

ARTÍCULO

Sindo Garay. El bolero en la trova santiaguera

Juan Carlos Rosario Molina

Resumen:

La presente ponencia intenta mostrar cómo la riqueza musical y alto contenido poético en la obra de Sindo Garay lo convierten en un símbolo de gran densidad recursiva en el ámbito de la cancionística cubano-caribeña y máxima expresión identitaria del bolero en la trova santiaguera. **Palabras claves:** Sindo Garay, trova santiaguera, bolero, la tradición cancionística, discurso musical.

Abstract: This article intends to show how the musical wealth and high poetical level in Sindo Garay's work make him a symbol in the Cuban-Caribbean sphere and an identity expression of bolero in Santiago's *trove*. **Keywords:** Sindo Garay, Santiago's *trove*, bolero, singing tradition, musical discourse.

Introducción

En este artículo se defiende la idea sobre la connotación de Sindo Garay como hecho cultural, la cual no está asociada únicamente a la extensa producción artística del *Gran Faraón de Cuba*, como lo bautizara García Lorca, sino al fenómeno de reinterpretación y actualización de su obra, tanto en el contexto artístico como en el de la crítica, que entendemos como recurso operativo de los medios (producciones discográficas, medios audiovisuales, promoción de eventos artísticos y académicos). Lo importante de este debate en torno a la legitimidad del bolero como género no radica en su origen santiaguero, sino en la conversión de la ciudad de Santiago de Cuba, y específicamente de la calle Heredia, en espacio trovadoresco trasnacional donde mexicanos, puertorriqueños y dominicanos, realizan una intensa actividad de *bricolage* que implica la reinención de la tradición (cancionística) en el presente como forma de reconceptualizar sus identidades culturales.

El bolero es un género musical cuyo nacimiento muchos investigadores ubican en el tercio final del siglo XIX. Sus cultivadores más destacados estaban vinculados al movimiento trovadoresco de Santiago de Cuba. Pepe Sánchez es considerado el padre del estilo, no sólo por la forma de armonizar las piezas musicales sino también por el carácter que impuso a sus composiciones. Los trovadores santiagueros reacomodaron los giros *arménicos de* los romances hispánicos sobre una base de patrones rítmicos africanos. Como advierte el musicólogo Helio Orovio (1992), el bolero constituye la primera gran síntesis vocal de la música del país, que al traspasar fronteras registra permanencia universal. Es también la suerte de fusión de factores hispanos y afrocubanos, presentes en la línea acompañante de la guitarra y la melodía. Dentro de esta *grey* Sindo Garay se reconoce, además de por sus creaciones consideradas perfectas, por constituir dentro del movimiento un verdadero exponente de la crónica cantada. Como muchos trovadores orientales, compartió la guitarra con las actividades

conspirativas en apoyo al Ejército Libertador de Cuba. La orientación de la presente comunicación sigue tres ideas centrales.

1- La creación trovadoresca de Sindo es de una perspectiva que desborda el bolero o la canción como producto romántico para convertirse en un cronista natural que reinterpreta a través del discurso musical la vida cotidiana. De aquí la utilización recurrente de las narraciones y composiciones que aparecen en el libro *Sindo Garay: Memorias de un trovador* de Carmela de León (2002), por constituir la más completa compilación de sus vivencias y creaciones musicales.

2- La obra de Sindo como realización y expresión de identidad construida por la mediación radial y discográfica en el contexto de fuertes contrastes socioculturales y étnicos.

3- La imagen y la obra de Sindo como recurso de reactualización *de* identidad para los trovadores santiagueros frente a la apertura de la calle Heredia en Santiago de Cuba como espacio para el turismo internacional.

De Dajabón a Santo Domingo. Armonizando recuerdos, trovando identidad.

Las actividades conspirativas llevaron a Sindo Garay y a muchos cubanos al exilio en República Dominicana. Es sabido que los movimientos migratorios son procesos socioculturales que traen aparejados fenómenos de identidad. Lee Drummond (1980) y G. Brandon (1993) han utilizado los conceptos de continuum cultural y de intersistema para mostrar que las comunidades migrantes tienen un alto nivel de reproducción de su sistema cultural, que utilizan creativamente el fondo cultural de origen en el proceso de adaptación sociocultural y que muchas veces las relaciones y prácticas en el nuevo destino se inscriben en términos étnicos. La existencia de otros grupos con los que se compartía el espacio sociocultural creó una necesidad de autoafirmación de la identidad cubana entre los cubanos exiliados en República Dominicana y otras naciones del Caribe y Norteamérica. Es así como la música, las recaudaciones y las expresiones de solidaridad para apoyar el proceso revolucionario en Cuba, emergieron como formas de representarse y construir situacionalmente la identidad cubana en un nuevo contexto insular caribeño. Esto ha quedado expresado tanto en la narración de sus *Memorias* como en sus composiciones.

Las condiciones de Sindo como hombre público, que alternaba la trova con actuaciones circenses, le permitieron acumular importantes vivencias que luego convirtió en composiciones que narraban episodios de la vida de emigrante. Entre 1896 y 1899 junto a uno de sus hermanos, Totón, Bonne y otros amigos del elenco circense, salieron rumbo a Haití (De León, 2002: 47-48). Antes de su salida compuso el bolero *Despedida: ¡Patria querida! Cuba donde nací ¡nunca yo podré olvidarme! ni un momento ¡ay, de ti! ¡Adiós, Patria y amigos! ¿Quién se acordará de mí?* Aquí el drama de la emigración queda capturado en una interpretación que relaciona el sentido de pertenencia nacional con las relaciones más íntimas.

Esta idea es reafirmada de manera más explícita en la narración de sus vivencias en República Dominicana:

“Los campos de Dajabón me impresionaron mucho, tanto, que me sentí sensibilizado hasta lo más profundo. La idiosincrasia de la gente era tan parecida a la de los cubanos, que a veces no sabía si estaba en República Dominicana o en Cuba: Los cañaverales, las vegas de tabaco, el clima, todo, me hacía pensar a veces que estaba soñando despierto. Como siempre he sido un inquieto caminante, continuamente me estaba moviendo de un lugar a otro, pasaba un mes o unos días en Dajabón y otro mes y otros días en Santo Domingo (...) Me iba por los caminos, veía las frutas y entonces me acordaba más de Cuba, y mi tristeza era mayor con aquellos recuerdos. Las casas de Dajabón tenían los techos de pajas secas, y las mujeres andaban por los caminos, algunas iban cantando contentas y otras tristes, vestidas de negro, como de luto. Aquellas mujeres me causaban una impresión tremenda (...) de noche reclinaba el taburete en el tronco del algarrobo del patio de Lola, que de día me protegía con su sombra y con aquel guitarra y a veces con un trago al alcance de la mano, soñaba y soñaba. Surgían del instrumento y de mi voz, como si fuera la corriente de un río, melodías y más melodías, que no eran más que lamentos nostálgicos por mi tierra lejana. A mí siempre la música me ha brotado con una pasmosa felicidad. Es como si yo estuviera lleno de ella y se me desbordara” (Sindo Garay, citado por De León, 2002: 51-52)

Fue en la referida casa de Lola en Dajabón donde Sindo Garay conoció a José Martí, hecho que sirvió de inspiración para componer la *Semblanza de Martí: Yo quiero que nazca un hombre que a mí se parezca, que salve a la tierra de tanto peligro. ...!Y si ese hombre no puede, entonces, cubanos ¡que la salve Dios!* (De León, 2002: 55-56)

Es a través de los recuerdos y las composiciones que intenta recrear y reconstruir la naturaleza y la sociedad cubana en el nuevo espacio. La ecología insular cubana y sus semejanzas con la geografía dominicana emergen como potentes mecanismos simbólicos para expresar una identidad emergente y situacional. Esto queda expresado en la composición *Evangelina*:

Evangelina, amor del patrio suelo
Ser que idolatro con toda mi existencia,

Desde que oí tu nombre
Sufría mi conciencia

Y mi alma conmovida
En ti sólo pensó.
Yo no te he visto nunca,
Pero tu dulce nombre
Ha tiempo que lo llevo
grabado en mi corazón
y si un lugar ocupa
en nuestra triste historia
también vive en mi pecho
y te bendice Dios.
Perdona el extravío

Del bardo que te canta
Como debiera ser, si en esta tierra ingrata
Se olvida a los hombres,
De ti yo no me olvido,
Porque es mi religión. (Sindo Garay)

El propio Sindo relata que la canción surgió de un episodio que fue narrado por un cubano sobre una valiente habanera, Evangelina Cossío, llevada a prisión en Isla de Pinos durante el gobierno de Valeriano Weyler (De León, 2009: 68-69). Lo que quiere decir que a pesar de estar emigrado recibía información que llegaba desde Cuba. Como comenta el trovador: *la noche avanzaba, y yo con mi guitarra iba poniendo matices al relato.*

La propia vivencia de Sindo en República Dominicana evidencia que los cubanos no constituían un grupo de emigrantes sin relación alguna. Estamos en presencia de un movimiento capaz de construir redes de amigos, clubes para el apoyo a las actividades revolucionarias y la propia adaptación sociocultural. Para algunos/as autores/as la existencia de una red aumenta la probabilidad de emigrar atendiendo a la experiencia previa; la existencia en una unidad doméstica de un miembro que ha emigrado o la residencia en un pueblo con alta tasa de inmigración favorece el proceso de inserción en la sociedad de acogida (Massey, 1987; Portes & Rumbaut 1990; Portes & Bóroez, 1989; George, 1990; Martínez Veiga 1997). Estas redes de relaciones son lo que Portes y Rumbaut (1990) definen como “micro estructuras de migración”, que implican el establecimiento de un conjunto de relaciones recíprocas, generando la obligación de ayuda mutua, intercambio de información y flujos de remesas.

Sindo estuvo en Santo Domingo hasta el año 1899 y se relacionó con importantes figuras del mundo musical dominicano, entre los más relevantes se encuentran Emilio Artés, Julio Monzón, director de la Banda de Puerto Plata, y además Alberto Vázquez, que fue muy conocido en Cuba por su criolla titulada *Denia*, dedicada a una mujer llamada Dolores, “porque en República Dominicana le llaman *Dorila* a las Dolores” (De León, 2002: 58). El propio trovador reconoce que en ese tiempo se dedicó a *componer canciones y boleros casi a diario* en el país por el cual sentía gran simpatía y cariño.

La inauguración de la radio en Cuba fue un hecho que articuló el sistema de publicidad comercial con la promoción de la música. Este hecho se produjo a partir de la década del *veinte*. Muchas de las emisoras y estaciones de radio surgen con la finalidad de darle cobertura a las casas comerciales, las cuales vieron las posibilidades que ofrecía un medio relativamente barato para crear y consolidar la imagen del mercado. Este periodo coincide con el gran despegue de la música popular cubana, por lo que muchas agrupaciones e intérpretes comenzaron su carrera artística al amparo de las diferentes firmas comerciales, como señala Cristóbal Díaz Ayala:

“El 10 de octubre de 1922 inaugura sus transmisiones la PWX de la Cuban Telephone Company, cuarta emisora en el mundo y primera en Latinoamérica. (...) Se ha creado un medio más barato para escuchar la música en el hogar sin tener que producirla y con un sentido enorme de selecciones. La música viene al encuentro del consumidor y

consecuentemente, se acrecienta su uso. La mujer trabaja en la casa oyendo música, y se hace la primera usuaria, por encima del hombre.” (2002: 85)

“Cuando se inauguró la radio en Cuba, en 1922, me invitaron para que asistiera a los programas de la primera planta (...) Había que ver la cantidad de buenas artistas que trabajaban allí. Lo mejor del ambiente artístico de la época. ¿Sabían lo que es que lo estén oyendo a uno en todas las casas de Cuba a la vez? Para que una canción mía se popularizara, antes de llegar ese maravilloso invento tenía que andar con la guitarra dando sánsara por todos los pueblos y campos de Cuba.” (Sindo Garay citado por Carmela De León, 2002: 139)

“Sindo comienza a participar en distintos programas radiales. Dio audiciones en muchas de las emisoras del país, en espacios que se llamaban “programas pirateados”, como apunta el trovador Mario Rudy (...) Aquella era la radio que se hacía en Cuba entonces, una efímera fuente de trabajo que se disputaban los trovadores; lo mismo ocurrió con la televisión iniciada en el año 1950.” (De León, 2002: 15)

La música no sólo remite al disfrute de una pieza preconcebida. Los contratos de solistas y agrupaciones son promovidos por instituciones que representan firmas comerciales, por lo que muchos artistas son conocidos, además de sus éxitos, por los productos que representan comercialmente. En 1930 la Orquesta de Don Alpiari y su cantante Antonio Machin debutan en el teatro de Nueva York y graban “El Manisero” de Moisés Simon, un pregón en estructura genérica de son que los americanos rebautizarían como “rumba” (Díaz Ayala, 2002: 86). Comenzó un período intenso de actuaciones promovidas por firmas comerciales, compañías de teatro y discográficas, tanto hacia fuera como hacia dentro de Cuba. Las sociedades benéficas, de recreo y los patronatos de pueblos y ciudades protagonizaron la organización de bailes, verbenas y carnavales al ritmo de la música cubana, ejecutada por las principales agrupaciones del patio. En las páginas sociales de la prensa local se describían estos eventos con el auspicio de los representantes del sector comercial. Por su carácter y naturaleza, la trova tenía la posibilidad de abrirse paso tanto en espacios públicos como privados, en una celebración patronal de gran connotación pública como en un espacio doméstico, donde el trovador encuentra una condición óptima para recrear su lírica en contacto directo con el público.

Carmela de León logró revisar 115 registros discográficos y fonográficos en distintas plantas radiales y firmas discográficas; 89 de estos registros corresponden a producciones anteriores al surgimiento de la EGREEM —primera empresa discográfica posterior a 1959- que representa el 0,77% de la discografía de Sindo Garay; 70 de estas grabaciones fueron hechas en la emisora RHC Cadena Azul y la firma discográfica que más grabaciones hizo de su obra fue la RCA Víctor. Muchos de los discos que grabó la EGREEM fueron reproducciones de las firmas ya mencionadas.

Sin dudas los medios radial y discográfico se convirtieron en importantes recursos de promoción y publicidad, al tiempo que se erigieron como potentes mecanismos de mediación capaces de construir un sistema interdependiente que relacionó motivaciones, conductas y bienes destinados a los consumidores, con audiciones musicales que imprimieron un sello de

cubanidad a la producción radial. Si bien es cierto que el mercado de esta hora se abarrotó de productos foráneos, éstos no pudieron derribar del trono a trovadores, soneros, rumberos que convirtieron la música en arma de combate identitario. Sin dudas Sindo Garay llevó la batuta de los trovadores cubanos en el concierto de las identidades. Su criolla *Mujer bayamesa* se convirtió en un emblema de la cubanidad. Esta composición, a juicio de los especialistas, además de ser de excelencia musical, ha sido versionada en más de 30 registros grabados, donde destacan los realizados por María Teresa Vera y Rafael Zaqueira, Pancho Amat con el grupo Manguaré, Hermanas Martí, Orquesta Urfé y más recientemente Francisco Repilado con el Buena Vista Social Club.

Los efectos a largo plazo no tienen que ver con la persuasión inmediata de los públicos sino con la manera en que estos públicos utilizan la información proveniente de los medios para representarse e interpretar la realidad. Las investigaciones desarrolladas acerca de las mediaciones intentan responder cuál es la influencia de los medios de comunicación en la formación de conocimiento, de la opinión pública o de ciertas representaciones sociales. De aquí la importancia que reviste analizar cómo muchas representaciones sociales son invenciones mediáticas reinterpretadas y recodificadas de forma activa por los públicos a partir de sus propias experiencias culturales, y donde los boleros se convierten en importantes referentes para estructurar las historias personales, pero que al mismo tiempo se van incorporando a la memoria colectiva.

El medio radial creó sus propias formas de relacionar a los consumidores con los productos y de transmitir las representaciones de las normas y valores de identidad. La radio compitió con la prensa plana en cuanto a cobertura pública, con la ventaja de que el receptor no tenía la necesidad de acudir a la información a través de la lectura, en una población con alta tasa de analfabetismo. En este sentido, incorporó a la medicación temática del contenido informativo la magia de las voces, los efectos y el sonido -incluyendo el sonido musical- para inclinar la balanza de la opinión pública a su favor. De aquí que los trovadores pioneros de la radio, entre ellos Sindo Garay contribuyeran en gran medida a crear, en una población de grandes contrastes culturales y étnicos, un mapa mental de identidad. Las canciones, los boleros y la movilidad trovadoresca de Sindo lo convirtieron no sólo en gran compositor, sino también en ideólogo de la cubanidad.

Trova, Bolero e identidad. La reinención de la tradición en la calle Heredia de Santiago de Cuba.

En la calle Heredia, una de las arterias centrales de la ciudad de Santiago de Cuba, se encuentra enclavada la Casa de la Trova, escenario de peregrinaje para la bohemia trovadoresca tanto santiaguera como del resto de la isla. Con la apertura turística de los años noventa varias instalaciones de servicio y de promoción cultural fueron remozados y reorientados como enclaves de destinos turísticos. En el caso de la Casa de Trova se amplió el local, mejorando las condiciones de iluminación, escenario, mayor capacidad para la entrada de público, tienda para ventas de discos y artesanía, bar y cancha para el expendio de bebidas y confiterías. Del mismo modo fue rediseñada la sede de ARTEX, UNEAC y se autorizó la colocación de estantería para la venta de artesanía en el tramo de aceras que se ubica entre la Casa de la Trova y ARTEX.

Estos escenarios, junto con la Casa del Estudiante, conformaban una red de ofertas en las “Noches Culturales” promovidas por la Dirección Provincial de Cultura desde principios de la década de los ochenta del pasado siglo, donde se reproducía la idea de peregrinación nocturna y tertulias que protagonizaban los trovadores tradicionales.

¿Cómo interpretan los trovadores de la calle Heredia de la ciudad de Santiago de Cuba la imagen y obra de Sindo Garay?

“Sindo es el bolero. Hay muchos que dicen que en definitiva él lo que hacía eran canciones, que no se ajustaba a los patrones del bolero. Pero lo cierto es que no ha nacido quien lo supere. Ahora muchos cogen sus canciones, la mezclan con un poco de salsa, le dan otro aire, pero no suena a Sindo.” (Guitarrista, calle Heredia, febrero del 2008).

“Todas las agrupaciones que pasan por aquí tienen uno o dos boleros de Sindo. Algunos como el grupo Ecos del Tivolí, tienen varios números: Tardes Grises, La Tarde, Retorna. Matamoros, Pepe Sánchez, Compay Segundo son importantes, pero sin Sindo no hay trova en Santiago. Imagínate que viene gente de fuera y que no le cantemos un número de Silvio. Muchos extranjeros ya conocen sus obras y las piden. Pero otros apenas escuchan algo como Perla Marina y quedan encantados. Esto es un canto para una Diosa.” (Vocalista, Calle Heredia, febrero del 2008).

“Sería bueno que los jóvenes vinieran más por aquí, para que conocieran la buena música de Santiago, la verdadera música cubana, claro que si no tienen dinero para consumir, tienen que esperar que un turista los invite o pararse de la parte de afuera. A nosotros el Centro de la Música nos paga dos mil (2000) pesos por actuación, pero hay muchos grupos y no podemos actuar todos los días. Durante los Festivales del Bolero o El Festival de la Trova¹ tenemos más posibilidades”

Estamos en presencia de una reinterpretación del pasado, específicamente de la obra del máximo exponente de la trova santiaguera. Como hemos visto en el segundo apartado, la obra de Sindo se erigió como potente mecanismo de mediación capaz de construir un sello de cubanidad a través de las audiciones radiales entre las décadas del veinte y el cincuenta del pasado siglo. En la actualidad su obra constituye una reactualización de la tradición, utilizada creativamente para actos de autoafirmación, tanto de la cubanidad como de la identidad santiaguera. Del mismo modo los trovadores, al incorporar boleros, canciones y narraciones de Sindo lo asumen como un emblema frente a la competencia con otros géneros musicales de mayor difusión en el país, y utilizan sus composiciones como una oferta de gran magnitud simbólica para el consumo turístico. En este sentido la tradición del bolero en Santiago de Cuba se incorpora como un símbolo de identidad de la ciudad.

Urry sostiene que el turismo es lo opuesto al trabajo regular organizado, que a menudo implica movimiento de personas a un nuevo lugar o lugares, que los sitios turísticos están fuera de los lugares normales de residencia y de trabajo y hay una clara intención de regresar a casa, que los sitios turísticos son de una escala diferente o implican una sensación diferente, y que

¹ El Festival de la Trova Pepe Sánchez se celebra todos los años, desde 1964. Sindo Garay fue uno de sus grandes impulsores. Su actual presidente es Eliades Ochoa. Sindo Garay murió el 17 de julio de 1958 en plena celebración del festival, y en el traslado de sus restos fúnebres de La Habana a Santiago se le rindió un homenaje por todos los participantes en aquel evento.

están separados de la experiencia cotidiana y fuera de lo ordinario. Según este autor sería hacer giras turísticas para experimentar algo diferente (Urry 1990: 2-3).

Los discursos sobre la postmodernidad y el turismo han sido vinculados con la sociedad de consumo (Featherstone, M. 1991) y puestos en el mercado para ser vendidos (Urry 1990), de aquí que los destinos turísticos se acompañen de galerías de ventas de todo tipo de productos para ser consumidos en forma de insumos o de signos. La música, la danza, el vestuario tradicional, la comida y los escenarios urbanos o naturales, son readaptados operativamente en forma de ofertas atractivas. La idea de que los parques temáticos de la corporación Disney muestre una vía de entrada a una galería de tiendas, escasamente disimuladas, establecidas para vender un surtido de productos de Disney (Rizer y Liska, 2006: 119), se globaliza como un esquema mental de la industria turística, que de alguna manera, funciona en los operadores del turismo a nivel local, implicando a instituciones culturales y administraciones públicas de las ciudades en la adaptación y selección del patrimonio que el turista debe consumir. ¿En qué medida las ofertas de la Casa de la Trova y ARTEX en la calle Heredia coinciden con la idea de los parques temáticos?

Conclusiones

1- La obra de Sindo Garay puede entenderse tanto desde el contenido de sus canciones y boleros como desde una perspectiva en que estas creaciones fueron concebidas. Esta idea no menguaría el alcance de su valor patrimonial, sino que aportaría nuevas miradas para entender la relación entre creación musical e identidad.

2- La obra de Sindo como realización y expresión de identidad construida por la mediación radial y discográfica en contextos de fuertes contrastes socioculturales y étnicos, ayudó a convertir al gran trovador en un emblema e ideólogo de la identidad nacional.

3- La imagen y la obra de Sindo como recurso de reactualización de identidad a través de la reinención de la tradición, muestra que el espacio urbano de la calle Heredia no solamente se abre para la venta de insumos para el turismo, sino también para la venta de símbolos de la cultura local. No obstante, trovadores y pobladores en general hacen un uso múltiple del espacio y las oportunidades para autoafirmar, a través de la tradición, diferentes maneras de presentarse ante otros e incluso de construir su propio imaginario sobre la música y los músicos santiagueros.

Bibliografía

Anthías, F. (1997). *Ethnicity, Class, gender and migration*. England: Amesbury.

Bacardí Morean, E. (1925). *Crónicas de Santiago de Cuba*. T. III, Tipografía Arroyo Hermanos, 1823 - 1925.

Bolito, P. e Izard, M. (eds) (1996). *Diccionario de Etnología y Antropología*. Madrid: Akal.
Boot, E. 1990. *Familia y Red Social*. Madrid: Taurus.

Brandon, G. (1999) *Santería from Africa to the New World. The Dead Sell Memories*. Bloomington: Indiana University Press.

- Cohen, A. P. (1985). *The symbolic Construction of Community*. London: Tavistock. Cohen, A. P (Ed).
- De León, Carmela (2002). *Sindo Garay: Memorias de un trovador*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Del Toro, C. (2003). *La alta burguesía cubana, 1920 -1958*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Díaz Ayala, C. (2002). 'Buscando la melodía', en: *Encuentro de la Cultura Cubana*, No. 24, Madrid, Asociación Encuentro de la Cultura Cubana.
- Drummond, Lee (1980). "The cultural continuum: a theory of intersystem". *Man* 15(2): 352-374.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer culture and postmodernism*, Londres, Sage
- Franco, JL. (1959). *Folklore criollo y afrocubano*. La Habana, Junta Nacional de Arqueología y Etnología.
- Galván, J.A. (1998). "El ajiaco: una metáfora de la cubanía: a propósito de la obra de Fernando Ortiz", en XIII Coloquio de Historia Canario-americana, Las Palmas de Gran Canarias.
- García Álvarez, A. (1990). *La gran burguesía comercial en Cuba, 1899—1 920*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Georges. E. (1990). *The making of a transnational community. Migration, development and cultural change in the Dominican Republic*. New York: Columbia University Press.
- Glick-Schiller, N., Basch, L., Santo-Blanc, C. (Eds.) (1993). *Towards a Transnational perspective of migration. Race, class, ethnicity and nationalism reconsidered*. New York: The New York Academy of Sciences, No 645.
- Gemelch, G. (1993). "Return migration". *Annual Review of Anthropology*.
- Guerra, R 1970. *Azúcar y población en las Antillas*. La Habana: Editora política.
- Ibarra, J. 1995. *Cuba: 1898-1958, estructura y procesos sociales*. La Habana: Ediciones Políticas.
- López Segrera, F. (1972). *Cuba: Capitalismo dependiente y subdesarrollo (1510-1 959)*. La Habana: Casa de Las Américas.
- Luaces, M. & JV. Castillo (eds.) (1944). *Cuba Contemporánea: Provincia de Oriente*. La Habana: Editorial Panamericana.
- Martínez Veiga, U. (1997). "La integración social de los inmigrantes extranjeros en España". Madrid: Trotta.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*, Polity Press, Cambridge

- Massey, D. and García España, R. (1987). "The social process of international migration". *Science*, 237: 733 - 738.
- Mintz, S. (1999). *La comida como campo de combate ideológico. Conferencia de clausura del VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela. Asociación Gallega de Antropología.
- Mitcliell, C. (1969). "The concept and use of social networks"; En: Mitchell C. (ed.) *Social Networks in urban situations*. Manchester: Manchester University Press.
- Orovio, Helio. (1992). *Diccionario de la música cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- Ortiz, F. (1921). "Los cabildos afrocubanos". En: *Revista Bimestre Cubana*, 16, no.1 (enero-febrero: 5 – 39).
- Ortiz, F. (1940). "Los factores humanos de la cubanidad". Conferencia, 28/11/1939, Universidad de La Habana. *Revista Bimestre Cubana XIV* (2): 161-186.
- Ortiz, F. (1966). "La cocina afrocubana"; *Revista Bimestre Cubana, Casa de las Américas. La Habana* año 6, Nos. 36 -37, mayo - agosto.
- Ortiz, F. (1997). *El pueblo cubano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Pichardo, E. (1976). *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Pittaluga, Gustavo. (1954). *Diálogos sobre el Destino*. La Habana: Cámara Cubana del Libro.
- Portes, A., (1981). "Modes of structural incorporation and present theories of the labor immigration"; En: Krits, M. M. Keely, Ch. B., Tomasi. S. M. (Eds.) *Global trends in migration: Theory and researcher international population movements*. New York: Center of Studies: 279-397
- Portes, A. and Börocz, (1989). "Contemporary immigration: Theoretical perspectives and its determinants and modes of incorporation". *International Review* 13(3): 606-630.
- Portes, A. and Rumbaut, R. G 1990. *Immigrant America*, Berkeley: University of California Press.
- Rosario, J. C. (1998). *Juntos pero no revueltos: sobre lo identidad canaria en la región suroriental de Cuba*. En prensa, 2 de mayo 1998.
- Rosario, J. C. y Sierra, G. (1997). "El patronato festivo y la evocación ritual de San Juan en Contramaestre." A. Galván (ed.) *Canarios en Cuba; una mirada desde lo Antropología*. Santa Cruz de Tenerife, Museo de Antropología. Santa Cruz de Tenerife Museo de Antropología. OAMC.
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze*, Londres, Sage. 1992). "The Tourist Gaze and the Environment", *Theory, Culture and Society*, 9, pp. 1-26.