

AUTORES

TÍTULO

ENLACES

Expresiones urbanas, comunicación y cultura: un estudio interdisciplinario a partir de la etnografía visual sobre las formas de apropiación del *k-pop* en México

Urban expressions, communication and culture: an interdisciplinary study based on visual ethnography on the forms of appropriation in Mexico of K-pop

Rogelio del Prado Flores

Universidad Anáhuac México

Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada

ORCID: 0000-0002-2181-2724

Rebeca Illiana Arévalo Martínez

Universidad Anáhuac México

Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada

ORCID: 0000-0003-1163-6752

Resumen

Este texto presenta una investigación interdisciplinaria con base en una etnografía visual. Esta tuvo como objetivo problematizar los modos de resignificación cultural en los espacios urbanos, a partir de la organización de expresiones artísticas de baile de *k-pop*, por jóvenes de la Ciudad de México. Relacionamos lo anterior con el sentido que le otorgan a su identidad a partir del baile grupal. La metodología utilizada consistió en un registro etnográfico visual y entrevistas participativas con jóvenes bailarines de *k-pop*, en la Ciudad de México, en julio de 2023. En total se registraron 25 videos con cámara 360°, 10 sobre expresiones artísticas urbanas y 15 de las entrevistas a bailarines, hechas detalladamente. Entre los hallazgos destaca la expresión de los jóvenes que han encontrado en la música y el baile una forma de relacionarse con otros, así como resignificar su identidad y el espacio público al convertirlo en un escenario artístico.

Abstract

This text presents an interdisciplinary investigation based on visual ethnography that aims to problematize the forms of cultural resignification of urban spaces based on the organization of artistic expressions of K-pop dance by young people from Mexico City, relating it with the meaning they give to their identity considering the group's dance. The methodology consisted of a visual ethnographic record and participatory interviews with young K-pop dancers in Mexico City in July 2023. In total, 25 videos were recorded with

a 360° camera, 10 on urban artistic expressions, and 15 with interviews with dancers. Among the findings, the expression of young people who have found in music and dance a way to relate to others and redefine their identity and the public space, turning it into an artistic setting, stands out.

Palabras clave

K-pop, jóvenes, etnografía visual, identidad, expresión.

Keywords

K-pop, youths, visual ethnography, identity, expression.

Fecha de recepción: diciembre 2023

Fecha de aceptación: mayo 2024

Introducción

Las expresiones urbanas son fuentes de cultura en las que se plasman de manera inigualable los rasgos propios de las subjetividades que habitan un espacio y un tiempo determinado. La globalización ha tenido efectos paradójicos en los grupos sociales. Por un lado, ha empujado a cientos de miles de personas a migrar de sus territorios por diversas necesidades económicas y de seguridad¹ y, por otro lado, ha producido una hibridación en las expresiones culturales e identitarias más allá de una sola cultura dominante. En este sentido, se conjuga una necesidad de identificación colectiva en la que tanto el arte como la cultura se entrelazan y dan nuevos significados a las expresiones urbanas.²

Una manera de analizar las hibridaciones de las identidades grupales se da al generar un marco interdisciplinario de categorías y variables epistémicas para dar cuenta de fenómenos urbanos. Una aproximación al tema se facilita al integrar las categorías del psicoanálisis y de la filosofía. La sublimación de las pulsiones corporales y las expresiones artísticas permiten analizar los movimientos subjetivos que son una respuesta personal y de grupo a los diferentes malestares de la globalización capitalista.³ Para el psicoanálisis freudiano, el ser humano es cuerpo dinamizado por una economía de pulsiones enhebradas. El empuje de las pulsiones está integrado a la psique, las cuales tienden a expresarse al otro. Se es cuerpo psíquico pulsional, de ahí el modelo energético

¹ Zygmunt Bauman, *Retrotopía* (Barcelona: Paidós, 2017).

² François Laplantine, *La description ethnographique* (París: Nathan Université, 1996).

³ Sigmund Freud, “El malestar en la cultura”, en *Obras completas XXI (1927-1931)* (Buenos Aires: Amorrortu, 1979).

de la psique. La energía psíquica adquiere un carácter de pulsión, con una intencionalidad cuyo destino es un objetivo revestido que inviste de representaciones. El concepto *pulsión* designa “la carga energética que está en la fuente de la actividad motriz del organismo y del funcionamiento psíquico del inconsciente del hombre”.⁴

Lo visto en el párrafo anterior indica que, de acuerdo con Lacan, una de las contribuciones de Freud fue comprobar que el cuerpo habla, concretamente, que hay enfermedades que hablan.⁵ Se trata entonces de un sujeto tachado que tiende a su objeto inconsciente. Hay traumas sexuales reales y otros son fantaseados, que la conciencia reprime y se destinan al inconsciente.⁶ Ignorar lo que le pasa al cuerpo o suponer que las enfermedades sintomáticas avanzan silenciosamente es un falso supuesto de la cultura occidental. Así pues, el cuerpo es caja de resonancias reprimidas; la psicología individual es una inconsciente repetición pulsional. Para Freud, la cultura es resultado de la sublimación de las pulsiones,⁷ en las que hay cabida para la identificación, en primera instancia, con el padre, pero también con la organización, con el grupo y con la masa. Esto sucede a través de enlaces afectivos que se remontan incluso hasta tiempos de la horda primitiva, pero, sobre todo, al complejo de Edipo en la primera infancia. En la psicología de masas se encuentra el reflejo de la estructura de la psicología individual, en la que el lazo afectivo de identificación representa un lugar importante en la elección de objeto.⁸

Otra manera de reconocer los lazos afectivos que conjuntan a los hombres es a partir de considerar la dimensión expresiva del ser del hombre. El ser del hombre es la expresión y es el que expresa, y su única constante ontológica es la expresión;⁹ es su misma presencia la que expresa, es el ser de la expresión, no hay hombre que no pueda expresar.¹⁰ Bajo esta mirada, “la necesidad de ser con el otro no es sociológica, sino metafísica”.¹¹ Asimismo, si consideramos que “el ser es expresión, no puede ningún ser humano hablar de una manera distinta sin ser distinto”.¹²

⁴ Élisabeth Roudinesco y Michel Plon, *Diccionario de psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 2008), 903.

⁵ Jacques Lacan, “Intervención sobre la transferencia”, en *Escritos I* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2009).

⁶ Mauricio Beuchot, Ricardo Blanco y Ada Luz Sierra, *Hermenéutica y analogía en psicoanálisis: Una aproximación psicológica* (Ciudad de México: UNAM, 2011).

⁷ Freud, “El malestar en la cultura”.

⁸ Sigmund Freud, “Psicología de las masas y análisis del yo”, en *Obras completas XVIII (1920-1922)* (Buenos Aires: Amorrortu, 1992).

⁹ Eduardo Nicol, *Metafísica de la expresión* (Ciudad de México: FCE, 2003).

¹⁰ Nicol, *La idea del hombre* (Barcelona: Herder, 2004).

¹¹ Nicol, *Metafísica de la expresión*, 204.

¹² Eduardo Nicol, *El problema de la filosofía hispánica* (Ciudad de México: FCE, 1998), 20.

Las expresiones urbanas presentan un problema sobre la identidad. Por un lado, tenemos el sentido de individualidad y de complementariedad que tiene el hombre en sí mismo,¹³ pero de igual manera se presenta la participación en un grupo. Existe un *tú* que es semejante y constitutivo del *yo*, incluso que revela el ser del hombre. La participación en grupo no elimina la individualidad, al contrario, revela con mayor claridad lo que Nicol establece sobre la realidad del ser humano.¹⁴ Para este autor: “No puede el hombre definirse, ni siquiera analizarse, como un puro yo. Esta postura egocéntrica, que parece reforzada por el sentido común, ha impedido a la filosofía advertir que el yo es ‘esencialmente’ un tú; o sea, que la relación con otro yo no es adventicia, no sobreviene después de la constitución formal, sino que es ella misma constitutiva de la forma de ser humano”.¹⁵

Es coincidente la postura filosófica de Nicol con el psicoanálisis. La esencia expresiva del ser del hombre encuentra su correlato en los análisis de la institución de las fiestas, las saturnales de los romanos y los modernos carnavales, donde las expresiones de alegría son reconocidas y aceptadas por la comunidad. Freud asegura que el hecho de enfrentarse desde el nacimiento al mundo implica para los seres humanos un choque que da lugar a una composición psíquica que denota la escisión entre un yo coherente y un yo inconsciente, que es rechazado y externo. Este yo inconsciente pugna por expresarse. Los sueños y las neurosis dan prueba de ello, pero también el chiste, el humorismo y lo cómico hablan de esta tendencia de lo reprimido por expresarse, para forzar las puertas de la conciencia y regresar a ese narcisismo primario, que se basta por completo a sí mismo.¹⁶ Es la ocasión entonces para el placer festivo junto con los otros, lo que conforma comunidades libidinales.

Es importante considerar una reflexión que integre la dimensión subjetiva y el contexto. Por un lado, se revela una tendencia irreprimible en su totalidad de un yo inconsciente que expresa dosis de placer libidinal, provenientes de pulsiones que son la causa de expresiones artísticas que llevan al sujeto a sublimar las fuerzas narcisistas. Por otro lado, dicha sublimación se realiza en la cultura, en un tiempo situado, en espacios físicos, en las calles, las plazas, sobre todo, en los lugares donde el arte urbano reside. Hoy, los espacios canónicos como las galerías de arte generalmente no incluyen el arte urbano. Los parques, las plazas, las calles son espacios utópicos para el arte, contraespacios como lo analiza Michel Foucault: “Hay que son absolutamente diferentes; lu-

¹³ Nicol, *La idea del hombre*.

¹⁴ Nicol, *Ideas de varios linajes* (Ciudad de México: UNAM, 2020).

¹⁵ *Ibíd.*, 96.

¹⁶ Freud, “Psicología de las masas y análisis del yo”.

gares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos. Son, en cierto modo, contraespacios. Los niños conocen perfectamente dichos contraespacios, esas utopías localizadas: por supuesto, una de ellas es el fondo del jardín; por supuesto, otra de ellas es el granero o, mejor aún, la tienda de apache erigida en medio del mismo”.¹⁷

Las utopías no son localizables en los mapas, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio, tan solo son concebidas en el intersticio de los relatos de algunos hombres, o en el vacío de su corazón.¹⁸ Sin embargo, hay utopías que tienen un tiempo y un lugar preciso. “No vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos, dentro del rectángulo de una hoja de papel”.¹⁹ Para Foucault, los seres humanos viven en zonas claras y oscuras, en zonas de sombras con relieves, zonas abiertas, donde se componen regiones de paso y porosas; se vive en regiones conflictivas y otras tantas desmenuzables de forma entrañable. Se vive en el tiempo del afán por el trabajo, en la posibilidad del intersticio de un momento ucrónico.²⁰

La globalización ha permitido la conexión entre culturas urbanas, incluso con expresiones no occidentales. Es el caso del *k-pop* que tiene principalmente su auge en Corea del Sur alrededor de la década de los 90, y que se caracteriza por integrar ritmos y melodías tanto del folclor coreano como del *rock* y tecnomelodías estadounidenses. El *k-pop* se popularizó alrededor del mundo gracias a que permite a los jóvenes una reingeniería de su identidad, pues crean comunidades de seguidores —que descubrieron en la combinación de música, baile y moda grupal—, así como una diversidad de posibilidades y de expresiones de identidades divergentes.

La reingeniería de identidades se ha convertido en un objeto de estudio particular para los académicos. Por ejemplo, en el caso del *k-pop*, este permite analizar un fenómeno social juvenil de dimensiones globales, pero con epicentros en lo local, dado que las expresiones artísticas de los jóvenes se realizan en espacios públicos. Esto conlleva a contemplar una serie de variables que van desde las dimensiones sociológicas, los estudios culturales, hasta los estudios de género y psicosociales.

¹⁷ Michel Foucault, “Utopías y heterotopías”, *Fractal* XII, vol. XIII, n.º 48 (2008), párr. 5.

¹⁸ *Ibíd.*, párr. 3.

¹⁹ *Ibíd.*, párr. 4.

²⁰ *Ibíd.*

Estado del arte

En este sentido, Laranjeira Figueiredo y Luedy²¹ realizan un estudio etnográfico en el noreste de Brasil a partir de observaciones con participantes para analizar la coemergencia de elementos estéticos, culturales y políticos. Estos últimos ligando objetos y sujetos en manifestaciones que difieren de la cultura hegemónica, en las cuales las diferencias entre personas se mantienen, pero logran una amalgama de identidades líquidas a través de redes de socialización. Por ello, se demanda para la “investigación de campo una mirada descentrada, que capta lo impredecible, revela singularidades, en las que sujeto y objeto coemergen”.²² Los autores señalan que las expresiones urbanas juveniles que retoman el *k-pop* en el noreste de Brasil buscan documentar la manera en que los jóvenes redescubren las tensiones y contradicciones de los espacios urbanos, y cómo en este tejido alternativo se ponen en acción los deseos juveniles. A través de una investigación-acción los autores lograron proyectos para contribuir en la educación y fomentar procesos de pertenencia y ciudadanía entre los jóvenes.

En la misma nación brasileña, pero en el barrio de la Maré en Río de Janeiro, Otávio Ribeiro²³ realizó un estudio denominado como una microperspectiva que le permitió analizar prácticas y rutinas que expresan un valor por la vida, un sentido de pertenencia singular. Su investigación revela la construcción de trayectorias de vida y la afirmación de un modo particular de vivir la juventud a partir del *hip hop*. Ribeiro²⁴ muestra cómo las manifestaciones urbanas de los jóvenes encarnan un saber que implica la performatividad de los elementos simbólicos de los espacios públicos. Este saber grupal en realidad son manifestaciones que desafían los estereotipos y rompen los muros simbólicos que aíslan y que mantienen anónimos a los jóvenes de las afueras de la ciudad. Se trata de crear identidades y reacciones positivas que subvierten su lugar en la jerarquía social.²⁵

Un punto de investigación que resulta importante es la relación entre bailes grupales juveniles y su ejecución en zonas conflictivas. Ramírez Suárez²⁶

²¹ Denise Laranjeira, Mirela Figueiredo y Eduardo Luedy, “Arte como política de resistência: Dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil”, *Etnográfica* 22, n.º 2 (2018).

²² *Ibíd.*, 427. (Todas las traducciones de citas textuales son propias).

²³ Otávio Ribeiro Raposa, “Cartografia da dança: Segregação e estilos de vida nas margens da Cidade”. *Mana* 22, n.º 3 (2016).

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ *Ibíd.*, 765.

²⁶ Yenny Carolina Ramírez Suárez, “Divergent Citizenships: Social Urbanism and Hip Hop Collectives in Comuna 13 (Medellín-Colombia)”. *Environment and Planning C: Politics and Space* 42, n.º 3 (2023).

investigó en un espacio marginal de Medellín, Colombia, una zona atravesada por la violencia de grupos paramilitares, delincuenciales y por la fuerza de la intervención del Estado para controlar dichos grupos. El método empleado para la investigación de campo fue la integración escalar entre etnografía y microhistorias. El resultado fue la manifestación de un nicho de ciudadanías divergentes que toman el *k-pop* y el *hip hop* como su plataforma de realización en medio de una disputa por la apropiación de espacios públicos, como escenarios de la vida política en conflicto, en la que se enrola la integración de experiencias ciudadanas vinculadas con trabajo colectivo, y la defensa de reivindicaciones universales. En la misma localidad, Comuna 13, de Medellín Colombia, se han hecho otras muchas investigaciones, como la de Hincapié,²⁷ que analiza la danza juvenil urbana como estrategia cultural y política. A partir de una etnografía urbana se investigaron las formas en que los jóvenes de la ciudad configuran un territorio cultural por medio de la práctica del *hip hop*. Son expresiones artísticas urbanas que se manifiestan en medio de tensiones sociales producidas por la violencia de organizaciones ilegales y legales.

Jirón, Figueroa y Mansilla-Quíñones²⁸ exploran las formas de resignificación que implica la práctica habitual del *k-pop* entre grupos de seguidores chilenos. Los autores consideran que el *k-pop* permite a los jóvenes tener un *placemaking* móvil significativo a través del que se manifiesta la libertad creativa junto a la interacción en espacios públicos. El *placemaking* móvil reúne entonces las dimensiones del espacio físico, las tecnologías, las corporeidades y las prácticas afectivas; sobre todo, se analizan las afectividades de contención y protección psicosocial.

El *k-pop* parece permitir a los jóvenes bailarines apropiarse y significar el espacio urbano de manera móvil y afectiva a través de prácticas espaciales encarnadas, que impugnan y disputan las representaciones de la ciudad de manera diferente a otras formas de manifestación urbana.²⁹

Otra de las formas de analizar el fenómeno social y cultural que producen las danzas juveniles contemporáneas es identificar los factores que están en juego en el bienestar psicosocial de los seguidores. Nur Ayuni Mohd Jenol y Nur Hafeeza Ahmad Pazil³⁰ realizaron una investigación entre los jóvenes seguido-

²⁷ Astrid Hincapié. "El hip hop: Una práctica corporal que territorializa la ciudad de Medellín". *Unisul* 8, n.º 14 (2014).

²⁸ Paola Jirón, Inés Figueroa y Pablo Mansilla-Quíñones, "K-Popping Urban Space in Santiago de Chile: The Use of Public Spaces as a Mobile Form Placemaking, Exploring and Subverting the City", en *Exploring Ibero-American Youth Cultures in the 21st Century*, ed. por Ricardo Campos y Jordi Nofre (Londres: Palgrave Macmillan, 2021).

²⁹ *Ibíd.*, 41.

³⁰ Nur Ayuni Mohd Jenol y Nur Hafeeza Ahmad Pazil. "Escapism and Motivation: Understanding K-pop Fans Well-being and Identity". *Malaysian Journal of Society and Space* 16, n.º 4 (2020).

res y practicantes de *k-pop*, para comprender el sentido actual que está en marcha de lo que es un fanático, además de las relaciones que se configuran en una singular relación parasocial, de construcción de identidades y de cultura participativa. En palabras de las autoras, se trató de “un enfoque cualitativo utilizando la observación participante y entrevistas hechas detalladamente, semiestructuradas, para conocer las experiencias, los puntos de vista, los valores y los estilos de vida de los fanáticos del *k-pop*”.³¹ Las autoras señalan que ser fanático de *k-pop* no consiste en una dimensión pasiva, sino que implica la producción activa y la generación de contenidos, una especie de redescrípción y adaptación de este género musical, que implica la manifestación del escapismo y su correlación con un apoyo emocional y motivacional. Las mismas autoras realizaron otra investigación en la que analizan la actividad cultural de jóvenes que participan con comunidades de expresión, en estas el *k-pop* es la base existencial artística. También examinan cómo el sujeto establece un vínculo íntimo y unilateral con sus ídolos, así como la dimensión del goce e interés compartido que consolida la emergencia de varios *fandoms* de *k-pop*, en las que los individuos participan construyendo contenidos mediáticos en torno a una liberación del talento individual.³²

Sang Woo Ha³³ también realizó una investigación en Malasia basada en una etnografía de la juventud para analizar cuestiones de género a partir de la participación en expresiones culturales de *k-pop*. Ella utiliza como marco teórico el trabajo de Judith Butler sobre la performatividad del género, en la que analiza los desafíos de artistas masculinos del *k-pop*. Sang Woo Ha sostiene que está en marcha un desafío a las normas religiosas islámicas y de masculinidad predominante: “Argumento que los bailarines de *k-pop* musulmanes malayos hacen uso de la actuación como contexto para atravesar las normas religiosas y de género”.³⁴

En contraste con el supuesto de que la cultura que está en juego dentro de los seguidores del *k-pop* genera estilos homogéneos de subjetividades, Chuyun Oh³⁵ investiga qué aspectos multiculturales se mantienen incomunica-

³¹ *Ibíd.*, 336.

³² Nur Ayuni Mohd Jenol y Nur Hafeeza Ahmad Pazil, “I Found My Talent after I Become a K-Pop Fan: K-Pop Participatory Culture Unleashing Talents among Malaysian Youth”. *Cogent Social Sciences* 8, n.º 1 (2022).

³³ Sang Woo Ha. “Muslim Youth in K-pop Dance Practices: Performative Responses against Islamic Norms in Malaysia”. *Dance Chronicle* 46, n.º 2 (2023).

³⁴ *Ibíd.*, 102.

³⁵ Chuyun Oh, “Identity Passing in Intercultural Performance of K-pop Cover Dance”. *Journal of Intercultural Communication Research* 49, n.º 5 (2020).

bles dentro de las comunidades de *fandoms* de *k-pop* en San Diego, California. Chuyun Oh empleó un trabajo de etnografía performativa junto con entrevistas participativas de bailarinas de *covers* de *k-pop*: “Las historias registradas revelan discrepancias más que solidaridad dentro del *fandom* de las minorías raciales y étnicas, así como la (in)capacidad de transmisión de identidad basada en recursos socioculturales y económicos en la intersección de edad, raza, etnia, clase, educación y familia.”³⁶

Sin embargo, el autor concluye que pese a las dificultades y los desafíos personales que viven los fanáticos de *k-pop* en San Diego, los jóvenes mantienen los sueños artísticos de identidad correlacionada con grupos asiáticos.³⁷

El fenómeno global del *k-pop* ha generado comunidades en línea que interactúan a través de las redes sociodigitales: Instagram, Twitter y Tumblr, así como comunidades de hablantes no nativos de coreano en varias partes del mundo. Teahlyn F. Crow³⁸ investigó cómo se está interpretando el idioma coreano; los diversos encuadres del idioma a partir de la búsqueda de elementos simbólicos de identidad, en los que se establecen los nuevos límites sociales de las comunidades de fans; la producción de intersecciones o nodos lingüísticos en los que se registran redes de interacción de los seguidores juveniles; y las ideologías lingüísticas compartidas en línea, lo que le permitió establecer las fronteras dinámicas de las comunidades de habla *fandom*.

Por otro lado, el baile en sí mismo de *k-pop* llama la atención por el tipo de movimientos corporales, pues implica una gran flexibilidad y entrenamiento profesional. En este sentido, Dohyung Kim, Dong-Hyeon Kim y Keun-Chang Kwak³⁹ realizaron una investigación de análisis sensorial que consistió en registrar 800 movimientos distintos, a partir de ubicar 200 tipos diferentes de bailes, realizados por cuatro bailarines profesionales. La investigación se obtuvo con la ayuda de un sensor Kinect dentro de un entorno controlado en un estudio de captura de movimiento de las articulaciones esqueléticas. Para el análisis utilizaron como discriminante lineal el método Fisher “y diseñaron un clasificador de máquinas de aprendizaje extremo (ELMC) basado en unidades lineales rectificadas (ReLU) con una capa de entrada compuesto por estos vectores de características, transformados por fisherdance”.⁴⁰

³⁶ *Ibíd.*, 24.

³⁷ *Ibíd.*

³⁸ Teahlyn F. Crow. “K-POP, Language, and Online Fandom: An Exploration of Korean Language Use and Performativity amongst International K-pop Fans” (tesis de maestría, Northern Arizona University, 2019).

³⁹ Dohyung Kim, Dong-Hyeon Kim y Keun-Chang Kwak. “Classification of K-Pop Dance Movements Based on Skeleton Information Obtained by a Kinect Sensor” *Sensors* 17, n.º 6 (2017).

⁴⁰ *Ibíd.*, 1.

Como se observa a través de este recorrido por algunas de las más recientes investigaciones sobre el tema, las expresiones urbanas en las formas de apropiación del *k-pop* en México constituyen un objeto de estudio interdisciplinario con múltiples aproximaciones y entramados que deben ser analizados.

Metodología

La presente investigación analiza las expresiones culturales y artísticas de grupos urbanos desde la etnografía visual, las cuales implican no solo mensajes propios de los jóvenes mexicanos, sino que reflejan situaciones del contexto sociocultural actual del país y, por lo tanto, constituyen un medio comunicativo e interactivo de resignificación de la identidad y del espacio público. La noción de *contraespacios* es utilizada por Michel Foucault⁴¹ para analizar las prácticas subjetivas que no fluyen por los canales convencionales del Estado y del capitalismo de consumo. Los contraespacios permiten y constituyen para el arte urbano un escenario de sublimación artística y para los grupos de jóvenes, una identidad en desarrollo personal y grupal.

La metodología utilizada para este trabajo fue, en primer lugar, un análisis piloto del caso de un joven con un empleo informal, que abandonó la escuela, y que encontró en el *hip hop* una forma de relacionarse con otros jóvenes, y quien, con su coreografía, resignifica el espacio público en un escenario artístico. Se realizaron cinco registros audiovisuales el 7 de marzo de 2023, con la cámara de un dispositivo móvil en un parque de la alcaldía Azcapotzalco, en la Ciudad de México, en un horario nocturno.

Posteriormente al registro del análisis piloto, en la alcaldía Cuauhtémoc, de la Ciudad de México, los días 8 y 9 de julio de 2023 se efectuó el registro etnográfico visual y las entrevistas participativas con jóvenes bailarines de *k-pop*, en un espacio que está enfrente del Monumento a la Revolución. En total se registraron 25 videos con la cámara 360°, 10 sobre expresiones artísticas urbanas y 15 de entrevistas, hechas detalladamente a diferentes bailarines.

Las categorías para el análisis visual fueron en primer lugar el registro de los contraespacios y, en segundo lugar, el vestuario como representación de sí mismos (la composición corporal individual y grupal) en el contexto de la organización grupal para bailar. En las entrevistas las categorías que se indagaron fueron el sentido subjetivo del baile artístico (como libertad de expresión, como expresión-lenguaje y como formación de comunidad o grupos de baile de *k-pop*) y el sentido del territorio o espacio urbano donde desarrollan su expresión artística al bailar. La herramienta utilizada para el análisis de las respuestas a las preguntas de las entrevistas fue el análisis del discurso.

⁴¹ Foucault, “Utopías y heterotopías”.

La dimensión de los contraespacios implicó el análisis de los elementos que se encuentran en el entorno del baile de *k-pop* (sujetos que acompañan, elementos físicos, conducta de esos sujetos, sujetos-peatones). Así pues, se estudiaron los datos a partir de la identificación de patrones, temas y conexiones⁴² entre las expresiones urbanas.

El objetivo general de la investigación fue problematizar los modos de resignificar los espacios urbanos a partir de la organización de expresiones artísticas con bailes de *k-pop* por parte de jóvenes de la Ciudad de México. Además, se hizo una relación del sentido que le otorgan a su identidad en el desarrollo personal y grupal que se genera a partir de reunirse para practicar las coreografías de *k-pop*.

Finalmente, se realizó un análisis transversal desde la ética y sus implicaciones en la investigación. Entre los principales hallazgos se encuentra la conciencia de las personas, su autoconocimiento y la definición como actores centrales de su liberación,⁴³ lo cual se hizo patente en las expresiones urbanas analizadas hasta ahora.

Presentación y análisis de resultados

A continuación, se presentan ocho imágenes representativas del registro visual como parte de los resultados: una del piloto y siete del levantamiento de imágenes que se hizo en la segunda fase. Como puede observarse, las imágenes reflejan los espacios urbanos en los que los jóvenes bailan y practican *k-pop*, las condiciones del lugar histórico —en el caso del Monumento a la Revolución—, la vestimenta e incluso el clima que había el día de la investigación.⁴⁴

En la figura 1 se presenta la captura de pantalla del video piloto, en el que se grabó a un joven bailarín quien, en pleno de su expresión artística, se inserta en el contexto de un parque de la Ciudad de México al que resignifica como un escenario para ejecutar su actuación. Al fondo se observan un par de personas que como espectadores validan su arte, dan sentido a su ejecución y posibilitan su expresión.

⁴² David MacDougall, *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses* (Princeton: Princeton University Press, 2006).

⁴³ Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido* (Buenos Aires: Tierra Nueva, 1970).

⁴⁴ Las entrevistas, las grabaciones y las fotografías de las personas que participaron en la investigación están autorizadas para aparecer en este texto. Se les explicó personalmente que tanto las entrevistas como la captura del video formaban parte de una investigación académica sin fines de lucro. En cada caso, se cuenta con el consentimiento de todos los participantes.

Figura 1. Registro del ejercicio piloto: etnografía visual con cámara 360°



Juan, bailarín semiprofesional de *hip hop*. Imagen tomada el 7 marzo de 2023 en la Ciudad de México.

En la figura 2 se observan dos jóvenes bailando en un día lluvioso frente al Monumento a la Revolución, donde normalmente se reúnen para bailar *k-pop*. Su expresión corporal denota la intensidad afectiva con que los jóvenes viven y ejecutan su expresión artística, mientras hacen de la música un espacio de diálogo en sí mismos y construyen una comunidad festiva con los demás dentro de un tiempo ucrónico.

Figura 2. Registro de expresión artística: etnografía visual con cámara 360°



Registro tomado con celular el 8 de julio de 2023, tarde lluviosa.

En la figura 3 se observan dos jóvenes bailando *k-pop*; usan un vestuario similar en color negro, tienen el espacio público como escenario y presentan su coreografía a una persona que se visualiza en la foto. Había un público de aproximadamente 10 personas observándolos atentamente, pese a las condiciones del clima.

En el análisis de la categoría de contraespacios, en la explanada del Monumento a la Revolución que se observa en el fondo de la figura 3, encontramos reflejada la construcción de utopías en medio de pequeñas escaleras, jardineiras de grandes palmeras, suelo de cemento, piso plano, coladeras y paredes con grandes espejos que permiten reflejar el entorno, sobre todo el baile. Los espejos forman parte de un edificio de la policía. Esta gran construcción sirve para proyectar una amplia sombra y como refugio para el clima. En este sentido, también las palmeras funcionan como sombra, adorno para el escenario, testigos de la cápsula sonora. Una banqueta amplia donde transitan pocos peatones —que colinda con la vía en la que el tráfico en fin de semana no es de la misma intensidad que otras avenidas de la Ciudad de México— se convierte en una ventaja para este escenario del espacio público. El Monumento a la Revolución es como un testigo mudo de adorno urbano, que le da un toque turístico, que decora el territorio sonoro; es un telón de fondo del escenario para los bailarines. La lluvia no impide que el escenario cumpla su función. La lluvia es una manifestación del contraespacio para su realización.

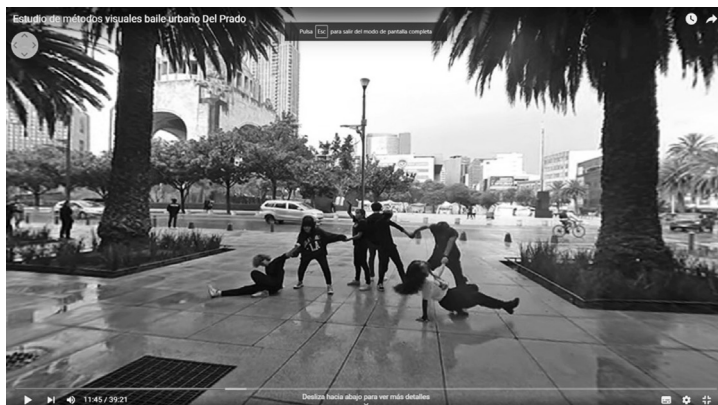
Figura 3. Registro de baile *k-pop*: etnografía visual con cámara 360°



Pedro y Jorge, 8 de julio de 2023, tarde lluviosa.

En la figura 4 se muestra cómo los bailarines realizan posturas corporales que, en conjunto, reflejan un mensaje estético y emotivo en el ámbito de una psicología grupal que resulta fundamental dentro del baile de *k-pop*.

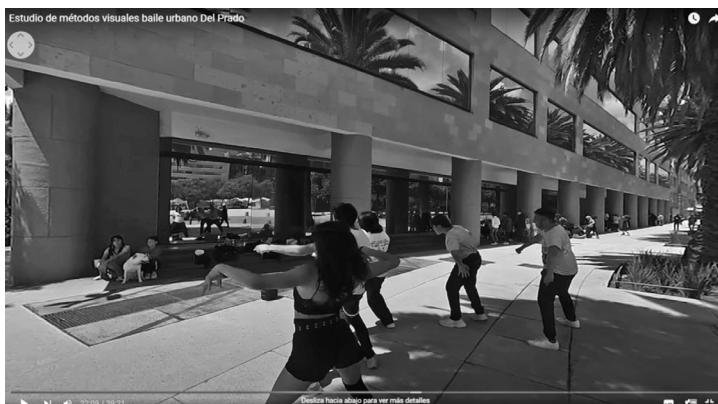
Figura 4. Registro de comunidad: etnografía visual con cámara 360°



Baile grupal: Ciao, Charly, Alexander, Saúl, Aidé, Aranza y Quio, 8 de julio de 2023.

En la figura 5, una escena anterior de la misma coreografía de la figura 4, se presenta una toma fotográfica en la cual es posible observar los contraespacios utópicos que los bailarines utilizan para su expresión libre. Asimismo, los usan para constituir una atmósfera de expresión artística, en un tiempo ucrónico, a través de los espejos que tiene el edificio de la policía frente al cual bailan en el Monumento a la Revolución.

Figura 5. Registro de contraespacios: etnografía visual con cámara 360°



Baile grupal: Pedro, Iván, Frida, Emili Sare y Maquí, 9 de julio de 2023.

Análisis de la etnografía visual

En el contexto de la investigación, cabe resaltar que se trató de una tarde lluviosa, en la cual el territorio y la misma lluvia cobran un valor artístico. La inclemencia del tiempo y de la lluvia no fueron impedimentos para realizar el baile. La categoría de análisis es la representación de los jóvenes a través de la ropa, de los atuendos, de la moda urbana *k-popera* pero a la mexicana, y de la composición corporal individual y grupal. En este sentido se presenta el análisis de las categorías de la investigación del vestuario y de los contraespacios como parte del baile en conjunto, que denotan tanto el contraste como la tensión entre una psicología individual y la grupal.

En cuanto a la categoría del vestuario como representación de sí mismos (la composición corporal individual y grupal) encontramos una mezcla entre la moda global del *k-pop* con elementos de la cultura urbana de México. Los bailarines usan pantalones holgados, sueltos, amplios, que se arrastran, combinados con playeras básicas; estas pueden estar estampadas o no. En esta misma categoría se considera el largo y el color del cabello. En el caso de Saúl (figura 6) está pintado y recortado al estilo de la moda coreana. Adicionalmente, Saúl trae un collar que destaca con el color negro de toda su ropa. Como se observa, él esconde sus brazos en el momento de la entrevista, lo que resalta esta tensión entre el narcisismo del ideal del yo con la conciencia de estar siendo grabado.

Figura 6. Registro de la entrevista a joven bailarín de *k-pop* con cámara 360°



Saúl, 9 de julio de 2023.

En el caso de Quio, bailarina de *k-pop* entrevistada, está vestida de negro, como casi todos los demás, con el cabello pintado de un azul verdoso que destaca con su tono de piel. Además, calza unos tenis blancos y se presenta tímida y reservada al momento de la entrevista, lo cual denota, como en el caso

de su compañero de baile, una tensión entre el narcisismo y la represión que ejerce la conciencia coherente al saberse observada por un extraño (figura 7).

Figura 7. Registro de la entrevista a joven bailarina de *k-pop* con cámara 360°



Quio, 9 de julio de 2023.

Otro de los entrevistados fue Alexander (figura 8), quien también viste de color negro y tiene el cabello pintado de amarillo. Como la mayoría de sus compañeros, él usa una playera estampada de color negro, desgastada, y utiliza collares. A diferencia de Quio y de Saúl, Alexander se expresa de manera más desenvuelta y de forma gustosa, explica con profundidad el sentido propio que le otorga al baile, es decir, el conflicto entre el yo inconsciente con la conciencia coherente lo sabe manejar a su favor.

Figura 8. Registro de la entrevista a joven bailarín de *k-pop* con cámara 360°



Alexander, 9 de julio de 2023.

En el caso de Emili Sare (figura 9), ella utiliza un pantalón corto con una playera también corta y tiene un listón en el cuello a manera de collar. Calza unos tenis blancos y dentro de su vestimenta incluye una rodillera. Destacan sus pestañas y cejas pintadas que realzan su rostro. De igual forma, ella expresa su ser de forma más libre, pues parece que asume su narcisismo y el sentido que le otorga a su ser y a las dimensiones que componen su actividad. Es una bailarina que vive en su utopía y en una dimensión ucrónica, donde sabe dar lugar a su psicología individual y acepta los momentos de pertenencia a la psicología grupal de bailarines con los que tiene que coordinarse.

Figura 9. Registro de la entrevista a joven bailarina de *k-pop* con cámara 360°



Emili Sare, 8 de julio de 2023.

Análisis de entrevistas

Ante la cuestión de cuál es el sentido que los jóvenes le otorgan al baile encontramos tres dimensiones por destacar. Por un lado, la dimensión sobre la libertad de expresión de sí mismos. El baile es una forma de ser; es el medio para realizarse en lo que les gusta y divierte. La danza y el baile forman una correlación, lo que implica el deseo de llevar a cabo una afición que los identifica. Los bailarines se reconocen a través de las coreografías de *k-pop*, pero para ello es necesario encontrar sus condiciones de libertad. En este sentido, dicha noción nos conduce a comprender que en la vida cotidiana no viven esa libertad tan deseada. Sienten que no hay entornos de seguridad, que los problemas de la rutina, el trabajo, la casa, no les permiten vivir la libertad que anhelan. Al bailar es cuando se encuentran a sí mismos, disfrutan lo que les gusta, y es una forma de realización que desean conservar para toda la vida: “Una libertad porque me hace sentir feliz, libre y sobre todo el baile me da una

familia, aquí, el baile para mí es algo que sí llega a tu vida y te enamoras de él muy bien” (Alexander, c.p., 7 de julio de 2023). La correlación entre libertad y baile también es asociada al ingreso a un espacio psíquico, como una cápsula: “Es una forma de expresión, en cierta forma lo vivo como una especie de cápsula, no solamente el mundo tiene como muchos de muchos problemas” (Carlos, c.p., 7 de julio de 2023). Aideé se expresa sobre el significado del baile: “En lo personal, es un refugio de todos los problemas que normalmente existen” (Aideé, c.p., 7 de julio de 2023).

La segunda forma de asociar el baile con un sentido es la correlación entre este y la expresión-lenguaje: “Para mí es como otro lenguaje, una forma de expresión; es como una manera de liberarse de todos los problemas que tengo en lo personal. Cuando bailo, cuando me libero de esa manera, es una forma de expresión” (Saúl, c.p., 7 de julio 2023). La correlación entre baile y un medio de expresión, de un lenguaje, la manifestación de su interioridad está muy presente en la mayoría de las entrevistas. El baile revela, como medio de expresión, un sentido interior que se hace presente, que encuentra su manera de salir, de dirigirse a los otros, que va encaminado al otro, al proyectar sentimientos, pasiones, emociones. Es un medio de expresión estructural, que integra al ser el hecho de ser-joven.

La tercera forma de asociar el sentido presente en el sentido subjetivo del baile es con la formación de una comunidad de amigos. Se trata de la integración del yo a la psicología grupal, que implica aceptar la necesidad de coordinarse y obedecer al maestro o al líder. El baile es un medio para el encuentro con personas que comparten los mismos gustos. Es una formación de comunidad para aprender, pero es un aprendizaje divertido entre personas que se respetan, en el que no hay violencia psicológica: “Para mí sería mi lugar de aprendizaje, donde he aprendido de muchas otras personas, de muchas experiencias, mi lugar seguro, donde yo puedo ser yo misma, escapar de todo lo que me estresa, la escuela, el trabajo. Aquí puedo expresarme y ser yo misma, aquí puedo expresarme y ser muy libre” (Ciao, c.p., 7 de julio).

Sobre la cuestión del territorio o espacio urbano que son transformados, o investidos libidinalmente en una utopía personal y grupal dentro de un tiempo ucrónico, habría que decir que son la condición de posibilidad para que los jóvenes puedan expresar su gusto por bailar. En principio, el sentido que le dan al lugar es a partir de lo que hacen con el baile. El espacio físico que los jóvenes han seleccionado no representa un sentido histórico, es decir, son utopías, contraespacios. El lugar en el que los jóvenes bailan *k-pop* en la Ciudad de México es enfrente del Monumento a la Revolución. Sin embargo, el sentido que ellos le dan es que en él logran encontrar circunstancias que no hay en otras partes, como grandes espejos, una banqueta amplia para bailar, un te-

territorio largo, un espacio extendido de 150 metros, aproximadamente. Ahí se pueden reunir al mismo tiempo varios grupos, sin estorbarse, con su propia música, donde hay espacio para colocar sus cosas y donde se pueden encontrar con quien los entrena o aconseja para realizar el baile. El territorio tiene sentido porque es el lugar del encuentro con los otros para bailar. Esa área es un territorio sonoro de melodías, de arte corporal, de cápsulas para bailarines, donde los cuerpos se sincronizan. Para ellos es un lugar seguro, conocido popularmente por los espejos y las jardineras. Incluso, no saben cuál es el nombre oficial ni histórico, o quizá lo saben, pero en el momento de la entrevista lo olvidan, las primeras ideas que se les vienen a la mente se relacionan con lo que realizan ahí junto a los otros. Es un lugar de crecimiento personal y grupal, de expresión libidinal, incluso llegan al punto de lograr una identidad de grupo en crecimiento.

“Significa un lugar en el que, pues como todos, conozco gente buena, gente mala, hay momentos buenos y momentos malos, pero creo que es un lugar que me ha dado mucho como persona y la verdad me ha dado recuerdos. Para mí es un lugar en el cual me permitió crecer de manera grupal, pues en este lugar que significa paz, aquí he crecido. También puedes hacer varias amistades. Para mí es un lugar donde conoces muchas personas; sé que pueden como reunirse en cierta manera compartiendo gustos en común” (Alexandro, c.p., 8 de julio de 2023).

Conclusiones

El ser del ser humano es la expresión,⁴⁵ y es por ello por lo que las expresiones urbanas, la comunicación y la cultura analizadas desde la etnografía visual revelan que el *k-pop* genera una especie de cápsulas sonoras de identidades investidas libidinalmente a través de la música y el baile. Se trata entonces de una ontología estética y gozosa. Por otro lado, es la construcción de una psicología grupal de componentes políticos, pues transforman lo público en contraespacios para dar cabida a utopías en un tiempo ucrónico. Es la actualización de un *ethos* para el encuentro, un todo en marcha, un ensimismamiento compartido del espacio y del tiempo, para generar seguridad y darle un sentido al territorio. Este sentido al territorio resulta vital si retomamos el hecho de que muchos de los jóvenes han llegado a la ciudad producto de la migración⁴⁶ y que tienen que hacer suyo el nuevo lugar que habitan. El espacio público para los bailarines entrevistados es un lugar para el encuentro y una resignificación

⁴⁵ Nicol, *Metafísica de la expresión; La idea del hombre*.

⁴⁶ Bauman, *Retrotopía*.

del espacio histórico y político donde manifiestan su libertad creativa⁴⁷ y la conciencia de su liberación.⁴⁸

La intencionalidad del ser-joven es la expresividad; es una existencia que se desdobra para compartir un sentido, ser joven es ser en participación. La danza manifiesta el empuje de una psique pulsional que tiende a expresarse al otro. El baile grupal es el momento donde el yo reprimido, inconsciente, regresa a imponer sus dimensiones de goce. Se trata del sujeto tachado que encuentra en el baile el lazo que une los registros simbólicos e imaginarios.⁴⁹ Son jóvenes que danzan para expresar lo propio de sí, así como un estilo de vida en el que la moda, la música, la danza son una matriz rizomática de expresiones que combina la cultura mexicana con la cultura global del *k-pop*, en la que este género musical representa para ellos un refugio, una cápsula, un medio para la libertad, para ser junto con los otros, un medio para el encuentro con amigos, una familia alternativa, un medio para crecer, una forma de aprendizaje existencial. Resalta la coincidencia en el vestuario, el corte de cabello, los accesorios y el tipo de caracterización que existe en el grupo de bailarines. Es a partir de esa identidad individual y colectiva que se reafirma el hecho de ser joven, de ser un ser de expresión.⁵⁰

Es así como surgen los nuevos significados en las expresiones urbanas⁵¹ al hacer uso de los contraespacios utópicos en dimensiones ucrónicas⁵² de la explanada del Monumento a la Revolución y sus edificios de espejos. De esa manera se resignifican estos espacios mediante el *k-pop*.⁵³ Y también es ahí donde se observan, por un lado, las particularidades y la individualidad de los bailarines;⁵⁴ y, por otro, la noción de cómo el individuo se entiende en función del otro.⁵⁵ Es decir, que ya no es puramente la esencia de cada bailarín, sino que se explica solo en su relación con los demás,⁵⁶ en la cual incluso hay un apoyo emocional y motivacional,⁵⁷ así como un espacio de aprendizaje.

El *k-pop* es un lenguaje estructural que permite la realización personal y grupal, la creación de esferas escénicas sonoras de bailarines, justamente co-

⁴⁷ Jirón, Figueroa y Mansilla-Quñones. "K-Popping Urban Space in Santiago de Chile...".

⁴⁸ Freire, *Pedagogía del oprimido*.

⁴⁹ Lacan, "Intervención sobre la transferencia".

⁵⁰ Nicol, *Metafísica de la expresión; La idea del hombre*.

⁵¹ Laplantine, *La description ethnographique*.

⁵² Foucault, "Utopías y heterotopías".

⁵³ Jirón, Figueroa y Mansilla-Quñones, "K-Popping Urban Space in Santiago de Chile...".

⁵⁴ Nicol, *La idea del hombre; El problema de la filosofía hispánica*.

⁵⁵ Nicol, *Metafísica de la expresión*.

⁵⁶ Nicol, *Ideas de varios linajes*.

⁵⁷ Mohd Jenol y Ahmad Pazil, "I Found My Talent after I Become a K-Pop...".

mo una libertad de expresión individual y grupal, una sublimación subjetiva de las pulsiones ante los malestares de la globalización capitalista,⁵⁸ en la que no tienen condiciones de libertad, solo la pueden generar a través del baile y así pueden escapar de sus problemas.

Los bailarines analizados muestran la existencia de la amalgama de identidades líquidas producto de su socialización⁵⁹ y un sentido de pertenencia.⁶⁰ La etnografía visual permite recrear y resignificar estéticamente los espacios físicos desde el punto de vista de la comunidad de bailarines que buscan un sentido de pertenencia y trascendencia, así como una alternativa a la situación que viven en sus casas. La etnografía visual permite analizar las representaciones de los jóvenes de sí mismos, pero tiene que ser complementada con las entrevistas a los bailarines. Esto nos permite documentar las expresiones interculturales de apropiación de la cultura global del *k-pop* para encontrar patrones, temas y conexiones,⁶¹ y nos posibilita para analizar la existencia y la caracterización de este fenómeno mundial en nuestro país.

Bibliografía citada

- Bauman, Zygmunt. *Retrotopía*. Barcelona: Paidós, 2017.
- Beuchot, Mauricio, Ricardo Blanco y Ada Luz Sierra. *Hermenéutica y analogía en psicoanálisis: Una aproximación psicológica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Crow, Teahlyn F. “K-POP, Language, and Online Fandom: An Exploration of Korean Language Use and Performativity amongst International K-pop Fans” (tesis de maestría, Northern Arizona University, 2019). <https://www.proquest.com/openview/d75b4c5cl7e2551e6543d3ad5fc8a616/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Tierra Nueva, 1970.
- Freud, Sigmund. “Psicología de las masas y análisis del yo”. En *Obras completas XVIII (1920-1922)*, 63-135. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- “El malestar en la cultura”. En *Obras completas XXI (1927-31)*, 57-140. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- Foucault, Michel. “Utopías y heterotopías”. *Fractal XII*, vol. XIII, n.º 48 (2008).

⁵⁸ Freud, “El malestar en la cultura”.

⁵⁹ Laranjeira, Figueiredo y Luedy, “Arte como política de resistência: dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil”.

⁶⁰ Ribeiro, “Cartografia da dança: Segregação e estilos de vida nas margens da Cidade”.

⁶¹ MacDougall, *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*.

- Ha, Sang Woo. "Muslim Youth in K-pop Dance Practices: Performative Responses against Islamic Norms in Malaysia". *Dance Chronicle* 46, n.º 2 (2023): 102-117. <https://doi.org/10.1080/01472526.2023.2188030>
- Hincapié, Astrid. "El hip hop: una práctica corporal que territorializa la ciudad de Medellín" *Unisul* 8, n.º 14 (2014): 385-402. <https://doi.org/10.19177/prppge.v8e142014385-402>
- Jirón, Paola, Inés Figueroa y Pablo Mansilla-Quiñones. "K-Popping Urban Space in Santiago de Chile: The Use of Public Spaces as a Mobile Form Place-making, Exploring and Subverting the City". En *Exploring Ibero-American Youth Cultures in the 21st Century*. Editado por Ricardo Campos y Jordi Nofre. Londres: Palgrave Macmillan, 2021. https://doi.org/10.1007/978-3-030-83541-5_13
- Kim, Dohyung, Dong-Hyeon Kim y Keun-Chang Kwak. "Classification of K-Pop Dance Movements Based on Skeleton Information Obtained by a Kinect Sensor". *Sensors* 17, n.º 6 (2017): 1261. <https://doi.org/10.3390/s17061261>
- Lacan, Jacques. "Intervención sobre la transferencia". En *Escritos I*, 209-222. Ciudad de México: Siglo XXI, 2009.
- Laplantine, François. *La description ethnographique*. París: Nathan Université, 1996.
- Laranjeira, Denise H. P., Mirela Figueiredo y Eduardo Luedy. "Arte como política de resistência: Dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil". *Etnográfica* 22, n.º 2 (2018): 427-452. <https://doi.org/10.4000/etnografica.5614>
- MacDougall, David. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Mohd Jenol, Nur Ayuni y Nur Hafeeza Ahmad Pazil. "'I Found My Talent after I Become a K-Pop Fan': K-Pop Participatory Culture Unleashing Talents among Malaysian Youth". *Cogent Social Sciences* 8, n.º 1 (2022). <https://doi.org/10.1080/23311886.2022.2062914>
- "Escapism and Motivation: Understanding K-pop Fans Well-being and Identity". *Malaysian Journal of Society and Space* 16, n.º 4 (2020): 336-347. <https://doi.org/10.17576/geo-2020-1604-25>
- Nicol, Eduardo. *El problema de la filosofía hispánica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- *Ideas de varios linajes*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.
- *La idea del hombre*. Ciudad de México: Herder, 2004.
- *Metafísica de la expresión*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

- Oh, Chyun. "Identity Passing in Intercultural Performance of K-pop Cover Dance". *Journal of Intercultural Communication Research* 49, n.º 5 (2020): 472-483. <https://doi.org/10.1080/17475759.2020.1803103>
- Ramírez Suárez, Yenny Carolina. "Divergent Citizenships: Social Urbanism and Hip hop Collectives in Comuna 13 (Medellin-Colombia)". *Environment and Planning C: Politics and Space* 42, n.º 3 (2023): 385-400. <https://doi.org/10.1177/23996544231177823>
- Ribeiro Raposa, Otávio. "Cartografia da dança: Segregação e estilos de vida nas margens da Cidade". *Mana* 22, n.º 3 (2016): 765-797. <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p765>
- Roudinesco, Élisabeth y Michel Plon. *Diccionario de psicoanálisis*, 902-909. Buenos Aires: Paidós, 2008.