



“SIN DANZA NO HAY VIDA...”. LA ARTICULACIÓN SOCIO-CORPORAL A TRAVÉS DE K-POP EN AMÉRICA LATINA

“SEM DANÇA NÃO HÁ VIDA...”. A ARTICULAÇÃO SÓCIO-CORPORAL POR MEIO DO K-POP NA AMÉRICA LATINA

“WITHOUT DANCE THERE IS NO LIFE...”. SOCIO-CORPORAL ARTICULATION THROUGH K-POP IN LATIN AMERICA.

Grit Kirstin Koeltzsch¹ 
Universidad Nacional de Jujuy, Argentina

Resumen: La cultura popular coreana, o Hallyu (ola coreana), como fenómeno global, ha tenido un impacto importante en la vida cotidiana en América Latina. En particular, la danza K-pop se ha consolidado como una práctica cotidiana relevante. Por este motivo, el presente artículo propone analizar las performances del baile K-pop como una expresión multisensorial que, al mismo tiempo, puede ser considerada una narrativa sociocultural. Los datos empíricos de esta investigación provienen de un extenso y prolongado trabajo de campo realizado entre 2019 y 2023 en Argentina, Brasil y Ecuador (de forma presencial), y en Venezuela (de forma virtual). Se aplicó una metodología que denomino “corpografías urbanas”, la cual integra diversas técnicas y herramientas destinadas a comprender el potencial de la expresión dancística y los sentidos corporales en contextos contemporáneos globales. Sostengo mis planteamientos a partir de los aportes teórico-metodológicos de la fenomenología, la postfenomenología y la etnografía visual-digital, en el marco de una investigación que considera las múltiples influencias y sensibilidades que atraviesan los cuerpos y que se expresan mediante una articulación no verbal como herramienta potente dentro de la práctica cultural.

Palabras clave: K-pop; Danza; Corporalidad; Corpografía; Globalización.

Resumo: A cultura popular coreana, ou *Hallyu* (onda coreana), como fenômeno global, teve um impacto importante na vida cotidiana na América Latina. Em particular, a dança K-pop consolidou-se como uma prática cotidiana relevante. Por esse motivo, o presente artigo propõe analisar as performances da dança K-pop como uma expressão multissensorial que, ao mesmo tempo, pode ser

¹ Investigadora Asistente de CONICET, Doctora en Ciencias Sociales (UNJu), Magíster en Teoría y Metodología en Ciencias Sociales (UNJu), Licenciada en Antropología (UNSa). UE-CISOR/CONICET-Universidad Nacional de Jujuy. Correo: gkoeltzsch@fhycs.unju.edu.ar

considerada uma narrativa sociocultural. Os dados empíricos desta pesquisa provêm de um extenso e prolongado trabalho de campo realizado entre 2019 e 2023 na Argentina, no Brasil e no Equador (de forma presencial), e na Venezuela (de forma virtual). Foi aplicada uma metodologia que denomino “corpografias urbanas”, a qual integra diversas técnicas e ferramentas destinadas a compreender o potencial da expressão dançante e dos sentidos corporais em contextos globais contemporâneos. Sustento meus argumentos com base nas contribuições teórico-metodológicas da fenomenologia, da pós-fenomenologia e da etnografia visual-digital, no âmbito de uma investigação que considera as múltiplas influências e sensibilidades que atravessam os corpos e que se expressam por meio de uma articulação não verbal como ferramenta potente na prática cultural.

Palavras chave: K-pop; Dança; Corporeidade; Corpografia; Globalização.

Abstract: Korean popular culture, or *Hallyu* (the Korean wave), as a global phenomenon, has had a significant impact on everyday life in Latin America. In particular, K-pop dance has become consolidated as a relevant everyday practice. For this reason, this article proposes to analyze K-pop dance performances as a multisensory expression that, at the same time, can be considered a sociocultural narrative. The empirical data for this research come from extensive and prolonged fieldwork carried out between 2019 and 2023 in Argentina, Brazil, and Ecuador (*in situ*), and in Venezuela (virtually). A methodology that I refer to as "urban corpographies" was applied, which integrates various techniques and tools aimed at understanding the potential of dance expression and bodily perception in contemporary global contexts. I support my arguments based on the theoretical-methodological contributions of phenomenology, post-phenomenology, and visual-digital ethnography, within a research framework that considers the multiple influences and sensibilities that traverse bodies and are expressed through non-verbal articulation as a powerful tool in cultural practice.

Keywords: K-pop; Dance; Corporeality; Corpography; Globalisation.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.233029](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.233029)

Recebido em: 16/01/2024
Aprovado em: 31/12/2025
Publicado em: 31/12/2025

1. Introducción

El movimiento cultural conocido como *Hallyu* – ola coreana² – se ha consolidado desde los mediados de los años 1990 en Asia y desde el inicio del siglo XXI a nivel global (KIM, 2015) como un importante fenómeno

² Se refiere a la cultura popular que se ha creado y difundido desde Corea del Sur.

transcultural con un gran impacto entre la población joven, e integra diversas articulaciones musicales (*K-pop*), dancísticas (*K-pop dance*), novelas televisivas (*K-drama*) y estéticas corporales (*K-beauty*), entre otros aspectos. En el contexto global, la música y las prácticas afines fomentan la comunicación y crean comunidades transnacionales por la constante comunicación en las redes sociales. Durante las últimas dos décadas, *Hayllu* y *K-pop* se han convertido globalmente en una de las movidas culturales "no occidentales" más populares entre la generación joven. Cabe destacar que la música en general acompaña un conjunto de prácticas significativas, reafirma la agencia social, conforma espacios de identificación y permite la formación de una identidad personal específica (KOTARBA *et al.*, 2013), lo que se refleja en la amplia aceptación de *K-pop* en América Latina.

Un hecho particular de este fenómeno es que las personas danzantes³ no solo escuchan la música o se declaran fanáticos, sino que buscan la actividad dancística *K-pop* para expresarse, creando así una estética distintiva y un nuevo estilo de vida que combina diversos aspectos. Como lo decía Bourdieu (1990), la música es una "cosa corporal" y las performances de *K-pop* subrayan este hecho, ya que todos los temas musicales van acompañados por una coreografía que lleva a una particular motivación a reproducirla. Es un factor que también ha impactado en los espacios urbanos, y que a lo largo del trabajo explico cómo se visualizan las prácticas dancísticas en la vía pública.

Quiero aclarar que considero la danza en un sentido amplio: es la articulación corporal a través de diferentes tiempos y espacios (KOELTZSCH; CRUZ, 2022), la visualización de las relaciones sociales (KAEPPLER, 1978), pero también informa sobre las emociones y las necesidades afectivas y las percepciones de cada ser humano, ya que la danza viene del "interior" de nuestra compleja entidad corporal; es la relación entre nuestra motivación interna del movimiento y el funcionamiento externo del cuerpo en movimiento (LABAN, 2011).

³ Aclaro que utilizo esta expresión como lenguaje inclusivo y para evitar las dicotomías (el/la).

Teniendo en cuenta el cuerpo en su complejidad como eje central de la práctica dancística, para el análisis teórico-metodológico aplico el enfoque fenomenológico, donde el cuerpo es el instrumento directo, el centro del ser y con el cual desarrollamos una conciencia corporal a través del tiempo y diversas experiencias y vivencias (MERLEAU-PONTY, 1975). Por otro lado, la práctica y el aprendizaje de la danza K-pop también están atravesados por las tecnologías que constituyen extensiones del cuerpo, siguiendo el enfoque postfenomenológico (IHDE, 1993), que resulta útil para examinar la relación entre los seres humanos, la tecnología y el mundo. Los aspectos tecnológicos son cruciales en la práctica K-pop, pues artefactos como celulares y las plataformas virtuales actúan como mediadores, dan forma a las relaciones entre los seres humanos en las diferentes partes del mundo, de las que surgen subjetividades humanas, pero también conforman un mundo significativo para las personas danzantes de K-pop.

La población fanática de la cultura popular coreana, a menudo, es caracterizada como “joven”⁴, considerando las estadísticas y las edades cronológicas – el censo de fans de BTS⁵, por ejemplo, en que un 84% de las personas participantes se ubican en las categorías “menos de 18” y “18-29” años. No obstante, el estudio de este fenómeno no debe limitarse a una simple consideración demográfica, sino – me parece pertinente – tener como criterio la participación, y, en consecuencia, a la juventud en el sentido de Bourdieu (1990): pertenecer al colectivo social danzante, donde la cultura K-pop puede ser considerada como un intento de autoconstrucción cultural y estética por parte de un *cosmopolitan amateur* (CICCHELLI; OCTOBRE, 2021).

El aspecto de los dominios tecnológicos y la globalización también es una dimensión relevante en la determinación de quién es el sujeto juvenil, según plantea por Reguillo Cruz (2012), para buscar otros parámetros más allá de la edad cronológica. La incorporación de la cultura popular coreana en la

⁴ La ONU, por ejemplo, define juventud a partir de la cohorte de edades entre los 15 y los 24 años.

⁵ El Censo ARMY 2022 es el mayor análisis demográfico impulsado por un proyecto de investigación independiente de fans del grupo musical BTS: 562.280 fans de todo el mundo respondieron a la encuesta global. ARMY (*Adorable Representative MC for Youth*) es la denominación del grupo de fans de la banda de música BTS.

vida cotidiana requiere una mirada desde la perspectiva del cosmopolitismo y la glocalización, lo que significa situar las investigaciones en el contexto global situado. Como lo reconoce Ortiz (1997), la globalización cultural es un proceso en constante construcción y un fenómeno social total que se basa en prácticas cotidianas locales. Entra en juego que *Hallyu* también es el resultado de la interacción global y de la tensión entre homogeneización y heterogeneización cultural (APPADURAI, 1996), factores que contribuyen a transformar el imaginario popular de la vida cotidiana.

En cuanto a las estrategias metodológicas, he aplicado la observación participante y la participación observante (BOURDIEU; WACQUANT, 2005), ya que en varias circunstancias participé en la práctica, aprendiendo las coreografías, o me sumergí a ensayar a través de videotutoriales. Esto trasciende la mera observación y refuerza la práctica corporal etnográfica, también en un sentido de enfoques multimodales y corporales cotidianos (HINE, 2020). Como etnógrafo, observo allí cómo los participantes combinan diferentes modos de comunicación virtual y también registro experiencias autoetnográficas a partir del uso de videotutoriales y emociones (KOELTZSCH, 2023).

En los lugares del trabajo de campo normalmente frequento los eventos K-pop con competencias de baile y todas las actividades relacionadas a la cultura coreana. De esta manera, hago los contactos con potenciales colaboradores para el estudio. De ahí surgen las entrevistas individuales y grupales para esta investigación. El registro etnográfico aquí utilizado contiene las respuestas a un cuestionario específico sobre la danza K-pop (*Google Forms*) de 50 participantes (entre los 10 y 39 años de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador y México). Estas personas fueron contactadas a través de Instagram y en muchos casos son participantes de la competencia K-pop Latinoamérica. Realicé, en total, catorce entrevistas individuales semiestructuradas y cinco entrevistas a grupos focales (TC en Argentina,

Brasil, Ecuador y Venezuela) para explorar los puntos de vista, las experiencias, los sentimientos y las motivaciones de los participantes individuales.⁶

La pregunta central del estudio gira en torno a la narración de los cuerpos danzantes porque llama la atención que la población en cuestión inicia la práctica dancística no desde el currículum escolar, como es el caso de instituciones educativas donde se enseñan las “danzas folklóricas” o como actividad recreativa en una academia de ballet u otras danzas que se consideran formales para el aprendizaje extracurricular. Con la danza K-pop se han creado espacios de autoconstrucción corporal y de autoaprendizaje que requieren la atención desde los estudios de la danza y el movimiento en tiempos del sedentarismo. De ahí surge la pregunta sobre por qué la cultura coreana moviliza corporalmente esta parte de la población.

Cabe mencionar que las técnicas observacionales también surgen de mi formación en técnicas analíticas, como el análisis de movimiento de Laban (LMA-Laban Movement Analysis), con las categorías básicas *cuerpo, espacio, impulso y forma* (LABAN, 2011). A la vez, con el aparato metodológico construido, busco contribuir a la discusión acerca de la sobrevaloración de la palabra y de la relevancia de las imágenes en los estudios sociales, no como apoyo, sino como lenguaje en sí (BANKS; ZEITLIN, 2015). Por lo tanto, las imágenes elegidas están para *hablar* – y no para acompañar el análisis. Sostengo que los métodos visuales no solo revelan ideas, que de otro modo habrían permanecido invisibles, sino que también hacen visibles prácticas encarnadas y contextualizadas espacialmente que serían difíciles de transmitir únicamente con palabras. Estoy anclando esta posición en los estudios de antropología visual que promueven la diversificación del *textocentrismo* (BANKS; ZEITLYN, 2015; PINK, 2011). Quiero aclarar que las secuencias audiovisuales, que integro en este trabajo, se han producido en co-construcción con las personas participantes de Salta (Argentina), ya que busco activamente enfoques colaborativos – y que no solamente sea el “ojo” de

⁶ En cuanto a los aspectos éticos, todas las personas participaron voluntariamente, fueron informadas y firmaron un formulario de consentimiento. Los nombres personales utilizados en el texto son seudónimos.

la etnógrafo que decide –, asumiendo un compromiso dialógico genuino (CONQUERGOOD, 1985).

Parto de la premisa de que la danza K-pop – y lo que surge de la cultura *Hallyu* – es una práctica significativa que configura y reconfigura las corporalidades. No se trata de una actividad pasajera para presentarse en las redes sociales, sino que se construye activamente en los espacios locales en diálogo con lo global.

El artículo se divide en tres partes principales: primero indico algunas cuestiones en general sobre la danza K-pop con relación a la importancia de la práctica y la construcción corporal de las personas danzantes. Esto me ha llevado a elaborar – en la segunda parte – un esquema metodológico que denomino “*corpografía urbana*” para entender el vínculo entre los diferentes aspectos corporales y las prácticas en el contexto de un mundo globalizado, con actores sociales anclados en sus realidades locales. Es donde busco explicar cómo los cuerpos circulantes perciben los contextos al moverse, experimentar y sentir-pensar a través de la práctica dancística, el diálogo, la estética, el aprendizaje o el disfrute. Como este recorrido no es unidireccional, este proceso también indica que la memoria corporal se articula a través de las dimensiones pasado-presente-futuro. En la tercera parte, establezco un diálogo con las personas danzantes para el análisis de los datos revelados. Así, llegando a las conclusiones de que las prácticas corporales globales, como la danza, son un ejemplo útil, y ayudan a entender la necesidad de expresarse a través del cuerpo senti-pensante en movimiento. Además, las nuevas formas de interacción virtual y corporal a través de prácticas cosmopolitas reconfiguran la visión del mundo y la comprensión de los propios cuerpos en el contexto local, tanto individual como en la construcción grupal.

2. K-pop y la articulación a través de los cuerpos

De manera general, para el estudio reconozco que la cultura K-pop está enmarcada en la situación de un capitalismo del siglo XXI y del consumo

cultural, con la participación de productores, instituciones y el Estado, además del constante desarrollo tecnológico y los medios de comunicación. Como lo sostienen Cicchelli y Octobre (2021), la “ola coreana” es el resultado de los cambios en los modos de producción y consumos capitalistas, así como del auge del uso diplomático de los bienes culturales y del desarrollo de un público juvenil altamente participativo (CICCHELLI; OCTOBRE, 2021). Para América Latina, se suma la situación de la búsqueda de una sociedad más equitativa y democrática con constantes problemas económicos e incertidumbres, crisis estructurales y políticos que afectan también a la población joven y sus proyectos para el futuro (REGUILLO CRUZ, 2012). Por lo tanto, los bienes culturales no solamente constituyen meros objetos de consumo, sino dimensiones constitucionales de esta población, para su expresión con potencial simbólico más allá de una simple identidad. Por este motivo, aquí me centro específicamente en el poder de la articulación corporal a través de la cultura K-pop.

Por la importancia del fenómeno, se ha producido una amplia gama de estudios sobre el tema de *Hallyu* en general y su impacto en los diversos espacios latinoamericanos (CARRANZA KO *et al.*, 2014; COPA UYUNI; POMA CALLE, 2017; CREMAYER MEJÍA, 2018; HAN, 2017; IADEVITO, 2014; KOELTZSCH, 2019a; 2023; REYES-NAVARRO; MIN, 2021; URBANO *et al.*, 2020). Sobre la danza K-pop en particular, se encuentra una limitada cantidad de trabajos específicos con análisis dancísticos y de movimiento. El más extenso en este sentido es de Oh (2022), con enfoque en las articulaciones coreográficas, la identidad, la presentación y en la difusión de la danza en las redes sociales como escenario principal (OH, 2022). Relevante también es el trabajo de Varela Domínguez (2024) con relación a la apropiación espacial desde la práctica del K-pop Cover Dance, el vínculo con lo urbano y la construcción activa de una representatividad en dichos espacios.

En la discusión sobre *Hallyu*, un eje relevante es la construcción de género y cómo esto se articula a través de las performances dancísticas, considerando que la región está marcada por roles sexuales heteronormativos,

la masculinidad hegemónica, la virilidad y el varón sexualmente activo (MIN, 2021); además, la representación andrógina y cómo se adapta este aspecto a nivel local a través de las personas artistas coreanas (KOELTZSCH, 2019b). Desde un enfoque sociológico del cuerpo y las emociones, aborda Paparone (2023) el fenómeno K-pop, como multisensorial, lo que integra una serie de aspectos más allá de lo musical, y al modo cómo se construyen mutuamente los significados sensibles entre las personas participantes de esta cultura y las personas artistas (*idols*) coreanas.

Ahora bien, una dimensión significativa que me ha guiado en este trabajo son los aspectos corporales diversos, por ejemplo, la postura física, el lenguaje corporal y los gestos, que se consideran de suma importancia en la cultura coreana. La conciencia del cuerpo, y lo que se puede relacionar con ella, han sido codificados por siglos en el marco cultural de un *confucianismo coreano* (JOINAU; DORNAND DE ROUVILLE, 2015). Observando cómo se han incorporado dichos elementos en la ola coreana, es notable observar como *Hayllu* refuerza los aspectos corporales – ya que las mismas personas involucradas buscan la exploración de la comida, los sabores, la moda, la música, los movimientos de baile, entre otros factores –, pero también incluye la construcción del afecto y la empatía. En las entrevistas realizadas, a menudo se mencionan los vínculos que surgen desde la danza compartida y el aprecio mutuo, que también se articula en los comentarios en las redes sociales.

Para hacer una lectura sobre las danzas, para mí es importante reconocer que la expresión corporal siempre sucede dentro de un contexto histórico específico situado, y que la práctica dancística se caracteriza por un lenguaje no verbal que es el movimiento, es decir, se trata de una articulación a través de la cual se forman, se rehacen y se negocian las identidades socioculturales. El cuerpo en movimiento, en este caso, constituye el eje entre lo global y lo local que se debe a la situación cosmopolita, el juego entre la globalización y las situaciones particulares locales. Considerando las diversas articulaciones no verbales, cabe mencionar que, históricamente, en las culturas precoloniales andinas, predominan los lenguajes corporales, sonoros e

iconográficos, que tienen una larga tradición como forma de articulación en América Latina (RIVERA CUSICANQUI, 2015). En este sentido, surgió otro fenómeno en el espacio andino, que es el Q-pop (*quechua pop*) con el artista Lenin (Lenin Tamayo Pinares) de Perú, quien en su infancia se mudó con su familia de Cuzco a Lima, donde entra en contacto con grupos de fans de K-pop. Cuando inicia el camino artístico (canto y danza), se nutre de la estética de los videos coreanos e integra aspectos de ambas culturas. Además, detecta una particularidad que también puede explicar por parte del éxito de las culturas populares asiáticas en los espacios latinoamericanos. Dice Lenin: “Tiene mucha similitud el quechua con el japonés y con el coreano a nivel de sonido y a nivel de gramática, inclusive porque se habla al revés.”⁷

Este conjunto de factores ha contribuido a la formación de nuevas comunidades imaginadas globales, o sea, comunidades socialmente construidas. Además, se desarrolla una nueva forma de agencia a partir del autoaprendizaje, ya que son las mismas personas danzantes que exploran solas los aspectos con relación a la cultura asiática, como es el caso en este ejemplo.

La danza K-pop ya se ha consolidado y puede considerarse un género propio de baile (OH, 2022) que, a la vez, se nutre de diferentes estilos, como las danzas urbanas, hip-hop, jazz y la danza contemporánea. A veces se incorporan también bailes latinos, como el reggaetón. Inclusive, varios grupos de artistas coreanos realizaron producciones en conjunto con sus pares latinoamericanos, creando así un punto de contacto con el público de la región.

Las coreografías originales suelen ser complejas y físicamente exigentes, pero también incluyen desafiantes movimientos de la parte superior del cuerpo, los brazos, las manos, expresiones faciales y gestuales que pueden resultar encantadores, y que atraviesan la performance dancística. Mayormente, se elaboran las coreografías frontales con el uso del espacio bidimensional, en algunas ocasiones tridimensional con una *kinesfera* amplia.⁸

⁷ Entrevista realizada y publicada por el sitio Filo News en enero de 2023 bajo el título de “Q pop: el artista Lenin que inició con el quechua pop y sueña colaborar con Rosalía”. Disponible en: <https://www.filonews.noticia/2023/01/20/q-pop-el-artista-lenin-que-inicio-con-el-quechua-pop-y-suena-colaborar-con-rosalia>. Consultado en: 8 jul. 2025.

⁸ Para mayor explicación de los detalles y las técnicas de análisis de danza puede consultarse Laban (2011).

Esto me llevó a reafirmar que la práctica dancística combina la memoria a través del ser cuerpo con la imaginación. Es decir, en un sentido fenomenológico, la memoria abre el tiempo a partir de la situación del presente, y el cuerpo se convierte en el medio comunicativo con el tiempo y el espacio (MERLEAU-PONTY, 1975).

Quiero destacar que la dinámica de la danza, sea en el nivel que sea, refuerza la idea de que las personas danzantes de K-pop construyen su corporalidad y la utilizan para expresarse y hacerse visibles en los espacios urbanos donde se practican. El factor social y la constitución de una comunidad a través de la práctica corporal reflejan la necesidad de “pensar el cuerpo como otra manera de pensar el mundo y los lazos sociales” (LE BRETON, 2007, p. 211).

Otra evidencia son los canales de YouTube y las redes donde cada día suben nuevos videos de sus prácticas. Rápidamente, alcanzan miles de espectadores a nivel global que publican comentarios, elogios y críticas. La tecnología digital del *streaming* y las redes de transmisión abren nuevas posibilidades de intercambio en tiempo real por las redes del *Facebook*, *Instagram* y *YouTube*, entre otras. La diferencia es que las personas, como fans, ya no dependen de los medios de comunicación convencionales de la televisión o medios impresos, quienes antes determinaban sus preferencias (KHIUN, 2013).

La práctica cotidiana comprende el aprendizaje y los ensayos colectivos de las coreografías. Esto sucede desde el autoaprendizaje con videotutoriales en casa o de manera conjunta en los espacios públicos, es decir, se comparten maneras de aprender en conjunto, sensaciones y emociones sobre lo bailado o alguna información acerca del tema. Este aspecto está en directa relación con la exploración de un *cosmopolitan amateur* (CICCHELLI; OCTOBRE, 2021) que toma la iniciativa no solamente para adquirir conocimiento, sino también para comunicarlo, porque luego esto se transforma en presentaciones de los grupos locales o danzantes individuales en encuentros y concursos que se realizan los

fines de semana. Aclaro que, se dividen las actividades dancísticas en dos categorías denominadas *random dance* y *cover dance*. Ambas categorías, a primera vista, parecen ser un tipo de mimesis, ya que reproducen las coreografías propuestas por los *idol groups*⁹, o *girl bands* o *boy bands* coreanas en sus videos oficiales. El término ‘mimesis’ se deriva del verbo griego *mimeisthai*, que significa ‘imitar’¹⁰, sin embargo, no se trata de una simple repetición, sino que debe ser leída en el marco de un comportamiento y una articulación no verbal; en otras palabras, una relación indexical de similitud (MARKS, 2000).

En el caso de la modalidad *cover dance*, se busca ponerse en escena, realizando una coreografía completa como representación mimética y con una minuciosa preparación, mientras que en la categoría *random dance* se destaca el factor espontáneo, la conexión entre los participantes, aunque no sean *performers* con perfección. En esta última modalidad se destaca aún más el cuerpo como intermediario en conjunto con la memoria, ya que en un instante suena la música y las personas danzantes reproducen los fragmentos de la coreografía correspondiente, sin tener tiempo para preparar su performance. Se destaca la relación entre el momento, el mundo del instante y los signos que constituyen el mundo. Como bien reconoce Marks: “La representación mimética, por tanto, existe en un *continuum* con formas de representación más simbólicas. Se sitúa en el otro polo de la representación simbólica que es característica de la sociedad urbana y postindustrial contemporánea” (2000, p. 139, traducción propia).

Las performances dancísticas de K-pop van a la par con la atención estética, sobre todo la selección del vestuario y otros detalles como utilería que se incluyen en una presentación pública. De esta manera, las personas danzantes establecen un vínculo cultural con sus cuerpos. Como es aquí el caso, crean una identidad ubicada entre lo local y lo global, pero también construyen una propia estética, ya que utilizan los materiales que están a su alcance, recordando que todo relacionado con esta práctica surge desde su

⁹ Así se denominan los grupos musicales famosos de Corea del Sur.

¹⁰ Término etimológicamente relacionado con “mimesis”, conforme el diccionario de la Real Academia de Español (RAE). Disponible en: <https://dle.rae.es/m%C3%ADmesis>. Consultado en: 8 jul. 2025.

iniciativa como *amateur*. Como lo señala Frith (2003, p. 184): “La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética.” De ahí que los cuerpos y su corporalidad, a través de la práctica compartida, se conviertan en un espacio de la propia historia e identidad que transgrede las fronteras nacionales en el escenario global cosmopolita.

3. Corpografías urbanas. Hacia un desarrollo metodológico

Mi intención en este trabajo es construir una metodología para el análisis que se nutre de la atención al mundo desde lo corporal (LE BRETON, 2007). Utilizo el término *corpografía* para darle palabra al cuerpo y su narración dancística, que incluye el mundo interno y externo reconociendo las subjetividades, sensibilidades y conflictos de los sujetos danzantes y para hacer una lectura kinestésica, es decir, entender los sujetos desde su movimiento físico, sus experiencias y sensaciones.

La estrategia aquí aplicada tiene que ver con la atenta observación sobre lo que está pasando en los espacios urbanos, tomando la danza y el movimiento como lenguaje que nos informa sobre los lugares y sus relaciones sociales. Franziska Boas (1972) analizó tempranamente la sociedad contemporánea de su época en ese sentido, observando los bailes realizados en las calles y parques de Nueva York. Relaciona la danza con determinados estilos de vida, considerando los movimientos de danza urbana (*break dance* e *hip hop*), surgidos en la década de 1970 en Nueva York. Cuando hoy en día circulamos por las ciudades latinoamericanas, podemos encontrar espacios abiertos vinculados a la articulación dancística de diferentes estilos que reflejan la vida cultural y sus habitantes. Las danzas en espacios al aire libre agregan un componente humano a los centros urbanos. Llama la atención cómo las prácticas dancísticas que ocurren fuera de los formatos tradicionales

—como salones o academias de baile— cuestionan una visión ‘cerrada’ de la danza, centrada en ciertas definiciones en términos técnicos y en la asignación de un rol específico para cada espacio y estilo de danza, y que además refuerza la separación entre espacio público y clase social.

Por otro lado, durante la pandemia de COVID-19, cuando se limitaron los encuentros presenciales en lugares cerrados, fueron justamente los espacios públicos los que dieron un impulso a las prácticas al aire libre que también fueron utilizadas para las grabaciones de K-pop. Así cobró aún más importancia la campaña *#kpopinpublic*: producciones de videodanza de *cover dance* que se difunden en las redes, y que también son requisitos para postular a concursos como “Kpop Latinoamérica”¹¹ (KOELTZSCH, 2023).

En relación con la danza K-pop en particular, en los últimos diez años, se ha hecho visible esta particular práctica de danza *amateur* en los espacios urbanos, lo que no solamente puedo confirmar en mis lugares de trabajo habituales en Salta y Jujuy (Argentina), sino que pude identificar en ciudades que he visitado en los últimos años, por ejemplo, Río de Janeiro y Goiânia (Brasil), Quito (Ecuador), Guadalajara (México), entre otras. Una característica es que las personas danzantes se pueden ubicar fácilmente, sobre todo alrededor de los edificios con grandes superficies de vidrio, para aprovechar los ‘espejos’ que ayudan en la coordinación de un grupo. Esta característica se puede pensar como un rasgo identificador de la danza K-pop en el espacio urbano, pero también como algo que constituye una extensión del cuerpo, ya que se consiguen fusionar los cuerpos danzantes con la arquitectura que crea una dinámica distintiva en las ciudades. Cabe reconocer que los vidrios no solamente reflejan a las personas: son una nueva interacción y reapropiación de edificios. Por ejemplo, los museos que en el pasado solían ser espacios

¹¹ Es uno de los más importantes en el continente, organizado por el Centro Cultural Coreano, que acoge este evento una vez al año en Buenos Aires desde 2010. Residentes de cualquier país latinoamericano pueden postularse virtualmente en la sección de canto y baile. Entre todas las postulaciones, se seleccionan los finalistas de cada categoría, y luego se realiza la gran final presencial en Buenos Aires, excepto en 2020 y 2021, que por la pandemia se realizó virtualmente. En el concurso puede participar cualquier persona mayor de 14 años con residencia permanente en cualquiera de los países latinoamericanos, quien domine el español o el portugués y que no tenga ascendencia coreana.

intelectuales, de repente se convierten en espacios de múltiple uso de la clase popular.

Este nuevo uso de la arquitectura crea una dinámica relevante, porque conecta la historia del lugar, visibiliza la práctica dancística para toda la población pasante e, inclusive, integra a los perros callejeros que siempre se quedan alrededor de los grupos de danzantes. He registrado este tipo de unión entre cuerpos humanos y no humanos cada vez que realizo mis observaciones, a menudo, alrededor de la “Usina Cultural”¹² en la ciudad de Salta (Argentina). Siendo Salta mi lugar de residencia, es donde participo y observo la práctica con mayor frecuencia. Sin embargo, cuando visito una ciudad que no conozco, para localizar a los grupos de danza K-pop, me oriento con dichos edificios con grandes superficies de vidrio. Esto se ha convertido en una de mis estrategias para los trabajos de campo y para entrar en contacto con las personas danzantes.

Para reforzar mi argumento relacionado con la deconstrucción del textocentrismo, presento dos ejemplos visuales (Fig. 1 y 2) de lugares públicos que se convierten en espacios y espejos colectivos de danza. Se construyen situaciones accesibles también para espectadores desde adentro del edificio o en sus alrededores, llevando a una “participación en un Ser sin restricción, ante todo el ser del espacio más allá de cualquier punto de vista” (MERLEAU-PONTY, 1986, p.35).

¹² Se trata de un complejo de modernos y antiguos edificios e instalaciones en toda la cuadra entre las calles España y Juramento, en la ciudad de Salta (Argentina). El espacio se ha convertido en un lugar emblemático en la ciudad, ya que convoca a una amplia población para diversas prácticas culturales. Una de ellas es la comunidad que se interesa por la cultura popular de Corea del Sur.

Figura 1 - Mirada desde “adentro”. Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro (Brasil), 2022.



Fuente: la autora, 2022.

Figura 2 - Mirada desde “afuera”. Usina Cultural, Salta (Argentina), 2022.



Fuente: la autora, 2022

Para registrar cómo se siente bailar con y en el espejo de los edificios, realicé algunas improvisaciones propias para experimentar esta forma de

vincularse con la arquitectura y, a la vez, con el espacio público. De repente me veía ‘reflejada’ en un edificio y sentí ser parte de este lugar; a la vez, percibí que quedaba plasmada en este mismo a larga duración. En mi experimento, sentí que me concentraba en mi cuerpo y mi expresión en relación con el edificio, y ya que no sabía quiénes – tal vez – me estaban observando. Se construyó un diálogo entre mi cuerpo y el edificio (cuerpo no humano), tal vez en este sentido del “Ser sin restricción”. A diferencia de cuando se baila en un escenario con un público definido, el cuerpo danzante toma una cierta actitud de interacción directa con las personas.

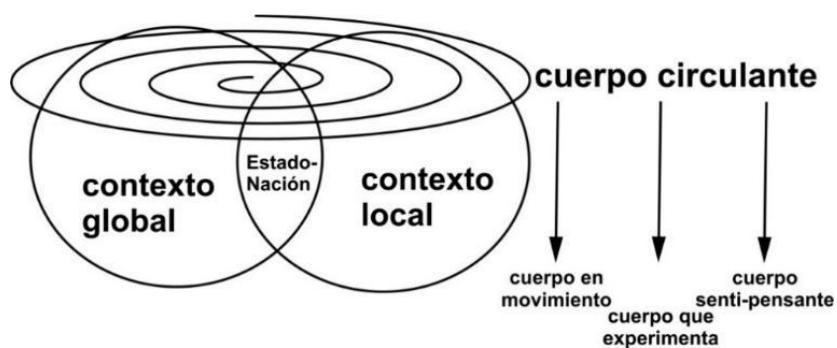
Considerando la expresión corporal reveladora de nuestra vida interior (LABAN, 2011), en un doble sentido, la danza en sí puede ser considerada como un espejo para conocer a otras personas, otras culturas, el pensamiento de otras personas, pero también para conocerse a sí mismo (PRIMUS, 1983). El baile a menudo sucede de manera individual o en grupo, pero puede haber la presencia de espectadores espontáneos que observan o participan voluntaria o involuntariamente en el escenario urbano. Aquellos sujetos pasantes forman parte de un cuerpo colectivo en estos espacios. Así se construye un múltiple espejo de nuestra sociedad que, en este caso, refleja a los grupos danzantes de K-pop con su motivación de encarnar su entorno a través del movimiento y sus habilidades en proceso de construcción. No olvidemos que también se trata de un deseo de mostrar el talento y la capacidad que las personas están construyendo desde la cultura popular y las clases populares dentro de una sociedad con un “orden social que los [a cuerpos] controla y excluye” (REGUILLO CRUZ, 2012, p.73). Por lo tanto, invito a la reflexión a partir de los ejemplos visuales no textuales.

4. Circulando entre lo local y lo global

Como lo he explicado en el inicio del artículo, el objetivo es desarrollar una vía metodológica para analizar la práctica de la danza K-pop en el marco

de *Hallyu* como fenómeno cultural contemporáneo del mundo global que va más allá de un mero consumo o una moda esporádica. Con el enfoque en lo corporal y el movimiento, he tratado de elaborar un esquema (Fig. 3) con el fin de examinar los diversos aspectos que tienen que ver con el cuerpo, lo kinestético, las subjetividades y emociones que se construyen desde y con la práctica compartida del baile K-pop y que pueden leerse como una narrativa corporal. Por lo tanto, tomo como base el cuerpo que circula entre los contextos locales y globales, esto en analogía con el planteo, es decir, entre la fenomenología y la postfenomenología. Considero esto, porque los cuerpos están interrelacionados con los artefactos en la comunicación, en el aprendizaje de la danza y en el contacto con otros danzantes y fans de *Hallyu* en Corea u otras partes del mundo; es decir, físicamente están en el espacio local y, a la vez, virtualmente en el mundo global. En la práctica cotidiana, los cuerpos danzantes se encuentran en los espacios urbanos locales; a la vez, interactúan con los edificios y se graban en un dispositivo que luego va a ser el medio de difusión en el mundo virtual global. Es la razón por la cual sobrepongo en el esquema las diferentes esferas. En el medio, a menor escala, entre lo local y global, ubico el Estado-Nación, que está presente en la identificación de las personas danzantes, pero también en ciertas normas y como sociedad.

Figura 3 - Esquema para el análisis corpográfico.



Fuente: elaboración propia, 2025.

Ahora bien, los cuerpos que circulan y se relacionan en los diferentes contextos, al mismo tiempo, construyen un cuerpo colectivo que, desde mi consideración, no se trata de la suma de todos los cuerpos, sino que se constituye a partir de múltiples experiencias históricas y articulaciones por las personas danzantes, en conjunto, con los espectadores que frecuentan los lugares intencionalmente o no.

En el caso de *random dance* (Fig. 4), queda evidente el potencial de la memoria corporal, ya que aleatoriamente se tocan fragmentos de diferentes canciones y espontáneamente se suman las personas que recuerdan la coreografía. Queda evidente que se conocen ampliamente la producción artística de los grupos coreanos y lo que ellos producen cada año, además de que se intentó aprender partes de coreografías que no son nada fáciles, aún si hay cierta formación en danzas. Es notable el conocimiento que tienen los danzantes para espontáneamente reproducirlas, considerando que en una secuencia de *random dance* se seleccionan aleatoriamente entre siete y diez temas musicales, como en el evento en Salta aquí en cuestión. Como afirman tres personas entrevistadas, las coreografías que aprendieron muchos años atrás son recordadas y las pueden ser reproducidas al escuchar la música; a menudo, recuerdan exactamente alguna circunstancia significativa en torno a la canción. Es decir, los cuerpos son senti-pensantes (FALS BORDA, 2015), en movimientos que perciben su entorno a través de la danza. Es un aprendizaje situado en un mundo en movimiento y que a la vez configura la memoria. Además, comprenden esta realidad compartida, porque interactúan, integran y se animan mutuamente, que hacen estos espacios y momentos significativos para las personas participantes y el público.

Figura 4 - Random dance: Interacción; memoria y cuerpo colectivo. Salta (Argentina), 2023.

Fuente: la autora, 2023.

A partir de las conversaciones, hay una directa vinculación entre música, danza, la visualidad y la estética, factores determinantes que atraen particularmente a las personas seguidoras de K-pop. Estos aspectos se transmiten a través de los videos musicales que luego se reconstruye en la práctica dancística y los propios videos. Sin lugar a dudas, en toda la temática de la visualidad podemos encontrar subjetividades; sin embargo, aquí creo que podemos notar una dinámica subjetiva entre el observador y la imagen (Marks, 2000). Se establece una relación corporal con la imagen, ya que las personas danzantes de K-pop observan todos los detalles y se relacionan con las personalidades que representan los artistas coreanos. Afirman lo siguiente:

En el K-pop nos llama la atención la actuación, la historia, la musicalidad, el envolvimiento como grupo y la moda [...]. Los grupos K-pop tienen un concepto, se componen por personas de diferentes personajes que se distinguen claramente. Observamos cómo, cada artista baila, cómo actúa [...], ellos entregan una historia [...]. Llama la atención la educación que tienen, entran año tras año para presentar al público algo bueno [...]. Es grato ser fan de alguien que se esforzó tanto [...].¹³

En la conversación con las personas danzantes destaca que reconocen diversos aspectos históricos-culturales y también corporales. Prestan mucha atención a los detalles que perciben desde la presentación musical-dancística de los artistas y lo trasladan a la vida en general, considerando K-pop como un estilo de vida que incluye cuestiones éticas y educativas. Sin embargo, es

¹³ Entrevista grupal realizada con siete personas entre 18 y 24 años en Goiânia, Brasil, en marzo de 2019.

evidente el énfasis en la educación, la admiración por el esfuerzo y los méritos, reflejando el sistema que legitima la meritocracia: a quienes más estudian, mayores recompensas les esperan, así alcanzando un mayor estatus en la sociedad (BOURDIEU; PASSERON, 1995).

Ahora bien, como lo he mencionado anteriormente, el gusto por el K-pop se explica únicamente desde la complejidad, ya que se ha convertido en un estilo de vida. A partir del análisis de los datos, se pueden establecer patrones sobre cómo las personas participantes se han convertido en bailarines de K-pop. Cuando cuentan sus historias personales, coinciden con un momento concreto de sus vidas: a partir de los 12 años, mayormente, entran en contacto con la música K-pop a través de amigos o de su propia exploración. La música es pegajosa, como suele ser la música pop; sin embargo, se suma un hecho importante: las producciones de vídeos musicales de los grupos artistas coreanos van acompañadas de movimientos de baile, coreografías y ciertas estéticas.

En relación con la educación dancística, en la encuesta, el 50% indica que no ha tenido ninguna formación previa; en algunos casos se menciona como experiencia la danza folklórica que forma parte de la educación escolar en algunos países latinoamericanos. En pocos casos mencionan haber tenido algún contacto con la educación formal, por ejemplo, en una academia de baile. La búsqueda de más formación en este sentido se está generando en la medida en que experimentan el autoaprendizaje en casa, para luego, tal vez, tomar clases en un estilo particular o asistir a clases de danza K-pop de manera formal, o se aprenden técnicas de danzas urbanas y de danza contemporánea para un mejor desarrollo de la propia performance. Desde mi observación de largo plazo, hay una tendencia a que las personas danzantes cada vez más busquen perfeccionarse o aprender con más profundidad alguna técnica corporal, porque les permite reproducir con más facilidad las propuestas de los grupos de artistas coreanos. Sin lugar a dudas, la intención es la de reproducir el video original. No obstante, en este camino en conjunto, cada participante también contribuye con algo de su historia y su experiencia. Es de ahí que se

inicia la construcción de un cuerpo colectivo a partir de los movimientos significativos y representativos para las mismas personas danzantes. La danza es una actividad o performance efímera que vive también de la situación, la emoción, el tiempo y el espacio específico.¹⁴

La estrategia de contestar una pregunta a través del movimiento, es una forma interesante para explorar, ya que se resaltan preferencias de estilos dancísticos, avances en aprender ciertas técnicas, pero también en la interacción y cohesión grupal. La necesidad de hablar sin palabras es algo que reiteradamente aparece en las conversaciones, algo de suma importancia en los contextos de subalternidad, los problemas políticos en América Latina, las biopolíticas que contribuyen a la restricción de lo corporal (REGUILLO CRUZ, 2012), la homofobia y la discriminación racial. Comenta Bruno¹⁵ al respecto:

Puedo articularme, gracias a la danza, porque siempre he sido muy, muy retraída. Así que la danza es la única forma que tengo de expresarme al 100%. Dar el 100% de mí misma sin sentir vergüenza ni nada. Y lo que me ayudó precisamente fue en realidad el K-pop.

Roberto¹⁶ de Argentina, tiene experiencias similares y también relaciona otro componente con la expresión y el entorno: el espacio. Dice lo siguiente:

Me encanta expresar mis sentimientos y emociones a través de la danza. Tengo esa necesidad, realmente siento la necesidad de expresarme de alguna manera y cuando no encuentro otra forma de hacerlo, me pongo a bailar; solo o con el grupo, en los espacios donde solemos bailar o practicar. Allí tengo más ganas de bailar, porque veo a los otros chicos bailando.

Las problemáticas políticas también reflejan el comentario de Claudia¹⁷ de Venezuela, que forma parte de un grupo que ha logrado llegar hasta la final de "Kpop Latinoamérica", una competencia *amateur* organizada por el Centro Cultural Coreano (CCC) en Buenos Aires. Comenta su experiencia:

Bailar es una parte importante en nuestras vidas, es como nos desahogamos del día a día, sobre todo con la situación que vivimos

¹⁴ En el proceso de mi investigación dialógica, se produjo la colaboración con material de videos de un grupo llamado "District" de Salta (Argentina). Les pedí que me enviaran videos de su práctica dancística con movimientos, a través de los cuales mejor se sienten identificados. A partir de este material, se generó una compilación disponible en: https://drive.google.com/file/d/1EZId09xARO6OsKHfgxup9VP_xSF3mPPl/view?usp=sharing. Consultado en 10 ago. 2025.

¹⁵ Bruno tiene 26 años. Es bailarín autodidacta, instructor de danzas urbanas y performer. La entrevista fue realizada en Niterói, en agosto de 2022.

¹⁶ Roberto tiene 19 años, es estudiante en un Instituto Superior de Enseñanza, terciario público. La entrevista fue realizada en Salta, en septiembre de 2023.

¹⁷ Claudia tiene 23 años y es estudiante de una universidad pública. La entrevista fue realizada de modo virtual en marzo de 2021.

actualmente en Venezuela [...], es uno de los pilares, y poco a poco lo hemos visto menos [como] un hobby, sino como una profesión, como lo que estamos dedicando poco a poco, porque invertimos mucho tiempo y nos ha dado frutos a medida que pasaron los años.

Circulando entre el contexto local y el global, las personas danzantes también inician otros procesos de experimentación sensorial y aprendizaje, relacionados con la cultura coreana, la comida, la historia, la estética y con el modo cómo se vive en Corea del Sur, entre otros aspectos. En la interacción con los actores sociales, tanto a nivel local como virtual, con personas de otros países, se destaca cómo el intercambio a través del movimiento revela experiencias y sentimientos corporales. Carmen¹⁸, de Argentina, habla de su contacto con personas de otros países y comenta:

Una chica de Indonesia me dijo que bailaba muy bien, que ella y otras chicas, sus amigas, también habían visto el video y se habían enamorado de mí y de lo que hacía. Se lo agradecí. Y, bueno, también chicas de México, de Perú, siempre me apoyan con comentarios. Gente de todo el mundo ve los videos y te hacen buenos comentarios, eso te da mucho ánimo, te hace sentir que estás haciendo algo muy bien.

Cuando bailamos, hacemos nuestras experiencias corporales, hay percepciones, la retroalimentación visual u otras sensaciones en el contexto de capas situacionales, relaciones, disposicionales y culturales. Todo ello contribuye a comprender nuestras experiencias corporales y el contexto, y nos hace conscientes del sentido subjetivo del cuerpo. Raúl¹⁹, de Argentina, describe la conexión entre su experiencia personal y la provincia Salta, en la que vive en relación con el impacto de la cultura coreana. Resume sus ideas así: He crecido gracias a la ola coreana. Aquí a mucha gente le gusta bailar y nuestra provincia también ha crecido mucho a través de esta forma de bailar, pero también por el contacto con la cultura coreana en general.

El enlace entre aspectos locales y globales se ha convertido en una realidad, porque los cuerpos danzantes viven esta simbiosis desde su práctica. Un bailarín reconoció su conexión con la cultura de la danza local. Por ejemplo,

¹⁸ Carmen tiene 19 años, ayuda a su madre en la venta en una feria de artesanía. La entrevista fue grabada en Salta, en septiembre de 2023.

¹⁹ Raúl tiene 17 años y es estudiante en un colegio secundario. Fue entrevistado en Salta, en septiembre de 2023.

Juan²⁰, de Salta, cuenta que comenzó a los cinco años con danzas folklóricas, ya que su familia está vinculada con la cultura folklórica local. En este contexto, la tradición inventada, lo que se denomina "folklore salteño", la música y la danza, entre otros aspectos culturales, desempeñan un papel importante. De esta manera, el joven bailarín se nutrió de esta tradición cultural; el cuerpo aprendió a moverse al ritmo de una música determinada, desarrollando una habilidad, pero también construyendo un conocimiento que se transforma en un nuevo saber a través de la práctica dancística. Tras descubrir la música y la danza K-pop, cambió su *habitus*; sin embargo, existe una relación dinámica entre la cultura, el entorno y el cuerpo del bailarín, que no está exenta de conflictos. Juan narra su decisión de bailar K-pop así:

Sobre todo, mi madre siempre me apoya en todo, pero a mi otra familia, mi tío, mi tía y mi abuela, que ya no está con nosotros, nunca les gustó. Era como algo diferente, algo extraño, algo que no encajaba con la familia. Como te digo, han inculcado el folklore de generación en generación. Ellos querían que yo fuera bailarín de folklore, que fuera de las que representan, pero no, mis gustos han cambiado.

Cada danzante tiene su historia particular y se puede deducir tanto sus esfuerzos para aprender los movimientos, y la dedicación, pero también se pueden sentir las emociones al hablar sobre la práctica dancística. Para muchos, la danza constituye un lenguaje, cuando no se encuentran las palabras. Para completar el registro de observaciones, planteé la pregunta sobre el significado de esta articulación. Así podemos entender que la danza significa sentirse vivo, cómodo, expresarse a través de un estilo que agrada, es lo más vital, es una necesidad para darle sentido a su vida, ayuda a superarse – o simplemente como lo contesta una persona participante: “sin danza no hay vida” lo que me llevó a plantear el título de este artículo. Una de las preguntas en la encuesta fue: ¿Qué significa danzar para ti? Estas son algunas respuestas seleccionadas de los 50 participantes en la encuesta que he mencionado al inicio del artículo.

²⁰ Juan tiene 21 años y es estudiante en una universidad pública, empeñándose en diferentes trabajos. La entrevista fue realizada en Salta, en septiembre de 2023.

1. “Es mi todo, mi forma de desconectarme del mundo, de desahogarme cuando estoy mal, de conectarme con otrxs cuando estoy bien, mi trabajo y mi hobbie.”
2. “El desapego de todos mis problemas... las ganas de seguir viviendo... sin danza no hay vida.”
3. “Transmitir nuestros sentimientos por medio de movimientos.”
4. “TODO! nuestra alegría, motivo de superación, nuestras ganas de seguir adelante y disfrutar de la vida haciendo lo que más nos gusta.”
5. “Para mí, bailar lo es todo, es donde puedo expresarme libremente y poder olvidarme de todo y simplemente disfrutar del baile.”
6. “Bueno: me relaja, me hace sentir grande, significa querer expresar sentimientos mediante el cuerpo.”
7. “Es una manera de expresar, sin necesidad de palabras, además de que es muy liberador, ya que mi cuerpo se mueve libremente.”
8. “Una forma de obtener inspiración y relajación.”
9. “Es poder expresarme o dejar fluir mis sentimientos con movimientos corporales. Sublimo al bailar.”
10. “Bailar es mi lugar feliz, es la forma de sentirse bien, tanto haciendo una actividad física como despejando tu mente.”
11. “Es mi estilo de vida, y me gusta ser parte de una cultura donde todos pueden compartir su talento y aprender del otro.”

Propongo pensar que el cuerpo puede ser considerado como un medio inagotable para pensar, sentir, decir, hacer, etc., lo que significa que es nuestro territorio vivo y vivido. La práctica dancística desencadena un proceso de aprendizaje individual y en conjunto, y también genera la confianza de poder expresarse más allá de las palabras. Las respuestas y el material visual reafirman la conexión corporal que se construye desde el movimiento, sea en vivo o a través de la producción de videos que se intercambian en las redes, y que establecen un tipo de intersubjetividad carnal (MERLEAU-PONTY, 1964). La danza es un ejemplo por excelencia para vincular el cuerpo con el concepto de sentir-pensar (FALS BORDA, 2015), mostrando cómo los sujetos sociales actúan sin separar el razonamiento de sus emociones. En este caso, es a partir de la práctica transcultural de la danza K-pop.

5. Conclusión

En este trabajo he intentado esbozar una posible forma de analizar una práctica corporal global como la danza K-pop a partir de un esquema para un análisis corpográfico cosmopolita que aborde la cuestión compleja de cómo las personas danzantes exploran con sus cuerpos procesos globales en su contexto local. He vinculado las articulaciones dancísticas a través del K-pop en relación con los espacios locales y globales en tiempos del mundo virtual y el uso de la tecnología. Cabe aclarar que la experiencia sensorial está estrechamente ligada con la historia de la sabiduría y el recuerdo del cuerpo, como matriz materializada de inscripciones de la experiencia cultural, ya que el cuerpo forma parte de la memoria de una sociedad. La estética y la práctica dancística funcionan como recursos para (re)definir identidades a partir del consumo cultural transnacional, pero también nutren la creatividad y motricidad. Es el resultado de múltiples y permanentes observaciones, ya que la práctica dancística es mayormente efímera, sucede en el momento y no se registra por completo.

Queda claro que es imposible desconectar la danza del espacio y tiempo porque simboliza el cuerpo humano en cualquier momento. En nuestras realidades locales y globales, los cuerpos se conectan, se encuentran entre sí a través de la práctica, en los espacios físicos y virtuales. Tanto los cuerpos en movimiento como los cuerpos aparentemente quietos o espectadores que observan; ambos ocupan el mismo espacio y tiempo, formando parte de la significación de la danza. Sostengo que las prácticas corporales globales como la danza son un ejemplo útil y una prueba de cómo el conocimiento puede expresarse a través del cuerpo sensual en movimiento.

Finalmente, las articulaciones cosmopolitas reflejan la visión del mundo de las personas danzantes en un sentido amplio. A futuro, sería interesante explorar el tema con más atención en relación a activismos políticos (URBANO et al., 2020; PAPARONE, 2024) desde el sur global. Las desobediencias respecto

del género o respecto de la situación política se cristalizaron en el material etnográfico, pero también la creación de nuevas culturas cosmopolitas como el Q-pop indica que son los en movimiento tienen potencial de articulación y construcción epistemológica.

6. Referencias

- APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- BANKS, Marcus; ZEITLYN, David. **Visual methods in social research**. London: SAGE Publications, 2015.
- BOAS, Franziska. **The function of dance in human society**. New York: Dance Horizons, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociología y cultura**. México: Grijalbo, 1990.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza**. México: Fontamara, 1995.
- BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. **Una invitación a la sociología reflexiva**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- CARRANZA KO, Ñusta. *et al.* Landing of the Wave: Hallyu in Peru and Brazil. **Journal of Asian Sociology**, Seoul, v. 43, n. 2, p. 297-350, 2014. DOI: <http://doi.org/10.21588/dns.2014.43.2.008>.
- CICCHELLI, Vincenzo; OCTOBRE, Sylvie. **Sociology of Hallyu Pop Culture: Surfing the Korean Wave**. Cham: Palgrave MacMillan, 2021.
- CONQUERGOOD, Dwigth. Performing as a moral act: Ethical dimensions of the ethnography of performance. **Literature in Performance**, London, v. 5, n. 2, p. 1-13, 1985. DOI: <https://doi.org/10.1080/10462938509391578>.
- COPA UYUNI, Javier; POMA CALLE, Wilson. Fandoms. Agrupaciones juveniles seguidoras del K-pop en la ciudad de La Paz. **Temas Sociales**, La Paz, n. 41, p. 205-229, 2017. Disponible en: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0040-2915201700200009&lng=en&nrm=iso&tlang=es. Consultado en: 06 ene. 2025.
- CREMAYER MEJÍA, Leonor. El K-pop de BTS, exponente del Hallyu, del Poder Blando y de la Comunicación Transmedia. **Anuario de Investigación de la Comunicación del Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC)**, n. 25, p. 82-94, 2018.

FALS BORDA, Orlando. **Una sociología sentipensante para América Latina.** Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.

FRITH, Simon. Música e identidad. In: FRITH, Simon; HALL, S; DU GAY, P. (comps.). **Cuestiones de identidad cultural.** Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003. p. 181-213.

HAN, Benjamin. K-Pop in Latin America: Transcultural Fandom and Digital Mediation. **International Journal of Communication**, Annenberg, v. 11, p. 2250–2269, 2017. Disponible en: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/6304/2048>. Consultado en: 15 dic. 2024.

HINE, Christine. **Ethnography for the Internet:** Embedded, Embodied and Everyday. London: Bloomsbury Academic, 2020.

IADEVITO, Paula. Hallyu and Cultural Identity. A Sociological Approach to the Korean Wave in Argentina. In: MARINESCU, V. (ed.). **The Global Impact of South Korean Popular Culture:** Hallyu Unbound. Lanham: Lexington Books, 2014. p. 135–149.

IHDE, Don. **Postphenomenology:** Essays in the Postmodern Context. Evanston: Northwestern University Press, 1993.

JOINAU, Benjamin; DE ROUVILLE, Elodie Dornand. **Sketches of Korea.** An illustrated guide to Korean Culture. Irvine: Seoul Selection, 2015.

KAEPPLER, Adrienne L. Dance in Anthropological Perspective. **Annual Review of Anthropology**, San Mateo, v. 7, p. 31-49, 1978. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.an.07.100178.000335>.

KHIUN, Liew Kai K-pop dance trackers and cover dancers: Global cosmopolitanization and local spatialization. In: KIM, Y. (ed.). **The Korean Wave: Korean Media go Global.** London: Routledge, 2013. p. 165-181.

KIM, Bok-rae. Past, present and future of Hallyu (Korean Wave)", **American International Journal of Contemporary Research**, New York, v. 5, n. 5, 2015. p. 154-160. DOI: <https://doi.org/10.30845/aijcr.v14p1>.

KOELTZSCH, Grit Kirstin. Korean Popular Culture in Argentina. In: *The Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. New York: Oxford University Press, 2019a. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.766>

KOELTZSCH, Grit Kirstin. Performance asiática moderna en cuerpos latinos. La cultura K-pop en el Noroeste Argentino. In: KOELTZSCH, G.K.; DE LIMA SILVA, R. (comps.). **Performances culturales en América Latina.** Estudios de lo popular, género y arte. S. S. de Jujuy: Purmamarka Ediciones, 2019b. p. 73-100.

KOELTZSCH, Grit Kirstin. Bodily Articulation through K-pop in Latin America. Audiovisual Narratives, Aesthetics, and Creative Reproduction. **Youth and**

Globalization, Leiden, v. 4, n. 2, p. 195-221, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1163/25895745-04020011>.

KOELTZSCH, Grit Kirstin; CRUZ, Enrique Normando. Reflexiones transdisciplinarias para el estudio del cuerpo y la danza en el periodo colonial. Un caso del Tucumán (Jujuy, S. XVIII-XIX). **Latinoamérica (Revista de Estudios Latinoamericanos)**, v. 74, n. 1, p. 103-129, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2022.74.57367>.

KOTARBA, Joseph A. et al. **Understanding Society through Popular Music**. New York: Routledge, 2013.

LABAN, Rudolf. **The mastery of movement**. Alton: Dance Books, 2011.

LE BRETON, David. **Adiós al cuerpo**. México: La Cifra Editorial, 2007.

MARKS, Laura. **The Skin of the Film**. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham: Duke University Press, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. The philosopher and his shadow. In: R. C. McLeary (Trans.) **Signs**. Evanston: Northwestern University Press, 1964. p. 159-181.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenología de la percepción**. Barcelona: Ediciones Península, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **El ojo del espíritu**. Barcelona: Paidós, 1986.

MIN, Wonjung. The Perfect Man: The Ideal Imaginary Beauty of K-pop Idols for Chilean Fans. **Seoul Journal of Korean Studies**, Seoul, v. 34, n. 1, p. 159-194, 2021. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/seo.2021.0006>.

OH, Chyun. **K-Pop Dance. Fandoming Yourself on Social Media**. London: Routledge, 2022.

ORTIZ, Renato. **Mundialización y cultura**. Buenos Aires: Alianza, 1997.

PAPARONE, Florencia. 'K-Pop y sensibilidades juveniles: una reflexión teórico-conceptual desde una sociología de los cuerpos y las emociones'. **Revista Intersticios**, Madrid, v. 17, n. 1, pp. 31-57, 2023. Disponible en: <https://intersticios.es/article/view/23361>. Consultado en: 20 sept. 2025.

PAPARONE, Florencia. ¿Cómo conquistó el pop coreano América Latina? Consumos, performances y militancias de los k-popers. **Nueva Sociedad**, Buenos Aires, n. 314, p.58-71, 2024. Disponible en: <https://nuso.org/articulo/314-pop-coreano-america-latina/>. Consultado en: 10 sept. 2025.

PINK, Sarah. Digital visual anthropology: Potentials and challenges. In: M. Banks; J. Ruby, (Eds.), **Made to be seen: Perspectives on the history of visual anthropology**. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. p. 209-233.

PRIMUS, Pearl. My statement, **Caribe**, v. 7, n. 1, Special Dance Issue, 1983.

REGUILLO CRUZ, Rossana. **Culturas juveniles.** Formas políticas del desencanto. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.

REYES-NAVARRO, Javiera; MIN, Wonjung. Is that your kei or my K? Bodily performance of fandom in visual kei and K-pop dance parties in Santiago, Chile, *East Asian Journal of Popular Culture*, 2025. DOI: https://doi.org/10.1386/eapc_00151_1.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la Imagen.** Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

URBANO, Krystal. *et al.* K-pop, ativismo de fã e desobediência epistêmica: um olhar decolonial sobre os ARMYs do BTS. *Logos*, v. 27, n. 3, 2020. DOI: <https://doi.org/10.12957/logos.2020.54453>.

VARELA DOMINGUEZ, Lorena. K-Pop Dance Covers: Reclamando las calles desde la subcultura del K-Pop en España. *Historia Actual Online*, Cádiz, v. 1, n. 63, p. 165-80, 2024. DOI <https://doi.org/10.36132/kfmsn194>.