

Reconectando: influencias musicales entre la música electrónica de baile y los combos del *UK Jazz* actual (2016-2023)

Carlos Sagi Díaz

(Universidad Euneiz. Vitoria-Gasteiz)

carlos.sagi@gmail.com

BIBLID [2605-2490 (2025), 8; 89-114]

Reconectando: influencias musicales entre la música electrónica de baile y los combos del *UK Jazz* actual (2016-2023)

La música electrónica dedicada al baile es uno de los géneros con mayor impacto en la creación actual. El Reino Unido ha sido uno de los principales motores de esa expansión. En ese impulso, el jazz británico actual ha sabido tomar su legado e influencia para configurar un movimiento de gran repercusión en la escena musical internacional influenciado por la música electrónica. El presente artículo expone elementos musicales, de producción musical y de la configuración de las agrupaciones instrumentales que nos permitirán entender la relación entre ambas tradiciones en este fenómeno musical.

Palabras clave: Música electrónica, *UK Jazz*, sección rítmica, música electrónica de baile, producción musical, jazz, *afrobeat*.

Birkonektatuz: dantzako musika elektronikoaren eta egungo *UK Jazz*aren konboen arteko eragin musikalak (2016-2023)

Dantzari eskainitako musika elektronikoa egungo sorkuntzan eragin handiena duen generoetako bat da. Erresuma Batua izan da hedapen horren eragile nagusietako bat. Bultzada horretan, egungo jazz britainiarrak bere ondarea eta eragina hartzen jakin du, musika elektronikoaren eragina duen nazioarteko musika-eszenan oihartzun handiko mugimendua eratzeko. Artikulu honek hainbat elementu azaltzen ditu, musika-elementuak, musika-ekoizpenekoak eta instrumentu-taldeen konfiguraziokoak, musika-fenomeno horretan bi tradizioen arteko harremana ulertzeko aukera emango digutenak.

Gako-hitzak: musika elektronikoa, *UK Jazz*, sekzio erritmikoa, dantza-musika elektrokikoa, musika-ekoizpena, jazz, *afrobeat*.

Reconnecting: Musical Influences Between Electronic Dance Music and Contemporary *UK Jazz* Combos (2016–2023)

Electronic dance music is one of the most influential genres in current music creation. The United Kingdom has been one of the main driving forces behind this expansion.

Within this momentum, contemporary British jazz has embraced its legacy and influence to shape a movement of great impact on the international music scene, strongly influenced by electronic music. This article presents musical elements, aspects of music production and the configuration of instrumental ensembles that will help us understand the relationship between both traditions within this musical phenomenon.

Keywords: Electronic music, *UK Jazz*, rhythm section, electronic dance music, music production, jazz, afrobeat.

Introducción

El desarrollo de la música electrónica es uno de los fenómenos culturales de mayor importancia en la historia de la música de los siglos XX y XXI. Este hito ha compartido desde mediados del siglo pasado parte de su evolución con el jazz. Aspectos como su visión “futurista” asociada al “progreso”, su transversalidad popular, su afán mestizo o su ímpetu revolucionario y contracultural son factores que se pueden encontrar en ambos estilos, desde el *bebop* hasta el *techno* (Sicko, 2019, p. 230).

Para este artículo, nos centraremos en el Reino Unido y tomaremos como inicio el año de lanzamiento del álbum *Black Focus* (Brownswood Recordings, 2016) de Yussef Kamaal, uno de los trabajos más influyentes y representativos de la consolidación del nuevo jazz británico. En cuanto a la música electrónica tomaremos como objeto del estudio la dedicada a la pista de baile como sinónimo de música electrónica popular y diferenciándonos de la llamada EDM (*Electronic Dance Music*).

El objetivo de este trabajo es demostrar la influencia musical estructural del jazz y la música electrónica de baile en el Reino Unido en la actualidad, una conexión que modifica los lenguajes musicales, la producción sonora y las propias agrupaciones de forma circular, de la música de baile al jazz y viceversa, donde prima la experiencia creativa musical frente a la identidad de la creación (Gilbert y Pearson, 2003, p. 14). Con ello queremos poner en evidencia un relativo éxito “pop” de la contemporaneidad en conexión con el público más joven (Marsh, 2019), sin una carga cultural tan densamente conceptualizada e ideologizada como, de hecho, tienen el jazz americano y el europeo (DeVeaux, 1997, pp. 13-17). Este fenómeno nos sugiere una sensación de reconexión de la música de jazz y sus valores con la cultura contemporánea popular, que creemos debe comenzar a ser estudiada tanto por su repercusión cuantitativa como cualitativa.

Utilizaremos para ello una breve contextualización sociocultural y centraremos el estudio en distintos ejemplos musicales transcritos por el autor, extraídos de una tipología de agrupaciones musicales que explican parte de este proceso. Se

han elegido estos ejemplos dada la relación directa del autor con la gran mayoría de los artistas utilizados como ejemplo, bien porque el autor ha tenido la posibilidad de poder tomar datos en concierto, bien porque ha tenido contacto directo con ellos o bien porque incluso ha trabajado conjuntamente, aparte del análisis musical de los trabajos de estudio. Esta relación directa creemos que complementa con criterio y experiencia los ejemplos aquí expuestos, más allá de la mera reflexión teórica.

1. Breve contexto histórico

Antes de entrar en el análisis musical, merece la pena pararse a revisar cuál ha sido el contexto histórico y cultural del Reino Unido. En primer lugar, hay que destacar que este país es uno de los mercados musicales más influyentes del mundo, como así nos indica el estudio global anual publicado por el IFPI en 2024, que lo sitúa en el segundo lugar como exportador de música a nivel mundial por detrás de EE.UU. (*The World's Top7 Music Export Countries*, 2024).

1.1. Importación y exportación

En lo que respecta al jazz y la música popular americana, su influencia en el Reino Unido ha sido muy relevante. Artistas como Louis Armstrong, Cab Calloway, Benny Goodman o Duke Ellington en la primera mitad de siglo XX (Connolly, 2005a) o Miles Davis, John Coltrane, Ray Charles o Jimmy Smith a partir de los años 60, realizaron frecuentemente giras por el país. Otros hitos, como los *American Folk Blues Festivals*, tuvieron igualmente un gran impacto en el país. A su vez, con la eclosión del consumo masivo de discos en los años 70, artistas como Donald Byrd, Gil Scott-Heron, Freddie Hubbard, Return to Forever o Herbie Hancock se convirtieron en referencias populares dentro de la escena del país.

De forma paralela, mientras se asimilan estas influencias externas, ya en los años 50 comienza a germinar una escena local de jazz británico con figuras como Ronnie Scott o Tubby Hayes (Connolly, 2005a). Mientras que en la ingeniería de sonido y el *broadcasting* los británicos despuntan desde inicios del siglo XX, no será hasta la década de los años 60 que el Reino Unido comienza a exportar internacionalmente una música con características propias (Waring, 2021). Esta paulatina evolución cultural generó progresivamente un sustrato que facilitó la incorporación paulatina en el panorama internacional de bandas y artistas de jazz británicos (Connolly, 2005b y 2005c).

1.2. Nuevas músicas, nuevas conexiones

Dejando de lado una visión enfocada en el jazz *stricto sensu*, sin duda este fenómeno de importación y exportación cultural tan característico del Reino Unido se hace de extremada relevancia si hablamos de música popular moderna. A partir de mediados de los años 60, la palabra “pop” casi se convierte en un sinónimo de la música británica. El consumo de música y la producción musical se hacen tan intensos en el país que este comienza a perfilarse como un referente internacional de primer orden. Aparte del importante legado de la llamada *British Invasion* (García Galera, 2022, pp. 27-31), otros claros ejemplos de esa nueva creación serían: el nacimiento de la cultura *punk* en los años 70 (Blánquez y León, 2018, pp. 103-106 y 142-164), el notable acogimiento de artistas jamaicanos, como Bob Marley, que publican sus discos en el Reino Unido (Connolly, 2002), intérpretes extranjeros que utilizan la escena londinense para catapultar su carrera más allá de sus lugares de origen, como el caso de Fela Kuti, o los *revivals* de música *soul* americana en tierras británicas, tales como el movimiento *Northern Soul*.

La forma en que se recogen en la cultura popular del país tan diversas corrientes musicales, sin prejuicios y con un gran apoyo popular desde sus inicios (Amorín, 2018), ayudará a partir de esa década de los años 1970 a generar una cultura audiófila y melómana. Esta tendrá su mayor impacto en la formación de una cultura que rinde culto al disco de vinilo como fetiche musical y se expandirá a otras partes de Europa como Bélgica o Francia (Devillé, 2013). Es entonces cuando se implanta en Europa el fenómeno de lo que hoy día conocemos popularmente como “cultura *DJ*”. Este *disc-jockey*, en su acepción popular y abreviada, será un personaje de primer orden en la escena británica que, junto a la experimentación de los laboratorios de sonido y experiencias pioneras en el *broadcasting* (Blánquez y León, 2018, p. 41), impulsará significativamente el avance y experimentación musical. Y es que estos mismos pinchadiscos serán los que, a partir de la década de los años 70, expandan en el Reino Unido todas estas tendencias musicales. Estos pioneros del *DJing* fueron determinantes a la hora de consolidar todas estas músicas en el sustrato popular, reconciliando al jazz con la pista de baile. Tal y como dice uno de sus protagonistas en el libro *From Jazz Funky & Fusion To Acid Jazz: The History of the UK Jazz Dance Scene*:

Como cualquier movimiento, a pesar de que hubiese muchos, muchos *DJ* pinchando jazz, en primer lugar, solo se necesitaron unos pocos innovadores para crear el ambiente que lo hiciera posible. [...] es una escena que fue creada aquí en el Reino Unido por *DJ* innovadores que se atrevieron a pinchar jazz fusión junto a lanzamientos de música disco, *funk*, *soul* y *jazz funk* de la época, inspirados en

pinchar ritmos más duros y tempos más rápidos para los bailarines (citado en Gotgrove, 2009, p. 12)¹.

Una escena que, aunque hoy día nos pueda parecer raro, unió jazz de vanguardia con la música de baile, tal y como nos sigue diciendo el mismo autor:

El baile basado en jazz creció constantemente durante casi veinte años hasta que el movimiento del Acid Jazz prácticamente lo acabó en 1992 [...] Puede parecer que la escena está pinchando música disidente, ¡y lo cierto es que estábamos pinchando a John Coltrane, Art Blakey y Chick Corea en las discotecas! (Gotgrove, 2009, p. 12)².

1.3. La música del futuro

A estas influencias debemos sumar otras de primer orden, como las recibidas por la investigación y creación electroacústica (Amorín, 2020a y 2020b). Así se impulsó, por ejemplo, la aparición en Europa de bandas como Kraftwerk, cuya influencia fue decisiva a la hora de consolidar una música electrónica popular en el Reino Unido (Rossacher y Witte, 2013). Gracias a todo ello, desde finales de los años 70 aparecerán artistas y grupos como Tangerine Dream, Joy Division, Brian Eno, New Order o Cabaret Voltaire dentro de ese ámbito indefinible entre la experimentación, la electrónica, el pop, el *punk* y la cultura audiófila.

A medida que los géneros populares basados en la experimentación y la música electrónica incrementaron su impacto y repercusión artística, el jazz comienza un declive paulatino desde finales de los años 60 que lo separa cada vez más de la órbita de lo popular. Nuevos movimientos musicales empiezan a eclosionar en distintos lugares del mundo. El *techno* en Detroit, el *house* en Chicago, el *dub* en Jamaica o el *hip hop* en Nueva York se empiezan a dar a conocer y, aun teniendo cierta relevancia en sus lugares de origen, acabarán de tener su expansión mundial a través del Reino Unido para finales de la década de los 80 (Gabin,

1. Like any movement, despite many, many DJ's playing Jazz, it took just a few innovative ones to create the environment in the first place to make it possible to do it. [...] It is a scene that was created here in the UK by innovative DJ's daring to play Jazz Fusion next to the Disco, Funk, Soul and Jazz Funk releases of the time —inspired to play harder grooves and faster tempos by the dancers (todas las traducciones han sido realizadas por el autor del trabajo).

2. Jazz Dance steadily grew for nearly twenty years until the Acid Jazz movement had virtually kill it off by 1992 [...]. Every scene feels they're playing maverick music, but we were playing John Coltrane, Art Blakey and Chick Corea in discotheques!

2021). Esta consolidación y comercialización de nuevos estilos en el Reino Unido se producirá en la mayoría de los casos, bien con la publicación de estos nuevos artistas en los sellos británicos o bien mediante la recreación propia de estos géneros y estilos al modo británico. El resultado de todo ello será la creación de numerosas corrientes culturales y contraculturales, con innumerables variantes y subgéneros. Esta rica época fue la que dio origen a lo que se denominó *acid jazz*: una varianteailable, con tintes electrónicos y carácter pop del jazz hecho en el Reino Unido, que incluye artistas como Brand New Heavies, Jamiroquai, James Taylor Quartet, Goldie, Incognito o 808 State.

1.4. Marca *United Kingdom*

A partir de la década de los 90 la actividad se vuelve frenética y la marca *UK Jazz* está consolidada. A esto, se suma el apoyo público-privado de instituciones que comunican, invierten y venden a estos artistas como parte de la marca del país —como si de una operación de *branding* o *marketing* se tratase—. Fruto de todo ello y en clara continuidad con este proceso, acabará por establecerse la marca *UK Jazz* actual. Este apoyo mediático e institucional puede verse en innumerables artículos de periódicos como *The Guardian* (Hutchinson, 2018; Le Gendre, 2021), en el apoyo de marcas internacionales (*Red Bull Music UK*, 2018), en los premios de relevancia recibidos por estos artistas de jazz (Petridis, 2023) o en la cobertura de locutores y comunicadores (*The British Impact*, 2024).

Finalmente, hay que destacar el desarrollo de diferentes iniciativas educativas que cohesionan esta evolución. La incorporación de la tradición de los *DJ* como parte troncal de los programas de enseñanza de la música en las escuelas (Muggs, 2020) o la creación de un plan formativo de jazz con ámbito estatal, cofundado y dirigido por el músico de jazz Gary Crosby, son algunos ejemplos. Este último programa, llamado *Tomorrow's Warriors*, juega un papel determinante puesto que forma a un alto nivel a alumnos con dificultades económicas (Kalia, 2022). De este programa en concreto han salido figuras destacadas, como Nubya Garcia, Moses Boyd, los integrantes del grupo Ezra Collective, Zara McFarlane, Shabaka Hutchings o los músicos del grupo Kokoroko, que forman una parte muy importante del *UK Jazz* actual. Todas estas iniciativas, junto con la sólida red de clubes y escena de base son destacadas, una y otra vez (Peterson, 2024), como pilares del éxito y clave de la supervivencia de la marca *UK Jazz*.

2. Análisis y tipología de casos

Abordaremos a continuación distintos ejemplos de la escena electrónica y del jazz británico actual. Para ello, dividiremos los casos en cuatro categorías, según el mayor o menor uso de instrumentos acústicos frente a dispositivos electrónicos en las agrupaciones. Se han elegido los ejemplos por la novedad respecto a la referencia de donde parten. Es decir, puede ser que el recurso sea habitual en el jazz, pero supone una nueva incorporación en la electrónica o viceversa, destacando precisamente ese fenómeno de influencia circular.

2.1. Artistas electrónicos y DJ's con influencia del jazz

Resulta de gran relevancia que artistas enfocados en la pista de baile, y que se basan casi por completo en los medios electrónicos para la creación musical, incorporen recursos basados en el jazz. Estos DJ's, muy formados estéticamente y con una cultura musical sólida en muchos casos, amplían las barreras creativas mediante nuevas músicas que van más allá de los propios géneros de los que parten. Estos son casos donde más del 85% de los elementos sonoros están abordados por completo desde la electrónica y donde el enfoque al baile es la prioridad.

Un ejemplo muy claro lo tenemos en la canción "Kong", del artista inglés Bonobo. En esta pista se usa el *sampling* de la batería del conocido tema "Sing, Sing, Sing", de Benny Goodman. Igualmente, usa *samplers* de trompeta como una referencia icónica al jazz. Desde el punto de vista armónico-melódico, un ejemplo de esta influencia lo vemos en el *line cliché* de la progresión armónica y las variaciones rítmicas de la melodía.



Ilustración 1: "Kong" (0:10 a 0:20). *Line Cliché*. Fuente: Transcripción propia³.

3. Todas las transcripciones están hechas por el autor del trabajo.

Más adelante repite esta misma idea, pero con una rearmonización con acordes cuatríadas tan típicos de la estética del jazz.



Ilustración 2: “Kong” (1:52 a 2:03). Rearmonización con cuatríadas.

Otro ejemplo lo tenemos en este corte de los *DJ's* Nikitch, Kuna Maze y el productor inglés IG Culture. En su corte “507 Miles High”, cuyo *remix* da nombre al EP, usa armonías con acordes híbridos y de novena, junto con un ritmo armónico de seis compases y en una progresión no diatónica. Estos recursos musicales serían esperables en una producción de jazz moderno y no en una dedicada a la pista de baile, funcionando sin embargo a la perfección.



Ilustración 3: “507 Miles High” (0:36 a 0:46). Progresión no diatónica.

Esta progresión se desarrolla con estructuras constantes y anticipaciones rítmicas en la improvisación de saxo, que aparece un poco más adelante en el tema.

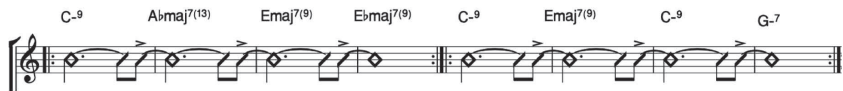


Ilustración 4: “507 Miles High” (2:33 a 3:02). Progresión de estructuras constantes.

Todo ello está construido con una rítmica hipnótica mediante claves rítmicas, la intención ligeramente delante del *beat*, frases de pregunta-respuesta y la preeminencia de la síncope y el contratiempo, recursos sacados de conceptos comunes de la música africana. Estas ideas musicales se realizan mediante *samplers* y una caja de ritmos. Como iremos viendo a lo largo del artículo, la influencia conceptual de la música africana es determinante para entender el movimiento del UK Jazz, así como en la propia música electrónica. Es destacable el diálogo de bombo y caja, con cierta similitud al uso en el *bebop*, dentro de un ciclo de cuatro compases frente a los seis de la progresión armónica, en la ilustración 3, lo que genera cierta variabilidad musical.



Ilustración 5: "507 Miles High" (0:00 a 0:07). Ritmo de influencia africana.

Por último, tenemos dos ejemplos del uso de armonías extraídas del jazz, a través del *sampling*, en la canción "Venice Beach" de Divorce from New York. Este artista es uno de los referentes estatales más importantes de este estilo británico que mezcla jazz y electrónica, publicando en sellos y con figuras de esta escena del Reino Unido, pese a ser español. Se aprecia en este ejemplo el uso de acordes de cuatríadas y figuras rítmicas de corcheas de tresillo y cinquillos, que apoyan una sensación de microtiempo, sobre rítmicas binarias del *groove*, un tipo de recurso que es muy típico del *hip hop* moderno.



Ilustración 6: "Venice Beach" (0:00 a 0:09). *Micro-timing* y armonía con cuatríadas.

Podemos ver otro uso de la armonía de jazz en la cadencia en *rubato* de este mismo tema, tocada con un teclado Fender Rhodes, uno de los sonidos icónicos del jazz eléctrico y muy usado en la electrónica y el *UK Jazz*.



Ilustración 7: "Venice Beach" (0:58 a 1:08). Cadencia con armonía jazz.

2.2. Proyectos electrónicos con apoyo de instrumentos acústicos

En esta sección encontraremos ejemplos de artistas de enfoque electrónico, pero al que se añade el uso de los recursos e instrumentos acústicos como parte indispensable de las propias creaciones. Prevalecen así la incorporación de la voz y los instrumentos melódico-armónicos. Esta unión crea un entorno musical que va claramente más allá de la pista de baile y abre la perspectiva creativa, siendo un tipo de formación cada vez más habitual en la música popular actual. Aparecen en estos ejemplos formas multitemáticas, más allá del concepto de *loop* tan típico en la música electrónica de baile, y se le añaden líneas melódicas de mayor complejidad, lo cual se acerca a la estética de la música de jazz.

Un ejemplo claro lo tenemos en el tema "Ping Pong" del dúo Saul (*Murmurations*, 2019), con una melodía pentatónica, superpuesta sobre un *vamp* armónico y tocada al unísono entre un teclado Fender Rhodes y el bajo eléctrico. Se usan cajas de ritmo y elementos secuenciados, pero existen ya melodías, armonías y bajos tocados. Es muy interesante, en esta parte A del tema, la ausencia de bajos y el despliegue de la armonía en el dos y medio del compás mediante un sintetizador FM.



Ilustración 8: "Ping Pong" (0:29 a 1:13). Melodía pentatónica.

Resulta de interés la aparición más adelante de una parte B contrastante, con una armonía y bajo desplazado rítmicamente, lo que acerca el tema de nuevo a una estética más próxima al jazz que a la electrónica. Es muy destacable cómo, pese a la sofisticación de la melodía y el desarrollo, la pista sigue manteniendo minimalismo y sencillez, sumando elementos de producción musical como la extensión de subgraves o efectos por compresión *sidechain*, tan típicos de la producción actual (Krukowski, 2017).



Ilustración 9: "Ping Pong" (1:28 a 1:58). Parte B.

En esta canción se usa una batería secuenciada con una caja de ritmos basada en el *UK Garage*, uno de los géneros más influyentes de la música electrónica de los últimos 25 años. Es destacable el espacio de los elementos y cómo trabajan juntos pese a esa separación, con una cierta sensación de minimalismo rítmico. Ello nos remite sutilmente a un tipo de batería lineal, asociada generalmente a un sonido de batería moderna, donde los ritmos se basan en su mayoría en la alternancia de elementos más que en el unísono de los mismos.

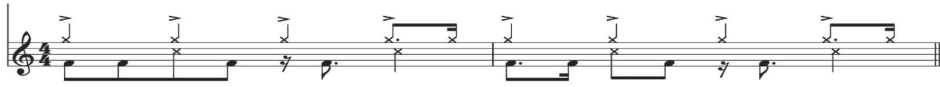


Ilustración 10: "Ping Pong" (0:00 a 0:04). Ritmo de batería.

Este ritmo se desarrolla en la parte B del tema, reduciendo la sensación de *backbeat*, al desplazarlo al punto 2 y medio del compás. Se mantiene sin embargo el *hi hat* a contratiempo, un recurso que es muy característico del *UK Garage* o del *techno*, lo cual estabiliza el balance del *groove* a la manera en que lo hace el *hi hat* tocado con el pie en los acentos en el 2 y 4 del compás del ritmo de *swing*.



Ilustración 11: "Ping Pong" (1:28 a 1:32). Ritmo contrastante.

En el tema "No Fuss No Fight" de este mismo dúo y disco, podemos encontrar igualmente una rítmica minimalista que mezcla la influencia del *backbeat* del *hip hop*, junto al *UK Garage* y cierto aire de *broken beat*.



Ilustración 12: "No Fuss No Fight". (0:30 a 00:34). *UK Garage* y *broken beat*.

Se le añade a esta rítmica secuenciada un recurso de desarrollo típico de la electrónica mediante el uso de silencios, dejando de tocar partes del *kit* de batería como si de *mutes* o automatizaciones de un *software* se tratara. En este primer caso, se le quita la caja manteniendo el resto de elementos. Este es un recurso que tiene un claro enfoque minimalista ya que, para variar y contrastar las ideas musicales antes que añadir, se opta por quitar elementos.



Ilustración 13: “No Fuss No Fight” (1:46 a 1:50). *Tacet* caja.

A continuación, la programación hace lo mismo, pero silenciando todos los elementos en los tiempos 3 y 4 de compás, con lo que crea el efecto de un *fill* o redoble, pero de nuevo quitando en vez de poner elementos.



Ilustración 14: "No Fuss No Fight" (2:42 a 2:47). *Tacet* como *fill*.

En contraste con el tema anterior de este mismo dúo, en este corte aparece una melodía bastante abierta y con notas de peso en tensiones de los acordes de cuatríadas, dentro de una estructura basada en un *loop*.

15 (MELO 1 & BASS)
 Gm7 Fm9 Ebm9 Dm7 Cm9 D7(♭9) 1 Dm7 Dm7/F 2 Dm7 Dm7/F

20 (MELO 2)
 Gm7 Fm9 Ebm9 Dm7 Cm9 D7(♭9) 1 Dm7 Dm7/F 2 Dm7/Q Dm7/F

Ilustración 15: “No Fuss No Fight” (0:45 a 1:32). Melodía abierta.

Para finalizar, citaremos dos ejemplos extraídos del grupo Blue Lab Beats, un dúo de músicos multiinstrumentistas. Estos intercalan con criterio partes electrónicas y acústicas, donde destacan las guitarras eléctricas y teclados de uno de los miembros del dúo más las secuencias, procesos electrónicos y cajas de ritmo del

otro integrante. A todo ello se suman las partes arregladas e improvisadas de una sección de viento. Un ejemplo claro del sonido del proyecto lo tenemos en este tema, "Pineapple", donde la guitarra construye un *riff* por sextas que parece casi improvisado, junto a una base electrónica y diferentes efectos como una evidente compresión por *sidechain*.



Ilustración 16: "Pineapple" (00:00 a 00:04). *Riff* de guitarra.

Siguiendo con esta idea, la guitarra expone un tema breve, simple y bailable junto con una secuencia rítmica con bombo a negras y un ritmo mezcla de batería real y caja de ritmos. Se despliega así una armonía basada en cuatríadas hacia un solo de saxo procesado mediante efectos sobre esta misma secuencia armónica.



Ilustración 17: "Pineapple" (00:38 a 00:57). Tema principal con cuatríadas.

2.3. Proyectos acústicos con apoyo de medios electrónicos

Este tipo de proyectos mezcla por igual ambas tendencias y plantean tanto un mayor uso de dispositivos electrónicos como una mayor mezcla de estéticas. En este punto, las barreras se difuminan y el trasvase de influencias permite estilos de música claramente fluidos y personales, desde el punto de vista sonoro. Esta vocación de mezcla y personalidad se ve muy claramente en toda la escena de baile electrónica desde sus inicios hasta la actualidad:

Una de las palabras clave de la cultura *dance* es mezcla, término con múltiples aplicaciones y resonancias. Público mezclado: la mayoría de escenas *dance* sostienen que todos son bienvenidos y que los clubes con buena mezcla social, racial y genérica son los que tienen mejores vibraciones (Blánquez y León, 2018, p. 36).

Bajo esta premisa, que conecta a la perfección con el ADN de la música de jazz, entenderemos mejor los siguientes ejemplos. El primero de ellos es de un grupo llamado Nihiloxica, que mezcla un grupo de percusionistas y músicos ugandeses con un trío de bajo, batería y electrónica. Este proyecto desarrolla su música con un componente importante de improvisación colectiva. Como hemos dicho ya, la referencia étnica en los estilos objeto de este estudio es muy habitual, siendo muy relevante la preeminencia de la música africana desde un punto de vista conceptual. Su carácter polirrítmico, el intenso sentido del pulso, los contratiempos o síncopas y las frases de pregunta-respuesta son recursos que aparecen recurrentemente en los ejemplos analizados. En este extracto, sacado del tema “Tewali Sulaki”, podemos ver una batería diseñada a partir del *ensemble* de percusión, a la que se suman los ambientes electrónico-industriales del diseño sonoro hecho mediante dispositivos electrónicos.



Ilustración 18: “Tewali Sulaki” (00:11). Batería.

Este diseño sonoro de ambientes, texturas y timbres, una parte esencial de la creación con recursos electrónicos, tiene en el grupo una referencia industrial y oscura. En este ejemplo podemos verlo mediante un sintetizador monofónico grave que toca una idea polirrítmica, lo cual provoca cierta tensión y prepara el arreglo posterior.



Ilustración 19: “Tewali Sulaki” (3:48). Sintetizador industrial.

Siguiendo con la anterior idea, aparecen unos obligados polirrítmicos, típico recurso de los *ensembles* de percusión, que se va desarrollando en la improvisación colectiva.



Ilustración 20: "Tewali Sulaki" (4:05). *Ensemble*.

Si hay un género y autor que ayudó a popularizar la música africana en occidente durante el siglo XX, sin duda este fue el *afrobeat* de Fela Kuti. Tremendamente popular en la escena londinense actual, está siendo profundamente revisitado. Un ejemplo muy representativo es el proyecto Keleketla!, surgido del famoso sello de música electrónica Ninja Tune y un colectivo de músicos sudafricanos, en el que colabora un importante elenco de artistas. Lo más llamativo del proyecto es su fusión de lo acústico y lo electrónico, en el cual cuesta distinguir qué está tocado y qué secuenciado mediante *sampling*. En el siguiente ejemplo podemos ver un extracto muy representativo de un ritmo arquetípico de *afrobeat*, mediante la batería del cofundador del género Tony Allen.



Ilustración 21: "Future Toyi Toyi". (00:00). *Batería*.

A continuación, tenemos otro ejemplo sacado de este disco, donde vemos una línea de bajo muy abierta y pentatónica que contrasta a la perfección con la actividad rítmica de la canción en un claro concepto de complementación o *interplay*.



Ilustración 22: "Shepherd Song" (00:47). Bajo.

Y por último destacamos las líneas de vientos, tan típicas de los arreglos de *afrobeat*, que aparecen intercaladas con un solo de piano, en una de las muchas improvisaciones que aparecen en el disco.



Ilustración 23: "Shepherd Song" (04:47). Vientos.

Siguiendo con el uso de los dispositivos electrónicos y los acústicos, el caso del batería Moses Boyd es de ineludible referencia. Salido de nuevo del programa *Tomorrow's Warriors*, son muy relevantes sus colaboraciones con otros miembros de la escena. A nivel individual, su uso en directo de sintetizadores modulares, elemento indispensable de la música electrónica (Fantinatto, 2014), junto con la batería, es un claro ejemplo de hibridación acústico-electrónica. En este ejemplo, transcrito de su disco *Dark Matter*, podemos ver una muestra de batería compuesta entre el *dancehall* y los ritmos a medio tiempo tan típicos de los géneros urbanos actuales.



Ilustración 24: "Stranger Than Fiction" (01:26). Batería.

En otro ejemplo del mismo disco vemos su control de los estilos clásicos de la electrónica, con esta referencia al *UK garage*, que se mezcla con una instrumentación cercana al jazz y distintas improvisaciones de piano. A destacar cómo emula la sensación de minimalismo en estos ritmos secuenciados, así como la variedad de cajas y platos que aparecen en el sonido de la producción.



Ilustración 25: "2 Far Gone" (00:26). Batería.

Por último, cerramos el apartado con un interesante proyecto de colaboración entre el artista electrónico Floating Points, el veterano saxofonista Pharoah Sanders y la London Symphony Orchestra. Este primero, un músico eminentemente electrónico, es el líder del proyecto y lanza un disco llamado *Promises*, donde las texturas acústico-electrónicas son llevadas a otro punto. Esta es una grabación con claras referencias a John Coltrane, el *ambient* y el *free jazz*, en la que estos elementos se unen con el mundo sinfónico dentro de un concepto claramente minimalista. Un claro ejemplo de este tratamiento lo tenemos en el motivo de siete notas con que se construye el tema principal del disco y sobre el que se basan gran parte de los cortes del mismo.



Ilustración 26: "Movement 1" (00:00). Motivo principal.

2.4. Proyectos acústicos con influencia de la música electrónica

En este último apartado veremos agrupaciones completamente acústicas que hacen música de jazz muy influenciada por la música electrónica de baile. Como ya hemos dicho, comparten estéticas y procesos derivados de ambos mundos por igual, con lo que una parte importante del resultado se basa en emular procesos electrónicos

en un formato acústico. Estos recursos de la electrónica son mezclados con la plasticidad propia de la música de jazz, donde la improvisación pasa a tener un papel central. A su vez, se le suma un tratamiento y producción del audio muy específica asociada a los géneros que se mezclan. Este apartado es quizás el más nutrido, pudiendo citar artistas como GoGo Penguin, Matthew Halsall, Kokoroko, Tom Misch, Balimaya Project, Zara McFarlane, Alpha Mist, Shabaka Hutchings, Richard Spaven o Ezra Collective, entre otros.

Como primer ejemplo destacamos un fragmento de uno de los discos que ayudaron a dar solidez al UK Jazz: *Black Focus*, de Yussef Dayes y Kamaal Williams. Esta introducción de batería, tocada por Yussef Dayes, está creada con un concepto cercano al *D'n'B* y el medio tiempo y un sentido de cierta saturación rítmica, en las antípodas del minimalismo descrito en otros ejemplos, que nos recuerda a ritmos diseñados por medios electrónicos, pero esta vez creados mediante la improvisación.



Ilustración 27: "Strings of Light" (00:53). Introducción de batería.

A partir de aquí se establece el tema principal con un claro concepto *minimal*, que se construye mediante una simple línea de bajo abierta y rítmica más tres acordes de novena con una implicación no diatónica, realizado con un sonido de teclado basado en un *sampler* más un *pad* y el trabajo de improvisación centrado inicialmente en la batería.

The musical score for 'Strings of Light' (01:05) is presented in two systems. The first system consists of a bass staff and a treble staff. The bass staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. Above the first measure, the chord 'Fm9' is indicated. The treble staff contains a complex, fast-moving arpeggiated pattern of sixteenth notes. The second system continues the bass staff with a melodic line that includes a triplet of eighth notes. Above the third measure, the chord 'Fm9' is indicated, and above the fourth measure, the chord 'Cm9' is indicated. The treble staff continues the arpeggiated pattern.

Ilustración 28: "Strings of Light" (01:05). Tema.

El siguiente ejemplo lo tomaremos de un tema llamado "The Wad", del grupo Vels Trio, donde se usan diferentes elementos que nos remiten al pop electrónico y al jazz. El largo *crescendo* del inicio, los sonidos usados a través de diferentes cajas de batería y *claps*, la armonía, su estructura o la improvisación de teclado que intercala hacen de este tema un muy buen ejemplo de encuentro entre *synth-pop* y jazz. Es destacable la parte B del tema, donde usan lo que vendría a ser el arpegiador automatizado de un sintetizador, pero esta vez tocado.

The musical score for 'The Wad' (02:21) is presented in two systems. The first system begins with a box containing the number '36'. Above the first measure, the chord 'Cm9' is indicated, followed by the instruction '(No BASS. CRECE HASTA 5ª VUELTA)'. Above the second measure, the chord 'Dbmaj11/F' is indicated. The second system begins with a box containing the number '40'. Above the first measure, the chord 'Ebm9/Ab' is indicated. Above the second measure, the chord 'Cm9' is indicated. Both systems feature a melodic line in the bass staff with eighth and sixteenth notes, and a complex, fast-moving arpeggiated pattern in the treble staff.

Ilustración 29: "The Wad" (02:21). Arpegiador.

Y, para acabar, citaremos un ejemplo de Nubya Garcia, otra de las artistas más reconocidas del género. En su disco *Source* aparece una de las influencias que más alimenta el imaginario de la música electrónica: la tradición jamaicana. Para ello, es característico el sonido procesado de la batería acústica, con *reverb* de muelles en la caja, compresiones varias y los característicos efectos de *delay* y *reverb* de las transiciones del *dub*. Se suman sutiles referencias a Coltrane, tanto en el sonido del saxo tenor como en el uso interválico por terceras menores de uno de los motivos del tema. Estas líneas melódicas se desarrollan con un claro sentido jazzístico, evolucionando mediante un uso de armonías extendidas y extensas improvisaciones. Como ejemplo, vamos a exponer el principio del tema, donde su batería, Sam Jones, ejecuta una introducción improvisada de manual, todo un decálogo de los fundamentos del estilo *dub* que presenta a la perfección el carácter del tema y el sonido de la producción.



Ilustración 30: "Source" (00:00). Introducción de batería.

Conclusiones

La peculiar idiosincrasia de la escena británica ha ayudado a que aparezcan hoy en día artistas de jazz tremendamente jóvenes, cuyas referencias se encuentran tanto dentro del jazz como de la música electrónica. Esto favorece la aparición de *DJ's* y solistas electrónicos que incorporan elementos del jazz contemporáneo y clásico a sus creaciones, bien mediante técnicas de producción o en las propias composiciones. Como expansión de esto, se crean proyectos híbridos donde los medios electrónicos dialogan con instrumentos acústicos. Aquí la hibridación jazz-electrónica se va haciendo más plástica, intercalando estructuras más complejas, melodías más sofisticadas y un concepto de la improvisación más abierto mediante la incorporación de solos o acompañamientos tocados por músicos. A esto se suman paulatinamente elementos de la producción de la música electrónica de estilos como el UK

garage, el *techno* o el *hip hop* a través de sus ritmos secuenciados, el desarrollo formal en base al concepto del *loop* o el uso de efectos de producción musical creativa como la compresión por *sidechain*.

Percibimos cómo, en la medida en que los medios electrónicos se van poniendo a favor de la orgánica inmediatez del directo musical tan característico de la música jazz, aparecen esos nuevos formatos electroacústicos donde la improvisación se torna elemento esencial. Se sacrifica en muchos casos la melodía, incidiendo en las texturas, timbres, ritmos e improvisaciones que se mezclan a la perfección en las dos estéticas objeto del estudio. De esta manera comienzan a aparecer elementos más definidos de hibridación, como secciones de viento de clara referencia jazzística, improvisaciones colectivas acústico-electrónicas o nuevos modos de interacción hombre-máquina. Fruto de ese continuo en la casuística, hemos podido entender por qué aparecen bandas de jazz al uso que utilizan la música electrónica de baile como elemento esencial para la creación musical. En estos proyectos hemos visto el uso de ritmos saturados que recuerdan a procesos hechos por medios electrónicos u otros realizados de manera minimalista, recordando los creados mediante cajas de ritmos. De igual manera, hemos percibido recursos de producción tanto en vivo como en los discos relacionados con el sonido y la producción, la incorporación de efectos de *reverb* o *delay*, el *mute* o técnicas de producción como la compresión o la saturación. De igual modo, apreciamos el uso de los sintetizadores, las cajas de ritmos, así como un desarrollo musical basado en géneros como el *drum & bass*, el *dub* o el *broken beat*, pero esta vez tocados con instrumentos acústicos. Todos estos elementos se entremezclan con recursos provenientes del jazz, como son el uso de escalas pentatónicas, improvisaciones individuales y colectivas, armonía de cuatríadas o estructuras multitemáticas, una mezcla musical que está cohesionada, en gran medida, mediante una estética de corte minimalista que lo acerca a un contexto popular.

Estos resultados obtenidos ponen en evidencia un continuo musical que intencionadamente juega a no distinguir entre lo acústico y lo electrónico, entre lo destinado a la escucha y a la pista de baile. Vemos así que existe un rico flujo cultural y musical que bebe de la propia idiosincrasia británica, con la presencia de *DJ's* que utilizan recursos del jazz, grupos de jazz que utilizan recursos de *DJ's*, músicos acústicos que tocan con medios electrónicos o a la inversa. Todos ellos comparten así un mismo marco estético flexible, que sigue en evolución e incluye a periodistas, críticos o instituciones para conformar el estilo centrado en el Londres actual que llamamos *UK Jazz*.

Animamos al estudio de estos fenómenos contemporáneos populares, tanto en su vertiente técnica como musical o sociocultural, pues abre unas posibilidades académicas que se nos antojan vitales ante la profunda crisis cultural que vive Occidente. Por un lado, estudios que puedan poner luz a la "buena relación" entre

la sofisticación de lo experimental y los fenómenos culturales más populares de la actualidad, explicando por qué pueden llegar a ser más conocidas figuras como las de Stockhausen o Coltrane entre determinados ambientes del EDM que entre los pasillos de ciertas universidades o conservatorios. Por otro lado, sería interesante ahondar en la influencia que existe entre la música de raíz africana y la música electrónica de baile, incluso modificando las metodologías de enseñanza artística y musical occidentales basadas en la propia práctica. Ante la facilidad para sistematizar estas referencias con la tecnología actual y la gran cantidad de información de la que disponemos hoy día, sin duda sería bueno poder estudiar estos fenómenos con más detalle y avanzar en una posible incorporación de estos estudios a diferentes ámbitos educativos.

Referencias

Bibliografía

- Blánquez, J. y León, O. (Eds.). (2018). *Loops 1: Una Historia de la música electrónica en el siglo XX*. Reservoir Books.
- De Marchis, C. (2023). The New Wave of UK jazz: Shabaka Hutchins, Nubya Garcia and Beyond. Medium. <https://cdm.medium.com/the-new-wave-of-uk-jazz-shabaka-hutchings-nubya-garcia-and-beyond-9790e69ee628>
- DeVeaux, S. (1997). *The Birth of BeBop*. University of California Press.
- Edwards, T. (2021). Jazz Boom in the UK! *Downbeat*. <https://downbeat.com/news/detail/jazz-boom-in-the-uk>
- García Galera, I. (2022). *Antología de la British Invasion*. Silex Ediciones.
- Gilbert, J. y Pearson, E. (2003). *Cultura y Políticas en la música Dance: Disco, Hip Hop, House, Techno, Drum'n' Bass y Garage*. Paidós Ibérica.
- Global Music Report 2023: State of the Industry. (2023). IFPI. https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/Global_Music_Report_2023_State_of_the_Industry.pdf
- Gotgrove, M. (2009). *From Jazz Funk & Fusion to Acid Jazz: The History of the UK Jazz Dance Scene*. Chaser Publications y AuthorHouse.
- Hutchinson, K. (2018). The British Jazz Explosion: meet the musicians rewriting the rulebook. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/08/british-jazz-invasion-moses-boyd-matthew-halsall-nubya-garcia>
- Hutchinson, K. (2023). On to watch: Chiminyo. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2023/oct/28/one-to-watch-chiminyo-tim-doyle-percussionist-nrg1-nrg2-ezra-collective>
- Kalia, A. (2022). Blowing up: Six of Britain's new jazz musicians on making a living out of their passion. *The Guardian*: <https://www.theguardian.com/music/2022/nov/18/six-of-britains-new-jazz-musicians-on-making-a-living-out-of-their-passion>

- Krukowski, D. (2017). *The New Analog: Cómo escuchar y reconectarnos con el mundo digital*. Ediciones Alpha Decay S.A.
- Le Gendre, K. (2021). The Beat goes on: The new British jazz messengers. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2021/nov/08/the-beat-goes-on-the-new-british-jazz-messengers>
- Leste Moyano, E. (2018). *Memoria y nostalgia en la industria musical: el caso de la música electrónica*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- López Castilla, T. (2015). *Música electrónica y cultura club: un estudio postfeminista de la escena española*. (Tesis doctoral). Universidad de la Rioja.
- Marsh, S. (2019). Rising numbers of younger fans spark a UK jazz renaissance. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/29/rising-numbers-of-younger-fans-spark-a-uk-jazz-renaissance>
- Muggs, J. (2020). DJing formally offered at GCSE: a challenge to a 'colonialised curriculum'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2020/sep/08/djing-formally-offered-at-gcse-a-challenge-to-a-colonialised-curriculum>
- Peterson, G. (2024). How can we save British nightlife from collapse? Look to Germany - and its football. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2024/mar/28/how-can-we-save-british-nightlife-from-collapse-look-to-germany-and-its-football>
- Petridis, A. (2023). Ezra Collective's Mercury win finally acknowledges a golden age for UK jazz. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2023/sep/07/ezra-collectives-mercury-win-finally-acknowledges-a-golden-age-for-uk-jazz>
- Red Bull Music UK. (Eds.) (2018). 21 exhilarating records from the contemporary UK jazz scene. <https://www.redbull.com/gb-en/21-exhilarating-UK-jazz-records>
- Rossacher, H. y Witte, S. (Dirs.). (2013). *Kraftwerk-Pop Art*. BBC. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YaQQCW0wH0k>
- Sicko, D. (2019). *Techno Rebels, los renegados del funk electrónico*. Alpha Decay.
- The World's Top 7 Music Export Countries*. (2024). The Port Music Authority Music Export Academy. <https://www.musicexportacademy.com/blog/the-worlds-top-7-music-export-country>
- The British impact*. (2024). The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/sponsored/jaguar-2016/the-british-impact-on-music/983/>
- Waring, C. (2021). The British Jazz explosion of the late 60's and early 70's. <https://www.udiscovermusic.com/stories/british-jazz-explosion-60s-70s-feature/>

Grabaciones de audio

- Blue Lab Beats. (2018). Pineapple [tema]. *Xover*. Blue Adventure.
- Bonobo. (2010). Kong [tema]. *Black Sands*. Ninja Tune.
- Boyd, M. (2020). *Dark Matter*. Exodus Records.

- Divorce from New York. (2021). Venice Beach [tema]. *This is ain't jazz no more*. Forbidden Colors.
- Floating Points & Pharoah Sanders. (2121). *Promises*. Luaka Bop.
- Garcia, N. (2020). *Source*. Concord Jazz.
- Keleketla! (2020). *Keleketla!* Ahead of our time.
- Nikitch, Kuna Maze & IGCulture. (2022). 507 Miles Away [tema]. *507 Miles Away (IG Culture Remix)*. Tru Thoughts.
- Nihiloxica. (2020). Tewali Sukali [tema]. *Kaloli*. Crammed disc.
- Saul. (2019). *Murmurations*. Rhythm Section International.
- Vels Trio. (2021). *Celestial Greens*. Rhythm Section International.
- Yuseef Kamaal. (2016). *Black Focus*. Brownswood Recordings.

Grabaciones de vídeo

- Amorín, V. (2018). *Por qué nos domina la música británica*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cAj3vaEDK4s>
- Amorín, V. (2020a). *Música electrónica: Elektronische Musik*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Eu7TvsjXDS8>
- Amorín, V. (2020b). *Pilares de la música electrónica: La música concreta*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ATTcDouHnc4>
- Amorín, V. (2020c). *Breve historia de la música de Jamaica*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=X6Gu3NgF4NI>
- Connolly, M. (Dir.) (2002). *Reggae: The Story of Jamaican Music*. [Video]. BBC. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cyleSSvs6NA>
- Connolly, M. (Dir.) (2005a). *Jazz Britannia Ep.1: Stranger on The Shore*. [Video]. BBC. <https://youtu.be/vi8fn4KE8AU?si=GgrvyHrgldb2t-C->
- Connolly, M. (Dir.) (2005b). *Jazz Britannia Ep.2: Strange Brew*. [Video]. BBC. <https://www.youtube.com/watch?v=vGrQz3mpRRw>
- Connolly, M. (Dir.) (2005c). *Jazz Britannia Ep.3: The Rebirth of Cool*. [Video]. BBC. <https://www.youtube.com/watch?v=Uz2eFjvvel8>
- Devillé, J. (dir.). (2013). *The Sound of Belgium*. [Película]. Visualantics.
- Fantinatto, R. (dir.). (2014). *I Dream of Wires*. [Película]. Waveshaper Media Inc.
- Gabin, R. (dir.). (2021). *Laurent Garnier: Off the record*. [Película]. Futuristic Films, ACE, Agent Double Prod.

Partituras

- Colenburg, M. (2017). *The Beat Matrix Unlocked*. Hudson Music.
- Giuliana, M. (2016). *Exploring your creativity on the drumset*. Hudson Music.

- Moore, S. (2016). *Groove Alchemy*. Hudson Music.
- Rabb, J. (2001). *Jungle Drum "n" Bass: A Guide to Applying Today's Electronic Music to the Drum Set*. Alfred Music.
- Şahinöz, A. (2015). *Afrobeat Dumbing-Dumbing like Tony Allen*. Anil Şahinöz.
- Sgrullony, G. (2018). *Trap Style Drumming for the acoustic & Hibrid Drum Set*. Hudson Music.

Fecha de envío: 1/02/2025

Fecha de revisión: 10/03/2025

Fecha de aceptación: 11/04/2025