 204 asociaciones gallegas en Cuba (Guerra 2019).

Para estos grupos de gallegos emigrados fue de vital importancia conservar las tradiciones de la cultura de origen, entre ellos la música (Pinheiro 2008). Así, con el fin de preservar los estamentos de poder preestablecidos en las comunidades gallegas de procedencia, la conservación de los elementos simbólicos considerados como identitarios de su cultura fue un eje conductor en sus actuaciones. En relación con este tipo de procesos, García Canclini señala estos momentos o fragmentos estáticos de rasgos identitarios captados dentro de un sistema, como una imagen fotográfica. Un conjunto de símbolos cuya selección y relevancia está reforzada por intereses hegemónicos de resaltar tales rasgos, con el objetivo de construir o enfatizar determinados elementos comunes “en un relato que les da coherencia, dramaticidad y elocuencia” (García Canclini 2001: 17). De esta manera, la exaltación del sentimiento gallego fue promovida por los grupos dirigentes de estas asociaciones y reflejada en la prensa gallega de La Habana, en la construcción de símbolos arquitectónicos monumentales (como el palacio del Centro Gallego y su Teatro Nacional), las escuelas de instrucción adscritas a las asociaciones, los servicios hospitalarios o la reproducción de las romerías galaicas en la campi-

ña cubana, entre otros. Con ello se idealizaba y evocaba la tierra dejada y se reconstruía en la patria de acogida una gloria nunca vivida, pero sí imaginada y deseada. De este modo, los símbolos identitarios gallegos se perpetuaron en la pintoresca Habana como uno más de los colores de la mestiza ciudad caribeña.

Dentro de las romerías galaicas de La Habana, o de las obras de teatro costumbristas del Teatro Nacional, se recreaba el uso de la indumentaria popular, los bailes y músicas a través de la gaita y el tamboril, como instrumentos representativos de sus tradiciones. Un ejemplo de esta exaltación de la identidad gallega, a través de la gaita, podemos apreciarlo en el artículo publicado en 1908 en la revista habanera *Galicia*, en la que se señalaba lo siguiente:

No es instrumento de salón ¡no!... ese círculo es para ella demasiado mezquino, necesita la amplitud de los valles, el aire puro, la aromática brisa de los bosques de Galicia, necesita oír el blando susurro de las auras, el canto de las aves.

No es, pues, de admirar que el trabajador gallego, el incansable y honrado bracero, cuando tiene que abandonar a su querida Galicia, al ídolo de sus ensueños, lleve consigo la gaita gallega, porque en cierta manera lleva consigo a la misma Galicia (Senra 1908: 3).<sup>2</sup>

Estas hiperconnotaciones de lo simbólico en cuanto a las representaciones identitarias desplazadas, como es el caso de los gallegos de La Habana, encuentran un refuerzo apropiado a través de la música como ente primario. La música, a decir de Born y Hesmondhalgh, se construye como elemento acertado, ya que carece de significado denotativo, a diferencia de las artes visuales y literarias, cuyas connotaciones son más evidentes. De esta manera, la gaita y la música con gaita fueron de especial trascendencia para los gallegos emigrados puesto que, como sucede con otros ámbitos culturales y geográficos, sus

asociaciones cognitivas, culturales y emocionales, y sus abstracciones, son quizás las que ofrecen deseo subjetivo, de carga exótica para la otra cultura sobre la

---

<sup>2</sup> Euquerio V. Senra, "La alborada y la gaita", en *Galicia* (La Habana), n.º 45, 31 de octubre de 1908: 3.

música en la fantasía social. Estas cualidades también son medios para la auto idealización y, a través de la repetición de los tropos y géneros de identidad existentes en la música (himnos nacionales, canciones patrióticas), para el refuerzo de las identidades colectivas existentes (Born y Hesmondhalgh 2000: 32).

En igual analogía, la figura del gaitero se hallaba vinculada a los efectos simbólicos de su instrumento. Hombre por excelencia que durante la primera y mayor parte del siglo xx actúa como representante de “nuestras tradiciones, fuerte y varonil como la raza” (Bayona 1958: 64).<sup>3</sup> Resultan significativas las expectativas que recaen sobre el músico, como se puede apreciar a través del artículo “El Gaitero”, publicado en La Habana por la revista *Eco de Galicia*:

Ahí tenéis; es él quien personifica los arcádicos tiempos y todo el carácter idílico de nuestra raza, no contaminada por el hálito de la civilización. [...] las notas que a tu instrumento arrancas son como la salmodia inmortal que canta la nostalgia, al nuevo día, a la soledad; son sus suspiros, son quejas, y es tu leyenda la de las escondidas dichas anacreónticas, la del atrio bullidor y festero, de la sencillez y ternura primitiva, la del clásico laurel y la del paternal roble; y porque no eres solamente patrimonio de una tierra, sino de una raza, te debemos un ferviente culto, que los siglos no fueron ni serán capaces de destruir.

Él y la gaita son los más directos descendientes de aquella emigración aria que un día vio amanecer por primera vez el cielo bañado en brumas de Suevia, y que saludaron a la aurora y a la selva virgen y al valle húmedo con las notas nostálgicas del soñar errante. El falso Ossian y la musa gaélica resucitan donde el gaitero da al aire sus sonidos de oboe (Canitrot 1920: 16).<sup>4</sup>

De esta manera, el gaitero se convirtió en un representante de esta región norte peninsular en las colonias gallegas cubanas. Era el encargado de perpetuar, desde su atuendo hasta su música, toda la herencia popular como símbolo de las costumbres y tradiciones gallegas en estas colonias de ultramar. Antítesis de modernidad, o sea de las músicas de moda del caribe cubano y

---

<sup>3</sup> Juan José Bayona, “En defensa de la gaita”, en *El progreso de Asturias* (La Habana), abril de 1958: 64.

<sup>4</sup> Prudencio Canitrot, “El Gaitero”, en *Eco de Galicia* (La Habana), año IV, n.º 116, 4 de abril de 1920: 16. El artículo fue reproducido en tres ocasiones en *Eco de Galicia: revista ilustrada y de información de la colonia gallega en Cuba*, n.º 116 (1920), 321 (1927) y 341 (1928).

de su nuevo contexto geográfico, la función del gaitero y su música representaba el polo opuesto a todo lo que a integración en la patria de acogida se refiere. La representación del gaitero gallego como “ser nacional gallego” le aseguraba la misión de la conservación inalterada de una tradición, como si fuera un ser caricaturesco y estereotipado, fiel “testigo de la esencia de ese pasado glorioso que sobrevive a los cambios” (García Canclini 2001: 158) y rutas transoceánicas del devenir histórico.

Esta representación o encarnación en un músico/actor, como era la figura del gaitero, estaba al margen de otros músicos gallegos (José Castro Chané, José F. Vide, Juan Montes o Joaquín Zon) que interpretaban y componían músicas al estilo clásico occidental (óperas, canciones, zarzuelas) y que, con temática nacionalista gallega, se programaban para el sector más culto de la burguesía gallega que se recreaba en el Teatro Nacional del Centro Gallego.<sup>5</sup> En cambio, el gaitero se conformó como el representante del pueblo gallego, no ya de su aristocracia, sino del sector más popular, aquel cuyo espacio de desarrollo encontró sitio en las romerías gallegas de La Habana, y que convivió con los músicos populares cubanos y las principales orquestas del momento. El estudio de estos músicos populares ha gozado de menor atención en el espacio de investigación académico.

## 2. EDUARDO LORENZO DURÁN DENTRO DEL MITO DEL SER GAITERO: APUNTES BIOGRÁFICOS

Eduardo Lorenzo desembarcó en La Habana de 1948, conformándose como una de las figuras más representativas del gaitero gallego inmigrante. Su padre, Joaquín Lorenzo Estévez, “Carteyo”, era gaitero de oficio, así como su abuelo. Su hermano mayor, Antonio Lorenzo, también gaitero, se había instalado hacía años en La Habana como chofer en la casa de Genaro Sánchez Galarraga, tío del poeta y dramaturgo Gustavo Sánchez Galarraga —quien escribiera para las obras teatrales del Nacional y letrista de Ernesto Lecuona—. Lorenzo desde niño acompañaba a su padre con el tamboril al

---

<sup>5</sup> Sobre la obra de estos podemos localizar un campo de trabajos publicados más extenso, como los de Varela de Vega (1990), Villanueva (2004, 2016), Gómez y Cancela (2018) y Jurado Luque (2022), entre otros.

mismo tiempo que, a escondidas de su progenitor, aprendía a tocar la gaita. Luego tomó clases con el gaitero Pío Paradiñeiro quien fue su maestro y le regaló su primera gaita. De esta manera, Lorenzo estuvo vinculado desde su infancia a las romerías gallegas en Galicia. Una descripción sobre las romerías gallegas en las que participó fue narrada de esta manera:

Allá las fiestas comienzan con lo que nosotros decimos las vísperas, el sábado por la noche. En la mañana del domingo, durante el toque de diana, salen las bandas de música y los gaiteros por todo el pueblo; después, misa y procesión. Sobre las cinco o seis de la tarde echan unos voladores que anuncian la fiesta. Entonces de nuevo a tocar y de nuevo a bailar. La gente tomando vino y comiendo pulpo. Y venga broma... y venga fiesta.

Fue en una de esas fiestas cuando por primera vez toqué por las calles atestadas de la aldea. Faltó el tamborilero del pequeño conjunto de mi padre y me ofrecí para hacerme cargo del redoblante. No confiaban de que pudiera hacer un buen papel, pero lo hice.

Tenía solo nueve años y con la caja al pescuezo me paseé por las calles de Arbo Sela. La gente lloraba de verme tan chiquito y ya ayudando en casa, porque lo pagaban. Desde entonces, papá en la gaita, mi hermano en el bombo y yo en el redoblante. Así hasta que papá murió y mi hermano vino para Cuba (Alejo 1991: 58).

Lorenzo se mantuvo residiendo en la aldea gallega; continuó tocando el redoblante y con 15 años asumió el rol de gaitero cuando su hermano se trasladó a Cuba: “Formé una orquestica muy bonita con bombo, redoblante, gaita, platillo y clarinete. Las comisiones de fiesta nos buscaban mucho. Siempre empezábamos con un pasacalle y después jotas, valsos, muñeiras, pasodobles, mazurcas. Estaban de moda entonces *Serranillo* y *Capullito de azucena*” (Alejo 1991: 59).

Las motivaciones que lo llevaron a regresar a su país de nacimiento las describe en la publicación antes citada. Confiesa que era cubano, pero carecía de documentación para demostrarlo, por lo que tuvo que cumplir con el servicio militar, en el Regimiento de Cazadores de Caballería n.º 4 de Burgos durante un año. Luego intentó reorganizar su agrupación musical, algo que duró poco tiempo, pues estalló la Guerra Civil. La revista *Cultura Hispánica* complementa esta información, pues añade: “En España me crié, trabajé y pasé el Servicio militar. También me tocó combatir en la guerra civil española por todo Aragón, en Teruel. Cumplí con mi patria” (Sosa 1997: 1). En

Galicia, se desempeñó como aserrador de madera y fabricante de cepillos, probó suerte en Madrid como paleador de carbón y luego como cocinero en Lisboa. Ante la crítica situación económica que vivía la península, Lorenzo decidió hacer las Américas y trasladarse a La Habana: “hasta que un buen día decidí regresar a Cuba. Y el 30 de agosto de 1948, a las diez de la noche, bajaba las pasarelas del Marqués de Comillas” (Alejo 1991: 59). Lo acogió en Cuba su hermano, iniciándose como vendedor de ostiones y trabajando posteriormente en distintos oficios: albañil, carpintero, pintor y encargado de edificio.

Lorenzo compartía estos oficios con aquel que lo haría trascendental para la comunidad española en Cuba: el de gaitero. En sus primeros años en Cuba, el lutier asturiano de apellido Villazón le construyó su primera gaita en Cuba y lo inició en el arte de la lutería. Comenzó a relacionarse con los gallegos emigrados y a asistir a las romerías de la colonia gallega, asociándose a la Agrupación Artística Gallega desde el mismo año 1948 (figura 16.1).



**Figura 16.1:** Eduardo Lorenzo (*centro*) y su hermano Antonio (*derecha*) en las romerías gallegas de La Habana. Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán.

Su vínculo con otros gaiteros emigrados lo llevó a conocer al gaitero gallego Gelasio Martínez, clarinete de la Banda de Música del Estado Mayor del Ejército e integrante del Quinteto Barcalés, con quien llegó a tener una relación familiar al contraer segundas nupcias con su hija. Ambos participaron en romerías y actividades de las sociedades, también acompañando al coro típico conformado en Cuba, Aires d'a terra.<sup>6</sup> Dentro de esta formación coral compartió la actividad de gaitero con Gelasio Martínez y Antonio Lorenzo (figura 16.2).



**Figura 16.2:** Eduardo Lorenzo como parte del coro típico Aires d'a terra.  
Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán.

Lorenzo desarrolló una relación profesional y de amistad con el gaitero José Posada Alonso del Quinteto Monterrey y con su hijo, Rodolfo Posada (figura 16.3). Tocó de conjunto al gaitero asturiano José Antonio Rodríguez González, conocido como el Gaiterín de La Habana, asociándose también al Centro Asturiano.

Lorenzo conoció a otros gaiteros de su generación en La Habana, con los que compartía oficio, si bien la mayoría emigraron nuevamente con el triunfo de la Revolución cubana. De tal manera que, aproximadamente, entre los años sesenta y ochenta del siglo pasado, Lorenzo —junto al Gaiterín, y al re-

<sup>6</sup> Dicha agrupación coral pertenecía a la Sociedad Rosalía de Castro, de la que era director el tenor José Verdini.



**Figura 16.3:** Eduardo Lorenzo en distintas etapas de su vida en Cuba, con los gaiteros José Antonio Rodríguez, José Posada y Rodolfo Posada.

Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán.

doblante de Rodolfo Posada— se convirtió en el último de los gaiteros nacidos a principios de siglo que se mantuvo activo en las festividades de la colonia gallega en Cuba: “Entonces éramos 82 gaiteros en Cuba, muchos hijos de comerciantes, empresarios y bodegueros que cogieron miedo cuando triunfó la Revolución y se marcharon. Soy el último gaitero, de los gaiteros viejos yo soy el último” (Sosa 1997: 1).

El espacio asociativo se modificó significativamente tras el triunfo de la Revolución en 1959. Estas asociaciones regionales se vieron limitadas en sus actuaciones y atentamente observadas por las instituciones del Estado cubano. Nos comenta Juan Andrés Blanco que

En 1961, el Estado cubano procedió a la incautación de las propiedades de aquellas entidades que tenían entre sus funciones las ofertas de servicios sanitarios y educativos. Estas fueron privadas a la vez de sus sedes y de los negocios o inversiones que tributaban

económicamente al sostenimiento de las mismas. Algunas continuaron existiendo formalmente, como las sociedades de beneficencia y las culturales y muchas de las microterritoriales. Sin embargo, sus actividades se vieron notablemente disminuidas [...] se mantuvieron limitadas a ciertos servicios recreativo-culturales y, sobre todo, a proporcionar reposo póstumo a los asociados difuntos.

Un elemento central en la vida de las asociaciones, como lo había sido la prensa étnica, desaparecería progresivamente (Blanco 2020: 87).

Si bien la herencia cultural española forma parte indiscutible de la cultura cubana, la visibilidad de sus manifestaciones luego de 1959 estuvo relegada, perdiendo protagonismo frente a la herencia cultural africana. Esta última sí tuvo un espacio prevalente y claro en los medios de comunicación cubanos, en la expresión de su religiosidad, en la creación de organizaciones propias y en el acceso a programaciones culturales. La política cultural esquematizó y patentó la herencia africana sincrética como principal referente de lo folklórico cubano. De esta forma, es posible apreciar la construcción de una valoración opuesta entre el legado africano y el español, a través de la cual se pretende proteger al oprimido contra el opresor, en un ideario anticolonialista expresado en la destrucción intencionada de los símbolos culturales del antiguo grupo dominante. Estos fenómenos, explicados desde las teorías socioculturales de García Canclini, encuentran expresión en lo que describe el autor como las políticas de homogeneización. En estas, determinados símbolos culturales son seleccionados por el nuevo poder dominante, que los define como representantes de su nacionalidad, por ser rasgos culturales más apropiados a su discurso político. A propósito de esta idea, apunta el investigador Juan Andrés Blanco que

En un régimen de marcado carácter nacionalista, se verá con recelo cualquier tipo de asociación no impulsada por él mismo y más si de alguna forma recrea aspectos de identidades políticas que puedan aparecer como alternativas a la cubana. Además, muchas veces se considerará a las asociaciones de las que parte de sus elites anteriores a la Revolución han abandonado el país, como susceptibles de servir de plataformas de oposición política (Blanco 2020: 88).

De esta manera, se designó un Comité de Integración Revolucionario en 1961 y un interventor para cada asociación, con facultades en las juntas y

reuniones con el objetivo de “encauzarlas y organizarlas” de acuerdo con los principios revolucionarios (Blanco 2020: 99-100). La vida cultural y recreativa dentro de las asociaciones regionales, donde los gaiteros como Lorenzo interpretaban las músicas gallegas y asturianas, se vio limitada: “incautados los centros asociativos fundamentales, el proceso de control de las asociaciones continuó. Seguirán vigentes solo algunas de las culturales, con mínima actividad, pero sin actividad recreativa que, como apunta el investigador J. A. Vidal, ‘no casaba con el programa de desarrollo de una cultura nacional cubana y socialista’” (Blanco 2020: 103).

Como todo inmigrante, Lorenzo es un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación. El tránsito en Lorenzo dentro de este rango de opuestos, entre desajuste y ajuste, se puede observar y valorar en su actividad musical. No se limitó a los espacios de la colectividad gallega —que en sí misma se permeaba cada vez más de descendientes de primera y segunda generación de gallegos, así como cubanos en general—, sino que se integró a otras agrupaciones e instituciones de la escena musical habanera. Su condición de cubano de nacimiento le facilitó la pervivencia de su desempeño musical como gaitero, en medio de la vorágine que acontecía a las sociedades regionales. También supo adaptarse a los nuevos cambios políticos como a los contextos territoriales por los que había transitado en su historia de vida.

En 1968, a veinte años de regresar a Cuba, Lorenzo formó parte del catálogo de la empresa musical cubana Benny Moré, del Ministerio de Cultura. Dentro de esta integró el conjunto vocal español Los Tenorios (dos guitarras, acordeón y panderetas; figura 16.4), así como la agrupación tradicionalista Los Asturo-Galaicos (trío de guitarra, acordeón y gaita). En estas agrupaciones tocaba, principalmente, la gaita, así como la pandereta y la batería. A partir de 1970, el propio Ministerio de Cultura le encargó tocar en el restaurante de motivo español El Colmá, un rincón de España en el corazón de La Habana, en el barrio Cayo Hueso de Centro Habana.

Lorenzo constituye un antecedente pionero, y probablemente único, dentro del circuito de músicos profesionales de La Habana, donde un gaitero es contratado de forma permanente y por veintidós años (hasta su jubilación



**Figura 16.4:** Eduardo Lorenzo a la derecha con la pandereta, como parte del conjunto vocal español Los Tenorios, en el Castillo de Jagua en La Habana.

Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán.

en 1992), en una organización cubana de cultura subordinada al gobierno central, al margen de las colonias españolas. A otros intentos posteriores, por parte de las agrupaciones de gaiteros nacidas del sector asociativo español en Cuba, les fue negado el acceso a conformarse como agrupaciones propias con reconocimiento y representación. Este hecho condiciona la propia expresión musical, puesto que para ejercer su actividad musical están forzadas a contar con reconocimiento oficial. Esta representación permite la observación de su propia expresión artística, dentro de lo que la política cultural considera válido como cultura. De esta manera, aquella manifestación cultural que no se encuentra validada por la autoridad gubernamental y que, por ende, carece de representación oficial, se encuentra desplazada a la informalidad, sitio que actualmente ocupan las nuevas generaciones de jóvenes gaiteros de La Habana.

En cuanto al repertorio interpretado, a su regreso a la isla acompañaron a Lorenzo sus músicas de antaño, de conjunto con la incorporación de nuevas piezas con las que tendría que asumir la escena habanera. Como refiere Ogas, el músico migrante establece un proceso de mediación, seleccionando determinados géneros y estilos musicales “con el fin de establecer interrelaciones entre las connotaciones propias de los espacios sonoros que estos aluden” (Ogas 2019: 146), y redundan, en fin, en la búsqueda de su propia identidad sonora. Lorenzo define estos espacios, delimitando el repertorio entre el público cubano y español en general, al público específico de las festividades gallegas. En el caso del primero, nos cuenta en el boletín *Cova Céltiga* (2001) que interpretaba en el espacio del Colmáo “no sólo música gallega, sino española en general e internacional también, pues lo mismo tocábamos una muñeira que un choti o sevillana y hasta americanas y cubanas, como la famosa conga *La Chambelona*, o el sucu-sucu *Los majases no tienen cueva, Felipe Blanco se las tapó*” (Cid Domínguez 2001: 1) (tabla 16.1).

**Tabla 16.1:** Repertorios en la selección musical de Eduardo Lorenzo.

SOCIEDADES ESPAÑOLAS	MINISTERIO DE CULTURA
Músicas del folclore gallego	Músicas de moda
Himnos, muñeiras, jotas, vales, pasodobles, canciones gallegas acompañando al coro	Música gallega, española en general, americana y cubana

Para garantizar su permanencia dentro de las agrupaciones del Ministerio de Cultura, Eduardo Lorenzo, así como el resto de los músicos del Colmáo, se sometieron a una evaluación de la actividad artística organizada a nivel nacional para todas las agrupaciones en 1980. Cuando entrevisté a su esposa, esta me contó que “Los compañeros lo choteaban diciéndole: ‘¿gallego, te vas a evaluar con la pandereta...?’”.<sup>7</sup>

En el momento de su evaluación, Lorenzo se personó con su caja frente al jurado, que estaba conformado por “Omara Portuondo, un tremendo percusionista de apellido Borrego<sup>8</sup> esposo de Mercedita Valdés, y aquel que cantaba

<sup>7</sup> Entrevista realizada en 2011 por la autora a la esposa de Lorenzo, Antonia Erótida Martínez Xiques.

<sup>8</sup> Se trata del percusionista cubano Guillermo Barreto Valdés.

Vereda Tropical”.<sup>9</sup> Sacó su gaita e interpretó la *Alborada* de Veiga, un pasodoble y terminó con *La Cocaleca*. Fue el único músico del Colmáo que sacó la evaluación máxima, terminando con el jurado aplaudiendo de pie. Se dice que la noticia corrió rápido entre el gremio de músicos, quienes impresionados continuaban diciendo “el gallego del Colmáo cogió la A”. Cuando esto sucedió, Eduardo tenía sesenta y nueve años. El certificado expedido por el Ministerio de Cultura, firmado el 18 de junio de 1980, se emitió a nombre de la Comisión Nacional de Implantación de la Evaluación Artística, realizada por la Comisión Técnica Nacional de Orquesta de Variedades y Acompañantes.<sup>10</sup>

### 3. GAITERO, PROFESOR DE GAITA Y LUTIER

A la vez que se desarrollaba como instrumentista, Lorenzo se preocupó por la transmisión de su música y por la enseñanza de la gaita en un contexto en que casi se perdía. Comenzó a impartir clases de gaita, a la vez que intentaba solucionar una problemática evidente: la ausencia de instrumentos. De esta manera, como ya venía haciendo con sus propias gaitas, preparó el *instrumentarium* necesario para las clases: dos gaitas —en principio, luego más—, así como tamboril, bombo, castañuelas. Este periodo coincide con el final de los años ochenta, época en que se flexibilizaron y ampliaron las relaciones entre Cuba y España. En la isla, la situación económica, tras la caída del campo socialista soviético, devino en una aguda crisis conocida como Periodo especial, por lo que, dentro de las nuevas estrategias promovidas por la dirección del país, se extendieron nuevas medidas de tolerancia comercial hacia las asociaciones de emigrantes. Desde España, la transición democrática planteó la organización territorial autonómica y algunas comunidades establecieron contactos directos con las asociaciones regionales de referencia en Cuba y con sus ciudadanos en el exterior (Blanco 2020: 108).

En medio de la aguda crisis, Lorenzo recorría los espacios habaneros demolidos, las antiguas construcciones, en busca de restos de muebles de ma-

---

<sup>9</sup> Cantante José Antonio Tenreiro Gómez, conocido como Tito Gómez. Entrevista realizada en 2011 por la autora a la esposa de Lorenzo, Antonia Erótida Martínez Xiques.

<sup>10</sup> Este documento, aportado por Antonia Erótida Martínez Xiques, quedó inscrito como certificado n.º 529, fol. 26, tomo 2.

dera o encofrados de ébano, ácana o granadilla, de los que pudiera nacer un punteiro, un soplete o un ronco de gaita nueva. Los fuelles los fabricaba de goma de ruedas de coches, los adornos de retazos y las terminaciones de hueso, plástico u otros materiales. El torno de fabricación y herramientas fueron donados por su viuda al Taller de Lutiería de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

En la entrevista realizada dentro del primer documental que se realizó sobre la obra de Lorenzo, *O último gaitero* (1992: min. 6:50), comentó sobre los gaiteros que pasaron por su taller a reponer payuelas y payones o a hacer reparaciones a sus piezas, ya fueran gaitas gallegas o asturianas. A través de este material también podemos conocer alguno de los nombres de otros gaiteros de la generación de Lorenzo, como su suegro Gelasio Martínez, del que decía: “Gelasio tocaba música de papel, era clarinete solista de la Banda Municipal de La Habana, era gaitero y trabajaba de albañil también” (*O último gaitero* 1992: min. 6:12-7:50). Además, Lorenzo menciona a Antonio Lorenzo (su hermano), José Flores, Castaño, Manuel, Mayo, Marcelino, Faustino, Ratón, Claudio, Santa Clara (conocido como gaitero Santa Clara de la tradición asturiana) y el hijo de Santa Clara (*O último gaitero* 1992: min. 7:10).

El reconocido gaitero gallego de popularidad internacional Carlos Núñez, a propósito de su primera visita a Cuba un año después a esta producción, en 1993, se refirió a su visita al taller de gaitas de Lorenzo, recordando las gaitas construidas por él y otras más antiguas que conservaba, “como una gaita con unos roncós que producía un sonido impresionante por sus calibres gigantes y un *punteiro* que, siendo gallego, parecía de clara inspiración escocesa” (Núñez 2018: 439). Una anécdota sobre los ornamentos de las gaitas de Lorenzo nos lo cuenta de esta manera:

Al enseñarme unas de sus gaitas, espléndidamente adornadas con anillas de hueso, yo, europeíto inconsciente, le pregunté si seguía construyéndolas de esa manera. Su respuesta me abrió los ojos ante la situación del país y su desesperación por la falta de recursos: “¡Ay, Carlos! Si no tenemos carne, ¿cómo quieres que tengamos huesos?” (Núñez 2018: 439).

Lorenzo formó parte de esa generación de lutieres americanos que construyeron en ébano las llamadas gaitas negras. A decir de Juan Alfonso Fernández,

actual director del Museo de la Gaita de Gijón, esta fue una moda importada desde el continente americano a toda la región norte peninsular.<sup>11</sup> Las gaitas construidas en la península fueron realizadas en maderas blancas, por ser las que se podían adquirir en esta zona. La moda por las gaitas negras americanas de ébano se extendió entre los indios, aquellos que, sin ser gaiteros, disfrutaban poseer un ejemplar y mostrarla como trofeo en las paredes de su casa como parte de ese gusto por la otredad, de lo exótico como símbolo de poseer grandes y valiosas experiencias de vida. También formaron parte de la colección de instrumentos de gaiteros que residían en España, los que valoraban la calidad del sonido brillante producido por la madera de ébano (figura 16.5).



**Figura 16.5:** Algunas gaitas, percusión menor y payuelas fabricadas en La Habana, conservadas por la familia de Lorenzo. Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán y la autora.

<sup>11</sup> Entrevista realizada por la autora en el Museo de la Gaita a su director, a propósito de este trabajo, en febrero de 2022.

La generación de estudiantes formada por Lorenzo (figura 16.6) se inició con la agrupación Aires Galegos da Habana, fundada el 27 de septiembre de 1990, de la que formaba parte un cuerpo de baile de jóvenes descendientes de gallegos que interpretaban bailes tradicionales de esta región. Surgieron así cuatro gaiteros que serían los iniciadores de las siguientes generaciones. La enseñanza se hacía por transmisión oral, a la antigua usanza de los maestros gaiteros, ante la ausencia de conocimientos de notación musical. Esta agrupación la integraron dos músicos profesionales de la Banda de Ceremonias del Estado Mayor de las Fuerzas Armadas, Nelson Dalmau (flautista) y Guillermo Roig (saxofonista), quienes escribieron la música de Lorenzo, además del ingeniero Roberto Puldón. Se sumó el apoyo de la Xunta de Galicia, que



**Figura 16.6:** Eduardo Lorenzo con sus primeros alumnos de Aires Galegos da Habana (de *izq.* a *drcha.*, en la gaita: Lorenzo, Roberto Puldón, Guillermo Roig, Nelson Dalmau y Danilo).  
Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán.

incorporó cinco gaitas a la agrupación, el primer método que conocieron Os segredos da gaita de Xose Luis Foxo, así como la visita puntual de profesores de Galicia. Comenzando por la Sociedad Rosalía de Castro, Lorenzo impartió clases en la Artística Gallega y en Monterroso y Antas de Ulla.

El apoyo a la formación de Aires Galegos da Habana por parte de la Xunta de Galicia formó parte de este proceso de reencuentro y apertura mutua entre España y Cuba. Nos cuenta Blanco que inciden las visitas a Cuba de Adolfo Suárez (1978) y Felipe González (1986), y la actuación del cónsul español Juan José Santos Aguado quien, junto a Alicia Alonso, creó el Festival “Huella de España”, en el que las sociedades regionales expusieron sus manifestaciones culturales regionales. El espacio del entonces Teatro García Lorca (actual Teatro Alicia Alonso e histórico Teatro Nacional de las comunidades gallegas) se convirtió en sede de las galas artísticas de las sociedades españolas. En el caso gallego, la visita de Manuel Fraga y sus reuniones con Fidel Castro en septiembre de 1991 tuvieron significación para todas las asociaciones españolas, produciéndose además la visita de otros presidentes autonómicos. De este encuentro surgió el libro *Manuel Fraga, un gallego cubano. Fidel Castro, un cubano gallego*, de Miguel Ángel Alvelo Céspedes (2013) prologado por Alberto Núñez Feijóo, entonces presidente de la Xunta de Galicia.

Estos acercamientos posnoventa detonaron en cambios legislativos que reconocían la ciudadanía española a los españoles emigrados y, posteriormente, a sus descendientes. Los cambios más significativos tuvieron lugar de 1995 a 2011 respecto al derecho al voto, donde se reconoció el ejercicio al sufragio activo desde el exterior, convirtiéndose como objetivo estratégico para las autonomías de mayor presencia en la isla la caza del voto emigrante a través de programas de “ayudas” enfocados a los asociados y sus descendientes y a potenciales votantes (Blanco 2020: 109).

Resultó significativo para estas autonomías aprovechar la apertura y fortalecer los lazos con los futuros directivos de estas asociaciones en el exterior, propiciando un cambio de orientación en las directivas de las sociedades. El centro de atención se focalizó en los jóvenes como factor de cambio dentro de una estrategia de poscolonización cultural, con especial refuerzo hacia la identidad cultural regional. La séptima disposición de la Ley de Memoria

Histórica facilitó la adscripción de la ciudadanía española desde el exterior para los nietos de emigrados. Este acceso a la ciudadanía y el retorno a la patria de ascendencia de sus antepasados resultó de gran atractivo entre los jóvenes. Ellos visualizaban una patria también idealizada por las hiperconnotaciones del heredado galleguismo regional y económicamente más ventajosa que la isla caribeña. No pocas expectativas personales de estos viajantes se vieron frustradas, pues no todos lograron integrarse o encontrar un mercado laboral apropiado y retornaron a la isla; en su gran mayoría, no conocieron Galicia, sino que se dirigieron directamente a Estados Unidos bajo el amparo de la Ley de Ajuste Cubano.<sup>12</sup>

Entre los programas creados y de los que participaron los jóvenes de las colectividades gallegas y asturianas en Cuba se distinguen el programa Escuelas Abiertas y el programa Escuela de Asturias, con programas docentes casi idénticos: intercambios desde y hacia la península de estudiantes y profesorado especializado en interpretación de gaita regional, lenguas regionales, percusiones, confección de indumentaria, baile tradicional, canto y panderetas. De la nueva generación de gaiteros a partir de Lorenzo y del grupo Aires Galegos da Habana se desprendieron nuevos formadores, que comenzaron a crear bajo la guía de Lorenzo las sucesivas agrupaciones en las sociedades gallegas y asturianas. Siguiendo el ejemplo de su maestro, los nuevos gaiteros delimitaron los espacios atendiendo a la música gallega y asturiana tradicional y a la presencia de la gaita gallega y asturiana en la música popular urbana de su época. En lo concerniente a la música tradicional, siguen siendo factores cardinales los géneros como las muñeiras, las jotas, los pasacalles, las marchas procesionales, etc. y su ámbito de realización continúa, principalmente, ligado al contexto de las sociedades españolas.

Entre las nuevas agrupaciones musicales destaca la Andecha Folklore Asturiana, conformada por alumnos de Lorenzo que primero aprendieron la gaita gallega y luego la gaita asturiana. Esta agrupación se fundó y desarrolló su actividad en la Federación de Asociaciones Asturianas de Cuba, donde está tomada la fotografía de la figura 16.7.

---

<sup>12</sup> Esta Ley brindaba acceso a la residencia permanente en Estados Unidos para los cubanos que ingresasen al país de forma legal y decidieran adscribirse a esta norma.



**Figura 16.7:** Eduardo Lorenzo con sus alumnos de Andecha Folklore Asturiana (Jorge Suárez al tamboril [*drcha.*] y los gaiteros Raúl Francisco Varas Fernández, director de la joven agrupación [*centro*] y Hanoi Meneses [*izq.*]).  
Fotografía: Archivo de la familia Lorenzo Durán.

Destacan entre otros, a partir de las generaciones de Aires Galegos y Andecha respectivamente, los profesores de gaita de las sociedades Monterroso y Antas de Ulla: Anaisy Gómez Fernández y —en la Federación de Asociaciones Asturianas de Cuba— Arturo Miguel Pérez Quintana. Estos músicos, desde finales de 1990 y durante la nueva centuria, trasladaron la gaita a agrupaciones de rock, nueva trova, rap, música étnica experimental, etc. Una posible genealogía de gaiteros cubanos formados a partir de la figura de Lorenzo se esboza en la tabla 16.2.

El museólogo del Museo Nacional de la Música, Osmany Ibarra Ortiz, junto con algunos de los alumnos de Lorenzo de la Agrupación Artística Gallega, realizó un homenaje conjunto a Eduardo Lorenzo y Rodolfo Posada. Dicho homenaje, titulado *La gaita, una pasión de dos*, se realizó el 5 de julio de 2001 en el propio Museo Nacional de la Música, donde estuvieron presente Lorenzo y Posada. No obstante, no consta publicada ninguna in-

**Tabla 16.2:** Genealogía de gaiteros en Cuba a partir de Eduardo Lorenzo.

INTEGRANTES		
1ª generación de alumnos	Roberto Puldón Nelson Dalmáu (flauta) <sup>13</sup> Guillermo Roig (saxofón) Danilo	
	<b>Vertiente gallega</b>	<b>Vertiente asturiana</b>
2ª generación de alumnos	Raúl Francisco Varas David “El Chino” Hanoi Meneses	Raúl Francisco Varas David “El Chino” Hanoi Meneses Arturo Miguel Pérez  Agrupación Andecha Folklore Asturiana (1990) en la Federación de Asociaciones Asturianas de Cuba, Raúl Francisco Varas Fernández, dir.
3ª generación de alumnos	Anaisy Gómez (clarinete) Arturo Miguel Pérez (saxofón) Roberto Hernández Emiliano Fernández Alejandro Gispert <sup>14</sup> Wilber Calvet Regis Rodríguez Ángel Yosvany  Agrupación Follas Novas (1990)	Arturo Miguel Pérez Yoe Michel Piñeiro Susana de la Cruz (flauta) Jordanka Juanes (guitarra) Marcel Nazabal Abel Larrea Alexander Suárez Juan Carlos Prado <sup>15</sup> Guelmis Morilla  Agrupación Banda de Gaitas de La Habana, (2003) en la Federación de Asociaciones Asturianas de Cuba, Arturo Miguel Pérez Quintana, dir. 2003-2016; Susana de la Cruz, dir. 2016-2018

<sup>13</sup> Se especifican los integrantes con formación musical reglada de nivel medio profesional y superior.

<sup>14</sup> Aprendió de Lorenzo los rudimentos de la lutería de gaitas y fabricó algunos ejemplares de gaitas gallega y asturiana; actualmente, se desempeña como restaurador en la Oficina del Historiador de La Habana.

<sup>15</sup> Inició su formación como lutier de gaitas en la Banda; actualmente es el director del Taller de Lutería de la Oficina del Historiador de La Habana.

4ª generación de alumnos	Anaisy Gómez Dayán Reyes  Agrupación Pontepedriña, de la sociedad Monterroso y Antas de Ulla, creada sobre 2001, Anaisy Gómez Fernández, dir.	Yelianys Noy (clarinete) Ariel González (fagot) Mariana Anllo Yunier Guerra Daniel Gamboa Daniel Rodil
	Alejandro Gispert Alexander Suárez Juan Carlos Prado  Agrupación Banda de Gaitas Eduardo Lorenzo, dentro de la Sociedad Rosalía de Castro (2010), Alejandro Gispert Galindo, dir.	Agrupación Banda de Gaitas de La Habana, fundada en el año 2003, la que incorpora a su nombre Gaiteros del Malecón, Yelianys Noy, dir.

investigación desde el ámbito musicológico cubano sobre la actividad de los gaiteros en Cuba o sobre este músico. Hecho este que encuentra explicación en no coincidir estos temas con los objetivos estratégicos de la política cultural cubana, desde donde se enfocan también los estudios musicológicos cubanos.

Desde los medios audiovisuales, la obra de Lorenzo se visualizó en dos documentales: *O último gaitero* (1992) y *Los últimos gaiteros de La Habana* (2004), elaborado como continuidad del primero. En el caso del primero, estuvo promovido por la Televisión de Galicia y contó con la contraparte cubana del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfico; el segundo se realizó como una producción independiente de sus directores Ernesto Daranas y Natasha Vázquez, como AS Video Cuba y colaboradores. También fueron entrevistados algunos de sus primeros alumnos en los programas *Alalá* de la Televisión de Galicia. Estas obras, junto con los artículos de prensa publicados que hemos usado, son las pocas fuentes, además de la memoria oral, con las que podemos enlazar los sucesos de vida de este gaitero. En el proceso de rodaje de *Los últimos gaiteros de La Habana*, Lorenzo visitó la aldea donde creció en Pontevedra, lo sobrecogió la ausencia de todos sus conocidos de infancia y los nuevos sitios de la Galicia moderna que se erigieron sobre el patrimonio de su memoria. Tocó la muiñeira y bailó con el grupo folklórico de su pueblo. De regreso en La Habana, falleció el 23 de octubre de 2003, cuando no se había terminado el rodaje, siendo enterrado en el Cementerio de Colón, como buen gaitero, acompañado con toques de gaita.

Dos años antes a su fallecimiento había comentado en el boletín *Cova Cél-tiga*: “Seguiré hasta el último aliento enseñando, contribuyendo y amando el arte y la cultura española en mi Cuba. Mi esperanza es que digan cuando termine mis días ‘Este cubano gallego luchó y sembró arte y cultura hispana en esta noble isla del Caribe’” (Cid Domínguez 2001: 1).

## REFLEXIONES FINALES

Eduardo Lorenzo representa la coexistencia de la cultura gallega y cubana en una misma persona. Los hábitos, tradiciones e idiosincrasia de la construcción identitaria sobre sus vivencias en la Galicia del segundo cuarto de siglo, como un fragmento idealizado del ser gallego, lo definió durante su obra de vida. Su inherente ser cubano, la apropiación del lenguaje de la isla, sus contradicciones, sones y matices lo erigen como un ejemplo vivo de la historia de mezclas, característica de un continente fundido de múltiples esencias. Y, específicamente, de una isla que no se concibe a sí misma sin su naturaleza híbrida. En él pervive sin conflicto, y como a sí mismo se define y asume, la síntesis de cubanía y galleguidad, valorando desde su punto de vista ambos sistemas culturales como valiosos, y desarrollándose ora en uno, ora en otro, y en el rango transcultural donde parece sentirse más cómodo: siendo un cubano-gallego. En su historia de vida, la música gallega y la gaita conformaron un punto de conexión entre los viejos gaiteros emigrados y las nuevas generaciones, garantizando la pervivencia del instrumento y sus músicas. Cumplió, a su vez, con las expectativas del gaitero como transmisor de la cultura popular gallega. La influencia de Lorenzo intervino en un nuevo medio de construcción de identidad musical para jóvenes de distintas procedencias y ascendencias, que tomaron de sus valores culturales lo que consideraron oportuno para desarrollar sus propuestas artísticas. Estas nuevas hibridaciones que se producen en sus discípulos quedarán como las resultantes de este proceso de transculturación.

## BIBLIOGRAFÍA

ALEJO, Luisa (1991): “El hombre que vino con la gaita”, en *Cuba Internacional*, junio: pp. 57-60.

- ALVELO CÉSPEDES, Miguel Ángel (2013): *Manuel Fraga, un gallego cubano. Fidel Castro, un cubano gallego*. Madrid: Éride.
- BLANCO, Juan Andrés (2020): “El asociacionismo español en Cuba tras la Revolución de 1959”, en Juan Andrés Blanco y Arsenio Dacosta (eds.), *El asociacionismo español de una emigración diferenciada*. Madrid: Polifemo, pp. 85-120.
- BORN, Georgina y HESMONDHALGH, David (2000): “Music and the Representation / Articulation of Sociocultural Identities”, en Georgina Born y David Hesmondhalgh (eds.), *Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press, pp. 21-31.
- CID DOMÍNGUEZ, Felipe (2001): “Paisanos”, en *Cova Céltiga. Uso exclusivo e interno de la Comunidad Española de Cuba* (La Habana), septiembre, 22: p. 1.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- GÓMEZ, Sixto y CANCELA, Alberto (2018): *Chané. O nacemento da música popular galega*. Santiago de Compostela: Noente Paradise y Acentral Folque.
- GUANCHE, Jesús (1995): “Avatares de la transculturación orticiana”, *Temas*, 4, octubre-diciembre: pp. 121-129.
- GUERRA VILABOY, Sergio (2019): “La emigración gallega a Cuba”, 23 de diciembre de 2019, en <https://informefracto.com/La-Nacion-y-El-Mundo/Madre-America-Cuba/La-Emigracion-Gallega-a-Cuba/> [Consultado 16/08/2023].
- JURADO LUQUE, Javier (2022): *José Fernández Vide (1893-1981). Estudio, catalogación y edición de su obra*. Tesis doctoral, Universidad de La Rioja. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=307546> [Consultado 16/08/2023].
- NUÑEZ, Carlos (2018): *La hermandad de los celtas*. Barcelona: Espasa.
- NUÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2019): “Galician Inmigrant Societies in Cuba: Local Identity, Diaspora Politics and Atlantic Mobilization (1870-1940)”, en *Journal of Social History*, 52/3: pp. 705-730.
- (2020): “Identidades, redes sociales, política: el asociacionismo migrante en la encrucijada”, en Juan Andrés Blanco y Arsenio Dacosta (eds.), *El asociacionismo español de una emigración diferenciada*. Madrid: Polifemo, pp. 71-84.
- OGAS, Julio Raúl (2019): “Identidad sonora y exilio: Roque Narvaja y Moris en España”, en *Etno. Cuadernos de Etnomusicología*, 13: pp. 142-168.
- ORTIZ, Fernando (1940): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.
- PINHEIRO, Ramón (2008): *A la Habana quiero ir. Los gallegos en la música de Cuba*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- SOSA, Nora (1997): “Eduardo Lorenzo Durán. De los gaiteros viejos yo soy el último”, en *Cultura Hispánica. Revista Literaria Trimestral*, 3.<sup>a</sup> época, julio-septiembre: pp. 1-2.

- VARELA DE VEGA, Juan Bautista (1990): *Juan Montes. Un músico gallego*. A Coruña: Diputación de A Coruña.
- VIDAL, José Antonio (2014): “El control del mercado del ocio festivo en el colectivo gallego de La Habana: las grandes asociaciones regionales contra las asociaciones de referencia local”, en Juan Andrés Blanco y Arsenio Dacosta (eds.), *El asociacionismo de la emigración española en el exterior: significación y vinculaciones*. Madrid: Sílex, pp. 451-470.
- VILLANUEVA, Carlos (2004): “José Fernández Vide (1893-1981): tópicos identitarios en la figura y la obra de un músico de la emigración”, en *Trans. Revista transcultural de música*, 8. <https://www.sibetrans.com/trans/article/199/jose-fernandez-vide-1893-1981-topicos-identitarios-en-la-figura-y-la-obra-de-un-musico-de-la-emigracion> [Consultado 16/08/2023].
- (2016): “Introducción”, en Joam Trillo (ed.), *Obras para piano (1) de Juan Montes Capón*. Vigo: Dos Acordes, pp. vii-xvi.

#### GRABACIONES AUDIOVISUALES

- O último gaitero* [documental]. Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica. Idelfonso Ramos, dir. Industria Cinematográfica y Televisión de Galicia, 1992.
- Los últimos gaiteros de La Habana* [documental]. Ernesto Daranas y Natasha Vázquez, dirs. AS Video Cuba y colaboradores, 2004.