

K-pop y dance cover en Puebla:
Una didáctica émica¹ transcultural
K-pop and dance cover in Puebla:
A transcultural emic didactic

Ricardo Campos-Castro^a

Abstract:

Through its massive diffusion on the internet, K-Pop (Korean Pop) has managed to establish itself as an important part of the identity of multiple groups of young people around the world. The transcendence of this dance-musical culture lies in its potential to create a community through the practice of Dance Cover, overcoming the linguistic barrier and the market dynamics in which it is inserted.

From an ethnochoreological perspective, this work approaches the practice of K-Pop in Puebla to explore the emic didactic processes, through which the youth of Puebla create and reproduce corporal techniques of various urban genres with the help of technological mediation.

Finally, this approach makes it possible to demonstrate the need to generate a space for reflection for dance and musical cultures of a transcultural nature, their confluence and the processes that, around them, build new kinetic identities.

Keywords:

K-pop, dance cover, emic didactics, dance-musical cultures, transcultural identities

Resumen:

A través de su difusión masiva en internet, el K-Pop (Pop Coreano) ha logrado instaurarse como parte importante de la identidad de múltiples colectividades de jóvenes alrededor del mundo. La trascendencia de esta cultura dancístico-musical reside en su potencial para crear comunidad a través de la práctica del *Dance Cover*, rebasando la barrera lingüística y la dinámica de mercado en la que se encuentra inserta.

Desde una mirada etnocoreológica, este trabajo se aproxima a la práctica del K-Pop en Puebla para explorar los procesos didácticos émicos, a través de los cuales, la juventud poblana crea y reproduce técnicas corporales de diversos géneros urbanos con ayuda de la mediación tecnológica.

Finalmente, este enfoque permite evidenciar la necesidad de generar un espacio de reflexión para las culturas dancísticas y musicales de carácter transcultural, su confluencia y los procesos que, a su alrededor, construyen nuevas identidades kinéticas.

Palabras Clave:

K-pop, dance cover, culturas dancístico-musicales, didácticas émicas, identidades transculturales

¹ El concepto de didáctica émica es una propuesta conceptual del etnomusicólogo José Luis Sagredo (2015), definida como, “el conjunto de saberes que posee una determinada cultura musical o dancística que le permiten aprender, enseñar y reproducir diversos códigos sonoros y kinéticos que se encuentran estructurados como sistemas de conocimiento y que forman parte inherente de su proceso social e histórico” (p.169) y cuyo valor reside en el reconocimiento de que cada grupo social genera sus propios procesos didácticos encaminados a la transmisión de sus práctica dancística y musical.

^a Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-9301-0659>, Email: ricardo_campos@uaeh.edu.mx

Introducción

El Kpop, junto con otras expresiones culturales surcoreanas como el *kimchi*,^{*} el *anime*,[†] el *manga*,[‡] los *doramas*[§] y el *kfashion*,^{**} forman parte del fenómeno denominado *Hallyu*.^{††} Este vocablo, traducido como *Ola Coreana* por los medios de comunicación, hace referencia a la popularidad, expansión y demanda, que dichos elementos han alcanzado en el mercado global debido a la recepción que, durante las últimas dos décadas, han alcanzado entre la población infantil y juvenil de diversas geografías alrededor del mundo.

Más allá de los fines políticos y económicos que persigue su desarrollo como modelo industrial cultural^{‡‡}, de carácter vertical y homogeneizante, interesa el papel que el pop coreano, en su dimensión kinética y sonora a través del *Dance Cover*, ha representado para la configuración de identidades juveniles que, fuera de Corea, resemantizan el sentido de la danza, proyectando su quehacer como una posibilidad para crear comunidad frente a su posición y condiciones en el mundo actual.

Alrededor de este proceso, es necesario destacar el papel que desempeñan los dispositivos móviles y el internet pues, a través de su uso, los jóvenes acceden, aprenden, desarrollan y comparten estrategias didácticas para el aprendizaje de técnicas corporales asociadas a esta cultura dancística.

Bajo esta premisa, a partir de una primera aproximación etnográfica^{§§}, la participación de los jóvenes en redes sociales y la revisión de recientes trabajos que prestan atención al fenómeno en México^{***}, se explora la confluencia de esta práctica transcultural y su aceptación como referente identitario en la Ciudad de Puebla.

BREVIARIO K-POPER^{†††}

El K-Pop es considerado un género musicoreográfico que incorpora una diversidad de estilos como el hip hop, el rap, el R&B y el electrónico; es interpretado por grupos femeninos y masculinos que acompañan el canto con secuencias kinéticas y coreográficas complejas (Vargas y Woo Park, 2004, p.126). Dichas agrupaciones son creadas y promovidas por empresas de entretenimiento - SM, JYP y YG- que proporcionan instrucción a sus integrantes en las disciplinas de teatro, música y danza, con la finalidad de que los *idols*^{###} puedan desenvolverse en diversos escenarios y tener mayor proyección^{§§§}. Las bandas se constituyen desde 4 hasta 20 integrantes de diferentes nacionalidades del sudeste asiático -Corea del Sur, Japón, Malasia, Filipinas y Tailandia- y como estrategia de marketing, las más numerosas, pueden redistribuirse para atender mercados específicos, como ejemplo la banda *NCT* y sus subunidades *NCT U*, *NCT 127* y *NCT Dream*^{****}.

Es importante señalar que el pop no es un género exclusivo de las culturas de oriente; sin embargo, a partir

* Plato tradicional coreano elaborado a base de diferentes verduras fermentadas, especias y pescado o mariscos. Este alimento fue integrado en 2015 a la lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO. Fuera de Corea, su consumo está vinculado a la necesidad de complementar las experiencias que acercan a los jóvenes a dicha cultura, creando una mayor demanda en restaurantes que ofertan comida oriental en México.

† Estilo de animación tradicional japonesa que comenzó con ilustraciones y pasó a su diseño con programas especializados.

‡ Término que alude al tipo de historieta de origen en Japón.

§ Junto con k-drama, es un término empleado para nombrar las miniseries de televisión que fluyen entre diversos géneros, principalmente, el dramático.

** Se refiere al mercado creado desde la mediación de los grupos de Dance Cover.

†† López (2015) define este proceso como, “un fenómeno sociocultural de características híbridas, el cual contiene tanto elementos de la cultura popular coreana, tradicional y moderna, como elementos de la llamada cultura global, mezclándolos de una manera peculiar en el contexto local, redefiniéndolos como auténticamente coreanos” (p. 171); es importante destacar que se trata de un proceso.

‡‡ Diversos artículos y reportajes definen al K-Pop como un modelo industrial cultural cuya finalidad es la expansión política y económica de Corea del Sur.

§§ Agradezco la información y guía proporcionada por Soren, Mirsha y Sara durante las entrevistas realizadas en noviembre de 2020.

*** Destacan el trabajo de coordinación de Olivia Domínguez (2020) en su texto *Imaginarios transculturales*, donde se aborda la influencia de diversas culturas urbanas juveniles de Asia en México, en especial, el artículo de Erika Arias (pp. 75-86) que versa sobre los fandoms de K-pop en la CDMX. Asimismo, el trabajo de David Quezada (2020), donde se hace revisión sobre las particularidades del K-pop, J-pop y sus subtipos (pp.185-187). Por otra parte, el trabajo de Raquel Simón (2015) donde se aborda el proceso de construcción del género, principalmente de la mujer, dentro de la industria del K-pop y los doramas.

††† K-poper término planteado desde una percepción externa para nombrar a los miembros de individuos que toman el género como definitorio de su identidad; de hecho, los adeptos al K-pop suelen usar sobrenombres que hacen referencia a algún dorama, anime o cantante coreano.

Término empleado para nombrar a los y las cantantes de K-pop

§§§ Gran parte de los Idols se convierten en imagen de otros proyectos - doramas, películas, comerciales, etc.- para lograr una mayor proyección de los productos que promocionan.

**** Para ampliar la referencia, puede consultarse el documental BlackPink: Light Up the Sky, disponible en Netflix.

de su popularidad y diversas razones políticas, se han delineado distinciones entre los productos de China, Japón y Corea del Sur. Tomando la lengua como criterio central, se implementó el uso de la C, la J y la K para acentuar las diferencias; así las nominaciones C-pop, J-pop y K-pop aluden al origen y a las características estilísticas que adquiere en cada región a partir de una diversidad de circunstancias*.

Los primeros referentes en México sobre la cultura musical oriental, con características cercanas al pop coreano, se encuentran en los *openings* y *endings* que acompañaron las series de animación japonesa transmitidos en televisión nacional a partir de 1960[†], a partir de que nuestro país estableciera relaciones bilaterales con algunas naciones de Asia donde se comprometían a, “fomentar y facilitar el conocimiento recíproco de sus respectivas culturas, costumbres y su historia” (Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Corea, 29 de abril de 1966);[‡] dicho tratado consideraba el intercambio y difusión de programas de televisión, música y obras artísticas de diversa índole. Estos temas musicales mantuvieron el idioma original y marcaron una primera aproximación a la sonoridad de oriente.

Ya entrada la década de los 90's, el intercambio se agudizó a través de la consolidación de un público interesado en el anime y con la democratización del internet, el boom de YouTube y el uso de redes sociales, a principios del siglo XXI, la cultura coreana comenzó a trazar su camino transcultural, tomando distancia de lo japonés y colocando el pop y los dramas dentro del radar. En este punto es importante destacar el papel de las culturas juveniles, pues como bien apunta Domínguez (2020) son “las encargadas de convertirse en portadoras primordiales de símbolos trashumantes que, generados desde diferentes latitudes, son capaces de arribar a realidades distantes y ser asumidos como si fuesen propios” (p.5); tal es el caso de *otakus*[§], *lolitas*^{**},

cosplayers^{††}, y *k-poppers*; manifestaciones culturales que configuran espacios de identidad donde el territorio ya no es el eje, sino símbolos específicos como un personaje de anime o un género dancístico-musical.

De hecho, la trascendencia de esta cultura dancístico-musical surcoreana reside en su potencial para crear comunidad a través de la práctica del *Dance Cover*, rebasando la barrera lingüística y la dinámica de mercado en la que se encuentra inserta. De hecho, entre los jóvenes adeptos al K-pop se enfatiza que, “lo que [lo hace] diferente [y único] son las coreografías” (Soren, 2020). A esto podríamos agregar las nuevas formas de socialización planteadas desde la mediación tecnológica, el uso de dispositivos móviles y las redes sociales, desde donde los jóvenes construyen vínculos y redes de reconocimiento identitario.

La forma de vincularse al K-pop se da a través de 3 formas: a) *fandoms*, grupos de fans que interactúan en internet y que, al identificarse con algún grupo de K-pop, adquieren un nombre que los define. Como ejemplo, *armys* para los seguidores de BTS y *blinks* a los de BlackPink; b) *Fanclubs*, son colectivos que además de formar parte de un fandom, organizan eventos alrededor de un determinado grupo como los traslados a conciertos o la celebración del cumpleaños de un *idol*; c) finalmente, los grupos de *Dance Cover*, que son las agrupaciones que practican el género en su dimensión kinética.

DANCE COVER EN PUEBLA

En Puebla, el k-pop comenzó a hacerse presente alrededor de 2008; su escucha era dispersa entre una población que comenzaba a mostrar atracción por las sonoridades de oriente y, su práctica como Dance Cover, se hallaba focalizada en la Friki Plaza, un espacio dedicado a la venta de video juegos, manga, ropa para *cosplay* y algunos otros productos importados de Asia. Dicha actividad emulaba la actividad comercial y los eventos derivados de este mercado en la Ciudad de

* Ahondar en sus particularidades requeriría otro examen; sin embargo, en términos generales el C-Pop apuesta por una proyección de los valores chinos a través de la exposición de sus símbolos; el J-pop, está limitado para divulgarse fuera de su territorio por las restricciones alrededor de la ley de derecho de autor en ese país; finalmente, el k-pop, desde su creación fue pensado para ser consumido fuera de sus límites geográficos, siendo más flexible sobre sus referencias, empleando otras lenguas y teniendo como característica distintiva, la danza y sus complejidad coreográfica.

† Enrique Villareal, en un reportaje para el espacio ConsumoTIC, señala que la difusión de la animación japonesa en la televisión mexicana, tiene su justificación en los bajos costos de ésta frente a las producciones estadounidenses

(<https://consumotic.mx/tecnologia/de-la-era-astroboy-a-la-generacion-pokemon/>); el dorama de la *Señorita Cometa* y el

anime de *Astroboy* son los que más resuenan en los imaginarios de esa generación

‡ Para más referencias, pueden consultarse los convenios culturales entre México-Japón (1954)

<https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/ARCHIVOS/JAPON-CULTURAL.pdf> y México-Corea (1966)

<https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/ARCHIVOS/COREA-CULTURAL.pdf>

§ Término empleado para nombrar al colectivo de individuos que se identifican con la cultura del anime y el manga.

** Se define como una subcultura que, a través de ropas que emulan la ropa victoriana, busca romper con los valores de la sociedad japonesa tradicional y los atavismos alrededor del ser mujer.

†† Refiere al colectivo que, a través del uso de accesorios y trajes, encarnan personajes extraídos del anime, el manga o los video juegos.

México que, históricamente, ha funcionado como receptora y guía de la actividad económica, política y cultural internacional.

Al mismo tiempo que en otras ciudades del país, esta sonoridad se volvió tema de conversación entre los jóvenes y, a través de YouTube y las redes sociales, comenzaron a generarse grupos de debate que reconocían un gusto por los sonidos y los movimientos planteados en dichas propuestas audiovisuales. Esto provocó la transición de lo virtual a lo real, comenzaron a reunirse y a practicar Dance Cover.

Hasta el momento, han podido ubicarse alrededor de 30 grupos de Dance Cover con trayectoria como *Girls Nation*, *Extraordinary*, *Streetless*, *Yugen Group*, por mencionar algunos. Por la pandemia, muchos interrumpieron actividades presenciales y otro porcentaje se mantuvo activo compartiendo, de manera independiente, sus réplicas en YouTube, Facebook e Instagram. A través de estas plataformas se puede comprobar el aumento de esta práctica en Querétaro, Monterrey, Guadalajara, Veracruz, Hidalgo y la CDMX.

Por lo general, estos grupos se componen entre 4 a 15 integrantes de entre 12 y 25 años, son reducidos para poder generar las réplicas lo más cercanas al original. Esto hace posible que los vínculos entre sus integrantes sean estrechos y significativos por el grado de complicidad que adquieren. De igual manera, se debe especificar que las agrupaciones de Dance Cover son generacionales, al crecer, muchos se retiran porque se insertan en otros ciclos sociales, como el trabajo, los estudios universitarios o las prácticas profesionales, alejándolos de su ejecución, pero no del gusto por esta cultura. Asimismo, el reconocimiento del género se da en grupos de menor edad por la referencia de los hermanos mayores con quienes comparten mucha de la experiencia auditiva y corporal del k-pop. Es menester señalar que, durante esta etapa, los gastos derivados de la práctica son costeados, en su mayoría, por los padres bajo la condición de buenos resultados en los estudios; incluso, cuando se trata de menores de edad, es común observarlos como espectadores en los eventos.

En algunos grupos es requisito audicionar pues se enfocan en su preparación para concursos. El sueño de casi todos estos colectivos es poder viajar a Corea representando a México a través de sus covers; en este proceso, la embajada de Corea en México juega un papel determinante ya que anualmente organiza un concurso en el auditorio BlackBerry, cuyo premio principal es la asistencia a Corea del Sur, como embajadores culturales, para presentarse frente a sus idols.



Girls Nation en el concurso “México Kpop Stars” organizado por la embajada de Corea del Sur en México.

Fotografía: Sara Maldonado

Dentro de la organización de los grupos sobresale la figura del “líder”. Este desempeña múltiples tareas; como coreógrafo, apoya al aprendizaje y la sincronización de las secuencias; verifica que los eventos sean reales, procura la buena convivencia dentro del grupo, coordina eventos, define horarios, ensayos, vestuarios, incluso hasta peinados y maquillaje.

Aún son pocos los espacios públicos para la socialización el K-pop en Puebla, el parque del Carmen y el Zócalo son los más recurrentes; también se reconoce la friki plaza donde se realiza el concurso Circuito K-Pop y el salón Country donde se llevan a cabo las “expo de anime y manga” cuya principal sonoridad es el K-pop y se da espacio a concursos de dance Cover. Recientemente se suma, la Ficomics BUAP, un evento organizado por la dirección general de Bibliotecas de la universidad, dirigido principalmente a los estudiantes que se reconocen en dicha práctica. Un lugar que se ha convertido en emblemático para el K-pop en la ciudad es el salón de la academia Acuyuye, donde los fines de semana los grupos de Dance Cover se dan cita para rentar el espacio y poder ensayar con espejos de grandes dimensiones.

Otro aspecto por destacar es su actitud favorable hacia la diversidad sexual, el k-pop comparte los ideales de otros colectivos que buscan la igualdad y equidad de género. En el Dance Cover hay gran participación de la comunidad LGBT; algunos de estos grupos han recibido invitación para participar en la marcha del orgullo y otros eventos dirigidos a esta población. En este sentido, el K-pop se convierte también en un espacio de reconocimiento y visibilidad para las identidades de género.

Incluso se dice que los hombres bailando las secuencias femeninas son “bravísimos”, al igual que las chicas que se sienten cómodas representando chicos idols. Esto es reconocible a través de la ropa, en ella se expresa la agencia de los individuos y se significan los cuerpos.

Vestir el cuerpo es el aspecto más flexible del proceso; es el único aspecto que no se copia tal cual del MV, como bien apunta Entwistle, “la moda no sólo acoge el deseo de imitar a los demás o una comunidad determinada, sino de expresar la individualidad” (p.132), permitiendo así, expresar el género y otras dimensiones de la personalidad de los jóvenes.

DANCE COVER: UNA DIDÁCTICA ÉMICA TRANSCULTURAL

El Dance Cover puede definirse puntualmente como la acción de replicar las coreografías de los grupos de K-Pop. Por muy sencillo que suene el verbo, replicar conlleva un complejo proceso de análisis kinético ya que en cada coreografía los *idols* alternan movimientos individuales con secuencias grupales.

A pesar de que se trate de secuencias establecidas, es necesario tener presente que, entre Corea del Sur y México, hay diferencias culturales alrededor de la concepción del cuerpo y sus usos. Ya Marcel Mauss (1979), en su ensayo *técnicas y movimientos corporales*, enfatiza que “los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (p.337); en este sentido, hay que reconocer que la reproducción de los discursos corporales también se encuentra ceñida a las formas culturales de usar el cuerpo en México y a las ocasiones en donde la danza se inserta como vehículo de socialización.

Aprender Dance Cover no tiene un método único; se construye frente a cada coreografía de K-Pop. Durante el proceso, los jóvenes se han vuelto expertos analistas del movimiento; tras cada movimiento, agudizan su capacidad de observación para determinar, como lo hiciera Adrienne Kaeppler con su trabajo en Tonga[†], el nivel de variación permitido entre un kinema y otro.

El Dance Cover implica el desarrollo y aplicación de diversos saberes corporales y tecnológicos. Es interesante notar la integración de los dispositivos móviles y el internet en el proceso y entender su trascendencia como parte de la cultura material de las nuevas generaciones.

El primer paso es la revisión del *eme ve o em vi*, que no es otra cosa que la pronunciación, en español o inglés, de la contracción de Music Video. Esta expresión forma parte

de la terminología empleada dentro de esta cultura y ocupa un lugar central para la prácticas pues, el video musical, es su materia prima. De hecho, gracias a la relevancia que ha adquirido el dance cover en el mundo, los grupos se han visto obligados a lanzar paralelamente a sus videos promocionales, grabaciones de los ensayos de las coreografías sin edición alguna y etiquetados en YouTube como “dance practice video”. Así, para lograr una mejor comprensión de las secuencias, el video se repite constantemente para identificar y clasificar células de movimiento, de las más sencillas a las más complejas o de manera secuencial, de principio a fin.

Es vasta la diversidad de referentes para el Dance Cover, mientras algunos grupos desaparecen otros nuevos son lanzados al mercado y sus piezas coreográficas se convierten en materia prima para los kpopers. Alrededor de esta constante producción, los fandoms hablan de la existencia de “la maldición de los 7 años”; este número refiere a la duración de los contratos en los que un grupo es productivo, pasado ese tiempo pierden vigencia y pueden disolverse[‡]. Este dato es interesante porque no solo refiere una dinámica de producción por las empresas de entretenimiento coreano, sino que apunta sobre las formas en que las juventudes consumen, perciben y conciben el tiempo. A pesar de la reciente expansión del género en el mundo, los kpopers clasifican como viejo y nuevo a las piezas que tienen una diferencia temporal de 10 años entre uno y otro. La siguiente tabla recupera este criterio temporal con base en criterios de género y popularidad:

* En Corea, la política deportiva, contempla una estricta educación del cuerpo desde temprana edad para formar el carácter, la disciplina y satisfacer las necesidades que se vinculan con la práctica de las artes circenses, la danza y su deporte nacional, el Taekwondo. En México, se contemplan los mismos parámetros; sin embargo, sus fines se han perfilado hacia la prevención de la obesidad como problema de salud pública.

† En su descripción metodológica, Kaeppler describe el proceso de aprendizaje de las danzas tonganas y menciona que, al realizar los

movimientos frente a sus maestros de la comunidad, cambiaba intencionalmente la ejecución para recibir retroalimentación y poder determinar la variabilidad aceptada para cada unidad de movimiento. Véase Kaeppler, 1972.

‡ Esta supuesta maldición, también ha sido explicada en términos económicos, pues se considera que después de ese tiempo los grupos dejan de generar ganancias para las empresas que los patrocinan.

Tabla 1. Clasificación émica sobre la temporalidad del k-pop en Puebla

Año debut	Grupos Nuevos		Año debut	Grupos Viejos	
	Femeninos	Masculinos		Femeninos	Masculinos
2019	ITZY Everglow	TXT	2011		Block-B
			2010	Sistar Miss A	
2018	(G)I-DEL		2009	2NE1 F(x) 4 Minute T-ARA	MBLAQ
2017			2008	Shinee	2 PM U-Kiss
2016	BlackPink Momoland	NCT Astro	2007	Girl's Generation KARA Wonder Girls	
2015	GFriend Twice CLC	Ikon Seventeen	2006		Big Bang
2014	Red Velvet Dreamcatcher Mamamos	GOT 7	2005		Super Junior
2013		BTS Winner	2004		
2012		EXO B.A.P			
			1998		Shinhwa

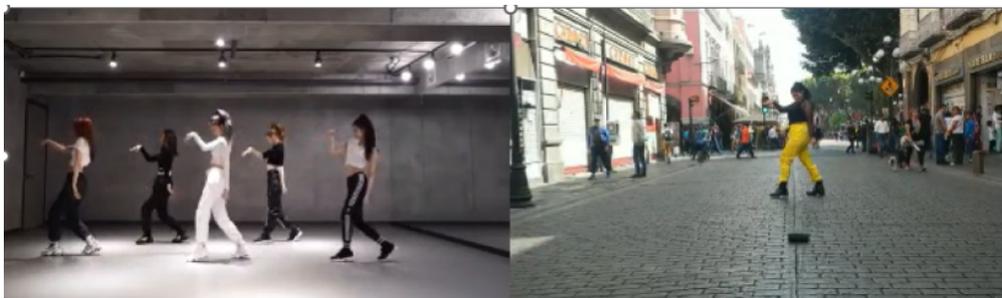
El *mirror*, por su parte, es la manipulación del video musical en la que la imagen se invierte para trabajar los pasos en espejo. Voltar el MV coadyuva a la identificación de planos, direcciones, desplazamientos y cualidades de movimiento; de igual manera, permite seguir, de manera simultánea, la ejecución. Este recurso suple la presencia del instructor dentro del modelo didáctico tradicional. De manera complementaria, se suele trabajar frente a un espejo para enfocarse en el análisis de los gestos y la actitud; esta atención prestada a la expresión corporal y facial persigue el objetivo de acentuar los estilos que definen a los grupos de k-pop. De acuerdo con una clasificación local, los tres principales perfiles son: el *kawaii* como definitorio de lo lindo, tierno y *cute*; el *sexy*, donde se busca proyectar sensualidad desde un matiz occidental y, el *rudo*, que explora una actitud rebelde y vehemente.

Reducir la velocidad de reproducción de los MV, a través de las configuraciones de YouTube, para analizar a detalle las elaboradas secuencias dancísticas, es llamado *slow*. Cuando las secuencias son muy elaboradas o en un tempo acelerado que escapan a la vista, los jóvenes

recurren a esta opción para desglosar los segmentos corporales involucrados en el movimiento, fotograma a fotograma, e incorporar a su trabajo el resultado de dicho análisis biomecánico. Una vez dominado el *slow*, se procede a ensayar a 1.5x o 2x de velocidad, para que el cuerpo responda con mayor soltura a secuencias rápidas y controle la ejecución a una velocidad normal.

Para apoyar el proceso de enseñanza-aprendizaje entre pares, los kpopers realizan *tutoriales* donde explican paso a paso el seguimiento de la coreografía. Estos materiales sirven de apoyo a los principiantes o de marco de referencia para los avanzados sobre secciones coreográficas con alto grado de dificultad; de igual manera, registrar el proceso para la construcción del video didáctico, permite la autoevaluación y abre la posibilidad de recibir retroalimentación por parte del *fandom*, a través de los comentarios recibidos en red social donde se comparten dichas grabaciones. Por otra parte, aunque no se menciona, este proceso de registro implica desplegar otros saberes vinculados al conocimiento de las tecnologías, sus lenguajes y programas específicos en edición de audio, fotografía y video.

Dentro los gestos milimétricos, destaca la atención puesta al *lip sync*, entendido como la sincronización de los movimientos de los labios con las palabras y sus intenciones dentro de la canción. De acuerdo con los *kpopers*, esta acción permite “entrar en el rol” y sentirte más completo a la hora de bailar pues le agrega personalidad a la interpretación; el compromiso es tal que también se dedica tiempo al ensayo de la gesticulación facial de palabras que fluyen entre coreano, chino, japonés e inglés.* En la red circulan videos de “fácil pronunciación”, cuya característica es la romanización de las lenguas de oriente para replicar los sonidos; como bien apuntaría Soren (2020) en una entrevista: “no sabes lo que dices, pero vas aprendiendo”. Para aproximarnos a esa dimensión, el siguiente cuadro[†] nos acerca a los textos que circulan para apoyar la fonomímica.



Comparativo entre el Dance Practice Video y el Dance Cover.

Izq. Coreografía de canción Dalla del grupo Itzy / Der. Soren haciendo Dance Cover en la Av. Reforma en la Ciudad de Puebla

Asimismo, para fijar este aprendizaje, se suele bailar sin música y cantar para mecanizar el movimiento de la boca; seguir este método permite integrar el movimiento más allá de una respuesta mecánica al estímulo sonoro y visual. Otros prefieren ensayar con la versión instrumental para identificar los pulsos de las piezas musicales y poder conjuntar la voz cuando ya exista un reconocimiento de la melodía y sus características.

Es pertinente agregar que, el Dance Cover articula dos procesos didácticos: uno individual y otro colectivo. El primero responde a la elección o asignación puntual de un *idol* para estudiar sus desplazamientos dentro del conjunto y sus *solos*[‡]. El segundo es el montaje grupal; donde los miembros de un grupo de *kpopers* organizan reuniones para unificar movimientos, actitudes y definir la proxemia en cada segmento coreográfico.

* Algunos grupos poseen versiones de una misma canción en estas lenguas para interpelar a más escuchas. Como ejemplo, pueden consultarse las versiones en chino, japonés y coreano de la canción “Gee” del grupo SNSD, también nombrado Girls Generation.

[†] Las letras fueron tomadas de *Musixmatch* en Google y de la transcripción de la traducción planteada por el usuario Cele en su canal de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=IQO-yKLQeF>

[‡] Secciones coreográficas en las que el *idol* en cuestión realiza una secuencia distinta a la del resto de bailarines.

Cuadro 2. Ejemplificación del ejercicio simultáneo que se plantea en los videos <i>Colored Code Lyrics</i> *		
Canción: How You Like That (fragmento) / Intérprete: Blackpink		
Coreano	Romanización	Traducción
보란 듯이 무너졌어	Boran deusi muneojyeosseo	Me derrumbé frente a tus ojos
바닥을 뚫고 저 지하까지	Badageul ttulko jeo jihakkaji	Toqué fondo, en lo más profundo me hundí
옷 끝자락 잡겠다고	Ot kkeutjarak japgetdago	Me aferro a mi última esperanza
저 높이 두 손을 뻗어 봐도	Jeo nopi du soneul ppeodeobwado	Mientras mis manos se extienden en busca de una salida
다시 캄캄한 이곳에 light up the sky	Dasi kamkamhan igose light up the sky	En este oscuro lugar el cielo se ilumina para mi
네 두 눈을 보며, I'll kiss you goodbye	Ne du nuneul bomyeo I'll kiss you goodbye	Mientras te mire a los ojos, te besaré como despedida
실컷 비웃어라 꿀 좋으니까	Silkeot biuseora kkoljoeunikka	Ríete todo lo que quieras mientras puedas hacerlo, cariño
이제 너희, 하나, 둘, 셋	Ije neohui hana dul set	Es tu turno ahora, 1, 2, 3
Ha, how you like that?	Ha, how you like that?	Ja, ¿Qué te parece eso?

Exponer los resultados en público es la máxima expresión del Dance Cover; después de los ensayos, los jóvenes buscan apropiarse de espacios públicos o inscribirse a concursos con categorías de solista, duo, grupal, girls, boys y *vestuario*, para mostrar los resultados de su esfuerzo. Más allá de la recreación mecánica del MV, existe una modalidad que, sin alejarse del Dance Cover, permite la convivencia, la improvisación y el reconocimiento colectivo desde la práctica dancística: *el random*. En términos generales, se trata de mix de fragmentos de piezas populares de k-pop que suena al final de los eventos para que, los que reconozcan las referencias, pasen al centro de la pista a demostrar sus destrezas corporales y propuestas personales. Esta dinámica permite alejarse de la copia exacta para sentir, interactuar, compartir y disfrutar; cuando comienza el *random*, los participantes se disponen en un círculo alrededor de los que se animan a bailar. Aunque esta práctica ya se ha integrado como categoría dentro de los concursos, sigue manteniéndose como la apoteosis de las

ocasiones performativas alrededor del k-pop. Es el espacio donde los jóvenes se permiten expresar quienes son en ese momento, es el tropos donde ocurre lo transcultural.

* Forma en la que se identifican los videos que incluyen la reproducción simultánea de las letras de las canciones de k-pop,

planteadas bajo un código de color que permite identificar y seguir cada frase.



Muestra de Dance Cover en la Plaza 1313, Barrio de Santiago, Puebla

Todos estos planteamientos, reconocidos como tips y consejos por los k-popers, podrían ser reconocidos como armazón de una didáctica émica transcultural. Didáctica, porque se centra en el diseño de un modelo de enseñanza-aprendizaje, de y para jóvenes, que integra la tecnología como parte importante de su vida material y satisface la necesidad de un espacio para construirse como ser social a través de la danza; émica, al constituirse como un modelo que permite transmitir códigos kinéticos y sonoros reconocibles para una colectividad, y transcultural, porque rebasa fronteras, amplía la noción de comunidad al entorno virtual mediante la interacción de individuos en redes sociales y la resignificación de una práctica que confluye con otras realidades sociales a pesar de la barrera lingüística.

CONCLUSIONES

La trascendencia de esta cultura dancístico-musical reside en su potencial para crear comunidad rebasando lo político, la mercadotecnia, la industria y la barrera lingüística a través del Dance Cover.

Este primer acercamiento al k-Pop y al Dance Cover nos permite evidenciar la necesidad de generar un espacio de reflexión para las culturas dancístico-musicales del presente. Desde un punto de vista personal, en las investigaciones sobre prácticas culturales se pondera mucho el pasado, pero el presente también importa, este presente que en algún punto de la línea del tiempo nos será lejano.

Este trabajo también trae a reflexión el estigma que recae sobre las prácticas de la juventud como prácticas de ocio, vaguedad o moda. Los jóvenes piensan en su futuro y tienen claro que el K-Pop es temporal, pero se traza como una temporalidad en la que se crean lazos afectivos con otros iguales. Además de que forma el carácter y disciplina de los cuerpos durante esta etapa de su vida.

Al señalar la existencia de una didáctica émica transnacional compartida entre diversas colectividades alrededor del k-pop, busco el reconocimiento de la mediación tecnológica como un modelo que debe ser considerado parte importante de la reproducción de una cultura.

Lo transcultural está en el idioma, en la moda, en los gestos, en el movimiento mismo, en los símbolos de la cultura coreana que se replican en forma pero que crean otras realidades, experiencias colectivas y significativas que, que brindan a los jóvenes, herramientas para su vida futura a pesar de que sea una práctica pasajera.

Referencias

- [1] Arias Franco, Erika (2020) “Construcción Social de las Emociones y Prácticas de Consumo en Jóvenes integrantes de Fandoms de K-pop en la Ciudad de México” en Domínguez, Olivia (coord.) *Imaginarios transculturales. Culturas urbanas juveniles de Asia Oriental y su influencia en México*, Palabra de Clío, México.
- [2] Blanco, Sofía (2019) “El K-Pop, género, industria y movimiento”, Centro de Investigación de Lectura y Escritura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de La Plata, Argentina
- [3] Domínguez, Olivia (coord.) (2020) *Imaginarios transculturales. Culturas urbanas juveniles de Asia Oriental y su influencia en México*, Palabra Clío, México
- [4] Kaepler, Adrienne (1972) Method and Theory in Analyzing Dance Structure with an Analysis of Tongan Dance, *Ethnomusicology* Vol. 16, No. 2, pp. 173-217, <https://doi.org/10.2307/849721>
- [5] Lie, John (2012) What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity, *KOREA OBSERVER*, Vol. 43, No. 3, pp. 339-363, Corea del Sur
- [6] López Rocha, Nayeli
(2012) Hallyu y su impacto en la sociedad mexicana, *Estudios Hispánicos*, No. 64, pp. 579-598, México.
(2015) El rol del Hallyu como cultura pop en la creación y la difusión de la imagen de la mujer coreana contemporánea, *PORTES*, revista Mexicana de estudios sobre la Cuenca del Pacífico 171, Tercera época, Vol. 9, no. 18, pp. 171-195, México.
- [7] Mones; Kamen; Sirulnick & Duffy (Prod.) Suh, Caroline (Dir.) (2020). *Blackpink: Light Up the Sky* [Documental], Corea del Sur.
- [8] Sagredo C., José Luis; Guzmán, Marleny (2015) “La didáctica émica de algunas culturas de la Sierra Norte de Puebla y de la Sierra Otomí-Tepehua de Hidalgo” en Sagredo C., José Luis; Galicia L., Isabel, *Memorias del Segundo Coloquio Nacional de Etnocoreología “Del Movimiento a la Palabra”*, BUAP, pp.163-173, Puebla, México
- [9] Simón Arias, Raquel (2015) Repercusiones sociales de género de la ola coreana (Hallyu), *Facultat de traducció i d’interpretació grau d’estudis d’Àsia Oriental*, Universidad de Barcelona.
- [10] Quezada, David (2020) K-pop y J-pop Dance Cover en la Ciudad de México: Globalización e identidad en Olmos, Miguel (Coord.) *Etnomusicología y globalización. Dinámicas cosmopolitas de la música popular*, El Colegio de la Frontera Norte, México.
- [11] Woo P, Han; Vargas Meza, Xanat (2015) La globalización de productos culturales: Un Análisis Webométrico de Kpop en países de habla hispana, *REDES- Revista hispana para el análisis de redes sociales*, Vol.26, #1, Junio
- [12] Cisneros, Roxana / Soren, Comunicación Personal, noviembre 2020
- [13] Cabrera, Mirsha / Mirsha, Comunicación Personal, noviembre 2020
- [14] Maldonado, Sara, Comunicación Personal, noviembre 2020