

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

## Chucho Valdez y la Orquesta Irakere: antecedentes, influencias y aportes a la música cubana y al latin-jazz en Cuba

*Chucho Valdez and the Irakere Orchestra: background, influences and contributions to Cuban music and Latin-jazz in Cuba.*

**Silvano Roberto Herman Hernández**

Universidad de Jaén

[srhh0001@red.ujaen.es](mailto:srhh0001@red.ujaen.es)

Recibido 23/02/2023 Revisado 27/09/2023

Aceptado 19/10/2023 Publicado 30/10/2023

### Resumen:

El siguiente trabajo aborda acerca del latín-jazz en Cuba, basándose en el proceso de gestación y creación de la orquesta Irakere, dirigida por el reconocido pianista cubano Dionisio Jesús Valdez Rodríguez (Chucho Valdez). Se analiza los parámetros que influyeron en la creación de dicha orquesta, así como también, su sonoridad inigualable, la particularidad de su repertorio y la excelencia de todos sus integrantes, quienes en conjunto, realizaron grandes aportes musicales para contribuir al desarrollo del jazz, del latín-jazz y de la música cubana en general; rompiendo con muchos de los esquemas y estereotipos impuestos en esa época, llena de conflictos políticos y sociales, para de esta forma, poder dar paso a lo que hoy en día se conoce como latín-jazz cubano.

### *Sugerencias para citar este artículo,*

Herman Hernández, Silvano Roberto (2023). Chucho Valdez y la Orquesta Irakere: antecedentes, influencias y aportes a la música cubana y al latin-jazz en Cuba. Afluir (Ordinario VII), págs. 65-74, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

HERMAN HERNÁNDEZ, SILVANO ROBERTO (2023). Chucho Valdez y la Orquesta Irakere: antecedentes, influencias y aportes a la música cubana y al latin-jazz en Cuba. Afluir (Ordinario VII), octubre 2023, pp. 65-74, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>**Abstract:**

The following work deals with Latin-jazz in Cuba, based on the process of gestation and creation of the Irakere orchestra, directed by the renowned Cuban pianist Dionisio Jesús Valdez Rodríguez (Chucho Valdez). The parameters that influenced the creation of this orchestra are analyzed, as well as its unique sound, the particularity of its repertoire and the excellence of all its members, who together made great musical contributions to contribute to the development of jazz, Latin-jazz and Cuban music in general; breaking with many of the schemes and stereotypes imposed at that time, full of political and social conflicts, in order to give way to what is known today as Cuban Latin-jazz.

***Palabras Clave: Irakere, Latin-Jazz, Música afrocubana, Chucho Valdez***

***Key words: Irakere, Latin-Jazz, Afrocuban Music, Chucho Valdez***

*Sugerencias para citar este artículo,*

Herman Hernández, Silvano Roberto (2023). Chucho Valdez y la Orquesta Irakere: antecedentes, influencias y aportes a la música cubana y al latin-jazz en Cuba. *Afluir* (Ordinario VII), págs. 65-74, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

HERMAN HERNÁNDEZ, SILVANO ROBERTO (2023). Chucho Valdez y la Orquesta Irakere: antecedentes, influencias y aportes a la música cubana y al latin-jazz en Cuba. *Afluir* (Ordinario VII), octubre 2023, pp. 65-74, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

## Introducción

Si hablamos de música y de músicos cubanos, hay muchos nombres que deben mencionarse, ya que a través de los años han existido figuras que han marcado una pauta, un antes y un después, en la historia de la música cubana. Pero si se habla de jazz afrocubano o de latín jazz en Cuba, es necesario mencionar a Dionisio Jesús Valdez Rodríguez ``Chucho Valdez`` y la orquesta Irakere, la cual fue oficialmente fundada por el mismo en el año 1973, jugando un papel fundamental en el desarrollo de la música cubana, afrocubana y el latín-jazz, desacralizando el papel de los instrumentos musicales dentro del concepto narrativo a la hora de ser utilizados con determinadas funciones y en determinados géneros musicales. Incorporando elementos de frases cortas de vocablos que habían quedado provenientes de esa hibridez afrocubana, rompiendo así un poco con la división de música popular y música clásica existente en la época. Se puede decir que Irakere fue portadora de un sonido y una identidad adelantada para su tiempo, la cual sirvió como influencia y dejó como herencia sonora, recursos y enseñanzas que le abrieron un sendero a grupos cubanos tales como: Opus 13, Afrocuba, y Ng La Banda entre muchos otros.

## Contexto

Para llegar a entender un poco la grandeza y la hazaña realizada por Chucho Valdez en la creación de Irakere, debemos partir de la situación política de la época. El año 1973 se encuentra inmerso dentro de lo que se denominó en Cuba como Quinquenio Gris o el Pavonato como también solía decirse. Según (Ambrosio Fornet, 2007) en este período se intentó despojar del poder a todos aquellos grupos que hasta aquel entonces habían impuesto su predominio en el campo de la cultura y que por lo visto no eran, salvo algunas excepciones, políticamente confiables. Únicamente se salvaron, aunque con facultades bastante reducidas, los que pertenecían a instituciones autónomas encabezadas por figuras prestigiosas, como eran Casa de las Américas y el ICAIC. En esta época se impuso una política cultural por decreto y otra complementaria, de exclusiones y marginaciones, convirtiendo al campo intelectual en un páramo, por lo menos para los portadores del virus del diversionismo ideológico y para los jóvenes proclives a la extravagancia, es decir, para todos aquellos aficionados a las melenas, el jazz, los Beatles y los pantalones ajustados, así como a los Evangelios y los escapularios. En ocasiones llegando hasta a encarcelar a quién no respondiera a el pensamiento político e ideológico impuesto por el gobierno en esa época.

## Antecedentes

### Mario Bauzá

Mario Bauzá fue un músico cubano que alcanzó todas las metas profesionales que se propuso, al entrar al lugar más sagrado de la élite de las bandas de swing de New York, por la fortaleza de sus habilidades musicales y de su disciplina personal. A lo largo de los años treinta, tocó el saxofón y la trompeta con las orquestas de Noble Sissle, Don Redman, Cab Calloway y Chick Webb, entre otros, y en el circuito de discotecas del Norte más prestigioso de la ciudad que incluía el Savoy Ballroom y el Cotton Club. Chick Webb designó a Bauzá como líder de banda, en cuya capacidad él delegaba partes, seleccionaba números, elegía arreglistas y creaba listas de canciones. Claramente, Bauzá prosperó en la meritocracia musical que subyacía a la familia de élite de las orquestas de swing negras norteamericanas basadas en Nueva York. A pesar de todo el éxito obtenido, Bauzá observó la falta de representación de los músicos latinos negros en la música que él consideraba impensable sin su contribución. Cada vez que las veía, observaba que las bandas latinas eran blancas como una azucena o algo parecido a eso. Los músicos latinos negros no tenían oportunidad en esas bandas.

El deseo urgente de representación y la lucha por un reconocimiento músico-expresivo y por opciones económicas auto-reguladas empezó con un análisis que ya no veía las asimetrías existentes en los términos binarios del racismo de los Estados Unidos. Esto lo conlleva a crear conjuntamente con Francisco Pérez Gutiérrez, Fran Grillo o ``Machito`` the Machito band and his afro-cubans (La Banda Machito y sus afro-cubanos). Bauzá y Machito organizaron esta orquesta para presentar una nueva forma de música que mezclaba elementos afro-cubanos y de jazz. En la misma, Bauzá, como director musical, acentuaba los elementos de la percusión, las sensibilidades rítmicas y las orientaciones métricas de la música de baile cubana y ponía en primer plano su predisposición de élite. Según (Jairo Moreno 2011), Bauzá logra un matrimonio de las dos músicas: el jazz y la música afrocubana, dado que el ritmo estaba asociado con la música afrocubana, a la improvisación vocal e instrumental, como también otros marcadores músico-culturales afrocubanos como la llamada-y-respuesta. Igualmente, le dio buen uso a su vasto conocimiento y dominio sin acento de los idiomas del jazz, adquiridos en los círculos de swing mientras que la orquestación y la armonía estaban asociadas con el swing norteamericano negro.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

A principios de los años cuarenta, Machito y sus afrocubanos se habían establecido como el ensamble latino predominante en la ciudad de Nueva York y para mediados de los años cuarenta se mantenían en el Palladium, en la calle 54, donde músicos de jazz de los alrededores de la calle 52 iban a verlos todo el tiempo. Los más reconocidos del mundo del jazz tocaron y/o grabaron con la orquesta de Machito bajo la dirección musical de Bauzá: Charlie Parker, Dexter Gordon y Doc Cheatham, entre otros. Se le atribuye además, la creación del primer tema de jazz afrocubano, con una composición realizada en 1943 que se llamó ``Tanga´´. La táctica de Bauzá y Machito había funcionado. Mientras tanto, Gillespie había reunido una Big Band para la que buscó, en 1947, un conguero (una idea que recuerda haberle mencionado a Bauzá en una fecha tan temprana como 1938).

### **Chano y Dizzy**

Luciano “Chano” Pozo y John Birks “Dizzy” Gillespie. Fue el propio Mario Bauza quién le presentó a Chano Pozo a Dizzy Gillespie en el año 1947. La relación de estos dos grandes músicos fue, aunque muy corta por el fallecimiento temprano de Chano Pozo en el 1948, muy especial. Se dice que Chano chapurreaba para decir que Dizzy no hablaba español ni él inglés, que se comunicaban en africano. Según (Jairo Moreno, 2011) La barrera lingüística entre los dos hizo de Pozo objeto del ventriloquismo de Gillespie. El hecho de que suministrara las palabras en un inglés grotescamente roto y con acento, habla claramente del control estructural de Gillespie sobre su relación y de la subordinación de Pozo. Las dinámicas que circundaban sus distintos campos de experticia musical eran más sutiles, como se puede ver en la manera en la que Dizzy caracterizaba las habilidades de Chano. Con una mezcla distintiva de paternalismo y de admiración desenfrenada, pues se dio cuenta de que Chano fue el primer intérprete de conga que tocó con una banda de jazz y era inusual que lo hiciera de forma comprensiva. Chano, quien no sabía leer música, fue rápidamente instruido por Dizzy sobre la subdivisión rítmica apropiada de un sentimiento de jazz. Chano no era un compositor, pero sí un africano de pura cepa, conocía todas las sectas, los Nañingo, los Santos, los Arará y todas las cosas africanas de Cuba, y las conocía a fondo. Gillespie, sentía sin duda un respeto profundo por Pozo y un deseo por acceder al archivo de conocimiento que él notaba se había perdido para los norteamericanos negros. Se le atribuye a la unión de Chano y Dizzy, un papel fundamental en la creación del latín-jazz, y se toma como referencia un tema compuesto por ambos dos ``Manteca´´.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

## Chucho Valdez

“Chucho Valdés” o simplemente “Chucho”, nació en La Habana, Cuba el 9 de octubre de 1941. Es un pianista, compositor y arreglista cubano. Ha recibido seis premios Grammy y cuatro Latin Grammy, y es considerado la figura más influyente del jazz afrocubano moderno. Su padre, Bebo Valdés, fue un pianista, director de orquesta, compositor y arreglista seminal, considerado uno de los músicos más influyentes de la música cubana antigua. A la edad de tres años, Chucho comenzó a tocar el piano y a reconocer melodías de oído. A la edad de nueve años, comenzó sus estudios formales de música clásica rodeado de músicos de renombre que visitaban a menudo la casa de su padre. En 1952, Bebo Valdés grabó “Cubano”, uno de los pocos discos de jazz que se hicieron en Cuba en ese momento. Este disco producido por el empresario norteamericano Norman Granz, es considerado una histórica sesión de grabación que colocó a Bebo como figura clave de la fusión entre el jazz y la música cubana. La sesión de grabación contó con “Con Poco Coco” original de Bebo, que luego fue etiquetada como descarga cubana. En 1959, Chucho debutó con la Orquesta Sabor, dirigida por su padre y considerada una de las más grandes agrupaciones de la historia de la música cubana moderna. Cuando Bebo Valdés salió de Cuba en 1960, se le pidió a Chucho que continuara con los deberes de su padre como pianista y director musical de la banda de la casa en el Tropicana Night-club. En 1963, Chucho se unió a la Orquesta del Teatro Musical, donde conoció a los guitarristas Leo Brower, Carlos Emilio Morales y el saxofonista Paquito D’ Rivera. Un año después Chucho grabó sus dos primeros discos titulados Jazz Nocturno y Guapachá en La Habana. En 1967, Chucho pasó a formar parte de la aclamada Orquesta de Música Moderna de Cuba. Según lo descrito por el musicólogo Leonardo Acosta, el conjunto trató de tocar jazz a pesar de las políticas del nuevo gobierno que prohibían la reproducción de cualquier música de los Estados Unidos. Mientras aún era un miembro activo de la Orquesta de Música Moderna, Chucho comenzó a escribir música original, ensayar y experimentar con otros miembros de la banda. Incorporaron los tambores batá y otros instrumentos de percusión cubanos, así como la adición de una sección de vientos. Fue durante este tiempo que Chucho ejerció su creatividad diversificándose en configuraciones de grupos pequeños junto a algunos de los mejores músicos de jazz de Cuba. Entre ellos, el trompetista Arturo Sandoval, el saxofonista Paquito D’ Rivera, el guitarrista Carlos Emilio Morales, el bajista Carlos del Puerto, los bateristas Enrique Plá y Bernardo García, el trompetista Jorge Varona y el percusionista Oscar Valdés. Fue Valdés quien introdujo por primera vez el dialecto yoruba como vocalista. Entre los miembros de Irakere, la musicalidad, la creatividad y la confianza a lo largo de los años llevaron al logro de un sonido grupal muy cohesionado. En 1973, animado por Paquito D’ Rivera, el grupo se funda oficialmente como Irakere.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

## Irakere

En lengua mandinga Irakere significa enredo, vegetación, un bosque impenetrable, en otros casos también significa bola de cañón o la punta del objeto con el que el rey Yoruba se sacude los insectos e incluso se dice que a una zona boscosa donde se tocaba mucha percusión también se le atribuía este nombre. Al principio, el gobierno no apoyó oficialmente Irakere, principalmente debido al hecho de que varios de los miembros fundadores de la banda habían tocado previamente con la Orquesta de Música Moderna de Cuba, un conjunto popular posrevolucionario que intentó preservar la música de jazz en la isla. Para justificar políticamente la existencia de la banda, Irakere se promocionó como un grupo experimental, explorando aún más la combinación única de raíces europeas, latinas y africanas que informa la tradición musical cubana. Para ese fin, Irakere tenía dos repertorios separados. Uno se centró en la música popular cubana para bailar, el otro en música de concierto para ser apreciada por oyentes serios. El grupo poseía la habilidad de interpretar ambos repertorios contrastantes al más alto nivel emocional y técnico. A pesar de la lucha inicial de Irakere como una banda no oficial sin apoyo financiero del gobierno, la reputación del grupo se extendió rápidamente entre los locales porque su sonido atrajo a oyentes de una variedad de orígenes raciales, sociales e intelectuales. Irakere pronto desarrolló una amplia base de fans. Una característica definitoria del grupo fueron los pasajes altamente complejos y explosivos interpretados por la sección de vientos de Irakere. El público quedó asombrado por el nivel de técnica y precisión de las líneas de trompeta influenciadas por el bebop, integradas con patrones rítmicos afrocubanos tocados en instrumentos de percusión cubanos tradicionales. Las improvisaciones de los trompetistas estaban influenciadas por el vocabulario de jazz de los íconos del jazz estadounidense. Basado en la discusión del autor con el difunto saxofonista Carlos Averhoff, miembro fundador de Irakere, estas influencias incluyeron a los saxofonistas Charlie Parker, John Coltrane, Michael Brecker y Sonny Rollins, así como a los trompetistas Dizzy Gillespie, Clifford Brown y Freddie Hubbard. Chucho e Irakere obtuvieron entonces el estatus oficial y el apoyo financiero les permitió continuar explorando nuevas ideas musicales. La palabra “jazz” apenas se mencionó al describir los antecedentes de la banda porque era contraria a las políticas del gobierno con respecto a la cultura musical cubana. En cambio, se promovieron los instrumentos de percusión únicos, las letras en dialectos africanos y los ritmos de la música popular cubana. Las primeras excursiones internacionales de Irakere se realizaron a países socialistas políticamente alineados con Cuba. Con el tiempo, también se permitieron actuaciones en países capitalistas. En 1978, Columbia Records ofreció un contrato al gobierno cubano para llevar a Irakere a los Estados Unidos para una gira por diecinueve ciudades y la oportunidad de grabar un álbum. Como parte de esta gira la banda debutó en el

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

Carnegie Hall el 30 de junio de ese año. Un año después, Irakere ganó el primer Grammy en la categoría de “Mejor Grabación de Jazz Latino” por el álbum Irakere, grabado en vivo en el Festival de Jazz de Newport. En 1980, Irakere fue nuevamente nominado para el álbum Irakere II, aumentando aún más su reconocimiento internacional y abriendo aún más oportunidades para que el grupo viaje y actúe. Durante más de veinte años, el grupo fue reconocido con un nivel de respeto igual al de los íconos del jazz estadounidense mundialmente aclamados. En la música cubana, la sección de trompetas de Irakere demostró una sincronización sin precedentes como unidad y una técnica instrumental virtuosa. El estilo de escritura de Valdés, que explota la técnica virtuosa y el fraseo de precisión junto con la melodía y armonía del jazz y los ritmos afrocubanos, se ha convertido en un elemento principal en el sonido distintivo del jazz cubano. Los pasajes de trompeta en piezas como Changó y Estela, Peter and Ronnie, ejemplifican este concepto. La capacidad de ejecutar dichos pasajes y de improvisar de manera similar podría considerarse representativa de un estilo de interpretación idealizado y refleja las aspiraciones de un típico trompetista de jazz en Cuba. El nivel de disciplina y talento resultó en una de las secciones de trompetas más rompedoras de la historia de la música popular cubana.

Bajo la dirección de Oscar Valdés, la sección de percusión de Irakere mostró ritmos sacros y seculares afrocubanos, así como cantos religiosos cantados en el dialecto yoruba. Chucho y Oscar, investigaron sobre las tradiciones musicales yoruba, incluidos los instrumentos sagrados como el arará, la yuka y los tambores batá utilizados en las ceremonias religiosas. Los músicos eran virtuosos de vanguardia, experimentaron con la integración de sonidos electrónicos y acústicos, que combinaron con éxito con la música bailable popular cubana y el jazz afrocubano para crear un nuevo sonido contemporáneo, Irakere se convirtió en el único grupo cubano capaz de interpretar diversos estilos musicales y desafiantes repertorios con un nivel de técnica y destreza sin precedentes, mezclando percusión folclórica e instrumentos electrónicos con géneros musicales como el jazz, el funk, el rock y la música bailable cubana.



## Conclusiones

El personal inicial de Irakere era Chucho al piano, Paquito D´ Rivera a los saxofones alto y barítono, Carlos Averhoff al saxo tenor y flauta, Arturo Sandoval y Jorge Varona a las trompetas, Carlos Emilio Morales a la guitarra, Carlos Del Puerto al bajo, Bernardo García y Enrique Plá en batería, Oscar Valdés y Armando Cuervo en percusión y voz y Jorge ``El Niño`` Alfonso y Lázaro ``Tato`` Alfonso en percusión. Composiciones y arreglos que caracterizaron el sonido de la primera generación de músicos de Irakere fueron ``La Misa Negra``, ``Bacalao con Pan``, ``Adagio de Mozart``, ``Juana 1600`` y ``Cien Años de Juventud``, composición escrita especialmente para Arturo Sandoval y Jorge Varona.

La música de Chucho cruzó múltiples fronteras culturales y estilísticas. Experimentó con los elementos tradicionales de la música afrocubana, intentando conscientemente modernizar la música popular en Cuba. Buscó más allá del ámbito de los géneros folclóricos cubanos, ya que la banda también exploró el swing, el bebop, el rock, el funk, la samba brasileña, el tango argentino y muchos más que no estaban necesariamente regidos por el concepto de la clave. Este enfoque ilimitado hacia el ritmo fue una de las características que llevó la música cubana de los confines de la danza al escenario de los conciertos. Esto es paralelo al crecimiento artístico del jazz estadounidense, donde el baile swing dio paso al bebop, la fusión y las obras de conciertos extendidas para la sala de conciertos. El éxito de Irakere también fue significativo e influyente en Cuba. El sonido y el estilo únicos de la banda continuaron influyendo en los "conjuntos" de Cuba durante las décadas de 1980 y 1990. Surgieron diez bandas nuevas dirigidas por ex miembros de Irakere en todo el país, aplicando el concepto de Chucho Valdés de mezclar raíces afrocubanas y jazz estadounidense. Algunos grupos eran bastante similares a todos estrellas de Chucho, mientras que otras bandas como Afrocuba, Habana Ensemble, NG La Banda, Perspectiva, Klimax, Maraca and his New Vision, Opus 13 y el Grupo Proyecto de Gonzalo Rubalcaba fueron más innovadoras. Todos estos grupos ayudaron a promover a Cuba como un contribuyente serio en la escena mundial del jazz.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.7.145>

## Referencias

- Fornet, A. (2007). El Quinquenio Gris: revisitando el término. *Casa de las Américas*.
- Moreno, J. (2011). Bauzá -Gillespie-música latina/Jazz: diferencia, modernidad y el Caribe Negro (University of Pennsylvania).
- Salvent, A. H. A Study of Afro-Cuban Jazz as Pioneered by Chucho Valdés and the Group Irakere (Doctoral dissertation, University of Miami).