

El pop coreano en Latinoamérica: La incorporación de músicas latinoamericanas al k-pop.

Escrito por: **Fernandez Lisazo**
Nadia Ayelen

Introducción “¿Conectados o desconectados?”

Independientemente del lugar que provengan, ese acostumbramiento al contacto musical cercano que proporciona la continua difusión por los medios de comunicación es uno de los factores que, si bien se vienen desarrollando desde principios del siglo XX, marcan con ímpetu esta época.

Actualmente, los dispositivos tecnológicos facilitan el acceso a las redes sociales y a los medios de comunicación. Este factor muchas veces produce, en las nuevas generaciones, una necesidad de “estar actualizado”, como así también el desarrollo de un estrés implementado por la insatisfacción de no encontrar determinado contenido “Online”.

Con respecto a la actividad musical, un claro ejemplo de este fenómeno es la cotidianidad con la cual podemos encontrar miles de videos en plataformas online hoy en día, uno de los más grandes ejemplos es: YouTube. En este tipo de videos, una sola persona desarrolla múltiples actividades: canta, toca distintos instrumentos, actúa, baila, etc. Es decir, produce desde su espacio, su propio material que luego edita y difunde utilizando las herramientas tecnológicas que tiene al alcance de su mano. Este nuevo paradigma resulta cada vez más habitual si tomamos como punto de partida el uso doméstico de la internet, por lo tanto, mientras que la tecnología sigue desarrollándose a pasos agigantados, quizás a una velocidad en la que el desarrollo humano queda atrás, las generaciones pasadas están obligadas a actualizarse o quedan de alguna forma “obsoletas”. (Camnitzer, 2011)

Ahora bien, ¿Cómo un fenómeno surcoreano llega a ser escuchado, practicado y consumido por miles de personas en Latinoamérica? Es precisamente a través del desarrollo tecnológico y del aprovechamiento de los medios de difusión masivos, por el cual, el (desde este momento denominado como tal) “subgénero” K-pop ha logrado insertarse dentro del mercado internacional como uno de los fenómenos masivos más importantes de los últimos tiempos. Como ejemplo, podemos mencionar la llegada al puesto N°1 del grupo surcoreano “BTS” al ranking 200 de “Billboard ” 2018 con su álbum “Love Yourself”, superando en ventas a artistas reconocidos del pop como Drake, Nicky Minaj y Ariana Grande. (Caulfield, 2018)

Otro factor importante, y al cual nos vamos a abocar en el resto del escrito es, la inclusión de elementos pertenecientes a los distintos géneros musicales latinoamericanos, en las canciones de k-pop, como así también el mero hecho de que hayan sido implementados y considerados relevantes por las mismas empresas internacionales de la industria coreana.

Ustedes se preguntarán: ¿por qué estando situados en Latinoamérica, puntualmente en Argentina, este texto contiene un título referido al K-Pop, o mejor dicho, para empezar, ¿Qué es K-Pop y cuál es su relación con *nosotros*?

¿Qué es K-pop?

KOCIS (Korean organization of culture and information service), llega a una definición de K-pop en su libro “K-pop. A new force in pop music” (KOSIS, 2011) mediante ciertos interrogantes: “¿Es la música coreana aquella hecha por coreanos, o la que es cantada por artistas coreanos? ¿Puede incluir la música pop hecha y cantada por artistas extranjeros que se presentan en Corea del Sur?” y a continuación responde: “Debemos definir al k-pop como la música pop coreana cantada por artistas coreanos, y recibida de buena manera por los fans internacionales”.

Lejos de contradecirla y recordando que la fecha de publicación de este libro fue en noviembre del año 2011, quiero ampliarla con sucesos de estos últimos 8 años y detalles un poco más puntuales en lo que respecta al contenido musical de este subgénero sin anclar todo el análisis en el territorio coreano.

El k-pop ha derribado las fronteras entre países incluso en Latinoamérica, sus letras incorporan más y más vocabulario inglés y castellano, y reflejan una estructura musical que combina el trabajo coreográfico y la producción audiovisual. Citando a Alejandro Velázquez, creador y director de Vega Radio (la primera radio 24 hs de K-pop de Latinoamérica) y actual musicalizador de Showmatch: “El K-pop es una fórmula básica, todo está minuciosamente planeado”. (Velazquez, 2017)

Las canciones populares a nivel internacional muestran similitudes con respecto a sus líricas, estructuras formales y vínculos musicales:

El subgénero k-pop como su nombre lo indica, toma materiales referentes de distintas músicas tales como el hip hop estadounidense, el funk y el electro techno sin embargo, en palabras del profesor Lee Dong-yeon, de la Universidad Nacional de Arte de Corea, el k-pop no las copia por completo. Según Lee, las bandas coreanas han creado “música mutante” al mezclar varias fuentes musicales. (KOSIS, 2011) Actualmente se incorporan a esta fusión estilos latinoamericanos y caribeños como el reggaetón y el Dancehall, los cuales detallaremos más adelante.

Así como las canciones pop, el k-pop no excluye la particularidad de contener una

introducción, dos estrofas, un estribillo, un posible interludio que recupera materiales anteriormente presentados en la introducción, una estrofa, estribillo, y una parte que por lo general modula de tonalidad, cambia a su relativo o simplemente genera un vacío de densidad cronométrica para luego retomar con el estribillo final que podríamos describir como una síntesis de toda la canción. No debemos olvidar que este análisis se hizo en base a varios ejemplos musicales tales como: “Blood, sweat and tears” de BTS, “Señorita” de VAV, “Dancing King” de EXO, “Hola Hola” de KARD, “Otra vez” Super Junior & Reik, “Kiss and Make up” de Blackpink & Dua Lipa, etc. No obstante, no quiere decir que todas las canciones comprendan la misma estructura y no presenten sus propias variaciones.

Hasta ahora podríamos pensar: Bueno, aun así, estos elementos puedo encontrarlo en la mayoría de las canciones populares occidentales, ¿Qué particularidad destaca el contenido pop de las canciones de K-pop? Un factor determinante en este tipo de estas producciones, al igual que en otras músicas populares es la melodía de la voz principal y su coro repetitivo.

Alexia Bellona en su ensayo sobre “*Los millennials como vía de unión entre Corea del Sur y Argentina*” (Bellona, 2017) nos explica que Malcolm Gladwell, plantea el término “epidemias sociales” definiéndose como “ideas, productos, mensajes y comportamientos que se esparcen en la sociedad contemporánea.” (Gladwell, 2000). Sin embargo, Alexia además agrega que no solo se necesitan personas relevantes para que la idea, comportamiento o producto se vuelva tendencia, sino que además debe haber adherencia, la cual se logra con un contenido presentado de manera atrayente o “*catchy*”.

Este contenido “*catchy*” musicalmente está logrado en el K-pop a través de una melodía predominantemente corta con coro que se vuelve pegadiza para quienes lo escuchan y efectivamente sumado a la inmensa difusión de los medios de comunicación esto se instala repetitivamente en nuestras mentes. Este factor está presente en la mayoría de las músicas pop del mundo desde las canciones Beat it y Billie Jean del “Rey del Pop” Michael Jackson como en la tan repetida melodía de “Despacito” interpretada por Luis Fonsi y Daddy Yankee.

El K-pop también tiene sus precursores en el uso de coros cortos como “sorry sorry” de Super Junior, “Gee” de Girls Generation o “Idol” de BTS. El uso de procesos de señal vocal como: compresión, ecualización, pitch (autotune), coro (choir), delay y reverb son empleados con frecuencia actualmente para mantener rasgos sonoros característicos dependiendo de la intencionalidad estética que quiera brindarse. La sonoridad comúnmente denominada “robótica”, la cual solía

utilizarse para corregir errores de precisión melódica, en nuestros días, es una acción empleada adrede que genera una caracterización de la voz entorno a la música pop y K-pop. Podemos encontrar muchas de las características anteriormente mencionadas en la canción "IDOL" de BTS. (방탄소년단, 2018) (Nato, Music Producer reacts to IDOL (BTS), 2018)

Dicho todo esto creemos imperante mencionar un elemento que, si bien, circunda lo estrictamente musical resulta constitutivo de la propuesta estética del género: La sincronía coreográfica.

Aunque nuestro tema en cuanto a la especificidad musical pueda pretender alejarse del campo de la danza, es algo imposible de disociar en torno al K-pop y otras músicas populares ya que precisamente se puede establecer un vínculo entre estas músicas y su funcionalidad social ligada a la danza.. Muchos géneros y subgéneros nacieron de nombres de pasos, o estilos de baile de una persona determinada que luego se iba esparciendo (de manera *catchy*), y producía una aceptación por otros participantes activos del momento.

La particularidad coreográfica del K-pop se refleja en su sincronía de movimiento. Los grupos de Boys band (bandas de chicos) o Girls Band (bandas de chicas) y hasta el actual grupo mixto KARD, presentan una destreza que no está basada tanto en resaltar una figura ícono como solemos estar acostumbrados a observar en occidente, sino más bien en la unidad grupal. Aún así, los Idols tienen sus breves momentos de destaque individual dentro de la coreografía. El diseño coreográfico tiene mayor importancia entorno a "que tan sincronizados" pueden bailar.

No debemos olvidar que la mayoría de estos grupos están compuestos por un gran número de integrantes debido a la gran población que presenta el país, por lo tanto, es primordial establecer un trabajo grupal preciso y detallado.

Los equipos masculinos generalmente mantienen raíces derivadas del popping, locking, breaking, etc, incluyendo muchas veces fluidez de movimiento y trabajo de piso referentes a la danza contemporánea. En consecuencia, a la adición de músicas como el reggaeton y el dancehall, anteriormente mencionadas llegan las nuevas variaciones coreográficas y una nueva puerta de estilos danzables. Sin embargo, efectuando algunas bandas como Black Pink, 4 minutes o solistas como Hyuna y Hyorin, las bandas femeninas mantienen, una danza muy limitada en torno a los desplazamientos. Los movimientos de brazos son "delicados" y veloces, los pasos cortos y sincronizados, mientras que la estética de "niña tierna" proveniente del cine y videoclips hollywoodenses se repite como un modelo a seguir. Conforme los años avanzan, los estereotipos van modificándose y nuevas

incorporaciones relacionadas al hip hop, femme style, twerk y reggaetón van introduciéndose poco a poco en el desarrollo coreográfico femenino.

¿Géneros latinos en el K-pop?

Muchas veces me pregunto, ¿cómo llegó esto hasta allí? Sin embargo, no hay más que una respuesta: avances tecnológicos. Desde el momento en el cual el mundo se volvió un circuito informático casi cerrado en su mayoría, “todo” llegó a “todo”. Así, géneros latinoamericanos como el Reggaeton y el Dancehall, cruzaron el atlántico y todos los países en medio (o el pacífico si se prefiere un camino más corto), para golpear a las puertas del continente asiático, fusionarse con otras músicas y dar origen a nuevas creaciones. También podemos estar ante la presencia de una búsqueda coreana por otorgarle al k-pop un mayor ápice de “latinoamericanidad”, con músicas bailables de temáticas amorosas como, por ejemplo: la “pasión”, por la que muchas veces se nos engloba, y hasta estereotipa.

Músicas que durante tanto tiempo han sido perseguidas y marginadas, hoy en día se han vuelto la “moda” por excelencia a nivel mundial. Uno de los ejemplos más recientes es la canción “Lo siento” del grupo surcoreano Super Junior en fusión con la cantante Leslie Grace. Esta canción contiene la particularidad de ser una de las primeras en incluir no solo estrofas y estribillo en idioma castellano, sino también, la imagen de una artista hija de padres dominicanos quien en sus comienzos musicales interpretaba canciones de bachata y luego fue profundizando hacia el género reggaetón. Durante la entrevista realizada a los artistas, estos expresaban que todo había sido pensado en colaboración, desde la música hasta la vestimenta y la escena. (BILLBOARD, 2018). Super Junior siguió aferrado a Latinoamérica y lanzó una nueva colaboración con la banda mexicana “REIK”, titulada “Otra vez” (One more time), en la cual esta vez, incluso los mismos integrantes coreanos cantan el estribillo junto con Reik; y como si fuera poco, deseosos por continuar con el aprendizaje de *nuestro* idioma, cantaron al ritmo de la reconocida canción de Luis Miguel “Ahora te puedes marchar” para su nuevo álbum. Podemos encontrar muchos más ejemplos musicales, en los cuales afloran las características por las cuales centroamérica y Latinoamérica son reconocidas en el resto del mundo, tanto musicales como estéticas. El K-pop, no deja nada al azar, pretende, por lo tanto, abarcar todas

las aristas posibles que permitan un producto 99% eficaz. Como cuenta Gabriel Presello, de gestión cultural de la embajada de Corea en la Argentina, “Son equipos muy amplios de trabajo. Tienen asistentes de coreografía, compositores, todo para lograr un producto acabado” (Melgarejo, 2016)

Características musicales latinas dentro del subgénero K-pop.

Ahora bien, para ser más específicos he podido encontrar distintos ejemplos musicales actuales que manifiestan raíces particularmente en el reggaetón y en el Dancehall como: “*kokobop*” del grupo EXO; “*Blood, sweat and tears*” de BTS y “*Lo siento*” del mencionado grupo Super Junior.

Detallaré algunos aspectos claves para la decodificación sonora e identificación de estos materiales.

Los patrones rítmicos breves con la importancia de las variaciones y combinaciones son claves en las distintas bases, sumadas a los motivos melódicos cortos por excelencia en la sección del estribillo. Estas características desarrolladas en torno a lo motivico-temático priorizan la funciónailable por sobre la escucha in situ y no atinan a provocar cambios rotundos armónicos o melódicos sino más bien mantener la continuidad, un pulso estable de fácil incorporación corporal.

El reggaetón o reguetón contiene características de su antecesor *el reggae* originario de Jamaica, “*Es el resultado musical del mestizaje cultural de Latinoamérica de finales del siglo XX y comienzos del XXI*” (Mesa, 2018). Anteriormente el reggaetón era llamado reggae en español y aunque se originó en Panamá más precisamente en la creación del canal de Panamá donde había presencia de inmigrantes que traían consigo músicas afro céntricas tales como rumba, mambo, chachachá, merengue, calipso y reggae; obtuvo su nombre en Puerto Rico donde se convirtió en la “música de los jóvenes rebeldes” (Billows, 2005) “*Local Puerto Rican artists would habitually translate Jamaican reggae into Spanish, and when these lyrics were fused with Panamian-style reggae beats, reggaeton was born*”. Este género en sus comienzos dicta mucho del actual ya que este último comprende más elementos del Hip hop y el rap. Su sonido característico está dado por un estilo recitativo, el cual encuentra su antecesor en la plena. Las rimas son el contenido “*catchy*” de esta música y generan una facilidad de identificación para el público en conjunto con el mantenimiento del

bajo y el kick que marca las tierras con firmeza. El patrón rítmico está dado por la creación de tambor y percusión característica del dembow: “*El Dembow es básicamente un ritmo de percusión que se crea en un instrumento electrónico conocido como caja de ritmos o beat box*” el cual acentúa una combinación de tresillo 3-3-2 complementando con el bombo en tiempo 4/4. Otra característica que podemos encontrar en el reggaetón actual es la división de 4 semicorcheas+ 1 silencio y corchea + 1 corchea, empleadas en lugar de la célula de corchea con punto + semicorchea utilizada en el dancehall. La guitarra, refuerza los contratiempos (“arriba”) articulando en el registro más agudo en contraposición con el bajo que marca el pulso (“la tierra”).

Con respecto al dancehall, nuestro otro género en cuestión, es en cierta forma antecesor del reggaeton y ambos comparten una raíz latente con el reggae. Este género tradicional de la música popular de Jamaica (fines del 1970), deriva etimológicamente de las palabras en inglés *dance halls* que quieren decir “*salones de baile*”, los cuales eran los lugares de encuentro en Kingston, Jamaica alrededor del año 1940, para aquellos sectores sociales que no podían costear una entrada en los salones de alta alcurnia. Inicialmente esta música era una versión del reggae que se diferenciaba del estilo *roots*, subgénero del reggae mismo con raíces en el ska y el rocksteady (uno de sus mayores íconos fue el reconocido Bob Marley a su vez el rocksteady fue nombrado así por ser un baile menos enérgico en comparación con el ska, el cual poseía características musicales del rhythm and blues). (Petrusich, 2017) El dancehall mantiene la sonoridad del bombo en 4/4 muy presente y acentúa el tiempo 1 y el 4 con mayor énfasis que el 2 y el 3. El teclado generalmente responde a la célula de corchea con punto+ semicorchea anteriormente mencionada y no juega tanto con la subdivisión sino más bien hace hincapié en resaltar los contratiempos característicos del reggae. Aunque sus letras fueron fuertemente castigadas por su violencia, mayormente están ligadas a la pobreza y a la resistencia contra el gobierno y debido al lazo que se fue gestando con la cultura rastafari, algunas de ellas también tienen presencia de espiritualidad. Conforme la instrumentación comenzó a variar, el dancehall fue dejando de lado el tempo del rocksteady y el reggae para incrementar considerablemente la densidad cronométrica y retomar su lado bailable.

Actualmente, la influencia del Dancehall en la música pop va en aumento, podemos citar los siguientes ejemplos: 16 shots de Stefflon Don, “Work” de la cantante barbadense Rihanna y “Sorry” de Justin Bieber. Estas últimas dos composiciones llegaron al puesto N°1 de *Billboard* Hot 100 chart.

Música universal

Habiendo tomado previamente raíces en el hip hop estadounidense, el electro techno europeo, el rock, el funk; actualmente, el K-pop incorpora constantemente a Latinoamérica y el caribe con sus géneros de reggaeton, dancehall y cumbia. Toda esta continua movilización del mercado, lo cual pareciera ser una fábrica de música en serie, tiene también su particularidad y está nutrida con un pedazo de todas las músicas y danzas que va encontrando a su paso. La fórmula ingenitada por la música pop estadounidense llegó a todos los países globalizados, mutó conforme a los géneros y subgéneros con los cuales se fue encontrando y dio origen a nuevas músicas pop. El k-pop está hecho con partes del mundo. KOCIS nos resume: *“está claro que la creciente popularidad del k-pop alrededor del mundo es parte de un intercambio cultural en el contexto de la historia humana. Siendo una herramienta para el intercambio entre Oriente y Occidente, el K-pop le pertenece no solo a Corea, sino al mundo entero”*. (KOCIS, 2011)

Claro está que muchas veces una música que comprende no solo un estilo o género musical sino varios, es catalogada como poco original o, mejor dicho, por historia, todas aquellas músicas que comparten un lazo con lo bailable han sido castigadas como de menor complejidad, por lo tanto, menor importancia. Sin embargo, nadie expresa (o quiere expresar) los factores por los cuales las canciones pop permanecen en nuestras memorias por días y días, y están presentes en la cotidianidad de nuestros días en todos los sectores de nuestra sociedad. ¿Será entonces debido a que los medios de comunicación nos las recuerdan las 24 horas, desde en el supermercado hasta en la sala de guardia de un hospital? ¿o será realmente porque esta fórmula que combina ritmos bailables con contenido *catchy*, la cual se aplicó al reggaetón y actualmente al k-pop, brinda sus frutos en nuestra sociedad argentina y en el resto del mundo? No descarto ninguna de estas dos opciones, sin embargo, considero que justamente es un tema de gran importancia para nuestra sociedad y en esta oportunidad, la propuesta es pensar *“desde América Latina”*.

Siendo conscientes de las nuevas fusiones que surgen con el transcurso del tiempo, nuestro interrogante primario sería: ¿Cómo impacta este fenómeno mundial en nuestros jóvenes? *“Son estas mismas generaciones, las que se encargan de educar a los fans y al resto de la comunidad, delimitando que “no son todos iguales”* expresó la licenciada en Estudios de Asia durante el primer

encuentro del ciclo de charlas del Museo Nacional de Arte Oriental en el Senado de la Nación Argentina, "Industrias Culturales de Oriente": "El **K-POP** en Corea". (NACIÓN, CHARLAS DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE ORIENTAL. Agenda, 2018)

Podríamos decir que los occidentales siempre hemos tenido, mayoritariamente, una visión de Asia como un "todo". Una gran paradoja que nos lleva al pensamiento de la escritora Nelly Richard, donde menciona la relación de Centro-periferia en torno a la definición en la cual una potencia mundial delimita quien se encuentra dentro del centro o solo en la periferia; y no es hasta que el sujeto ubicado se vuelve consciente de qué lugar le fue asignado por la fuerza, para que comience a elegir si quiere mirar desde la periferia delimitada o desea reclamarse como parte del centro. (Richard, 2006). Ahora bien, Corea del Sur también ha decidido apostar a esa ambigüedad de polos. Luego de la guerra contra Japón, Corea abrazó la americanización del mundo de forma distinta a la que, hasta hoy en día, presenta Argentina. Por nuestra parte, el rechazo a la mercantilización del arte ha sido bien delimitado, he incluso por décadas nos hemos aferrado a la idea de "Originalidad" clasicista que tanto aborrecemos. *"El artista pop es un operador cultural, un experto de la imagen masiva. Utiliza las mismas técnicas que la Revolución Industrial, pone en sus manos al igual que el diseño, la publicidad y los medios de masas"...* (Giménez, 2006).

El K-POP apostó a una imagen globalizada, a un modo de representación y admisión. Estetizó sus formas de vestir, peinarse, maquillarse, y lo replicó como estructura base para la construcción de nuevas figuras que impulsaran los límites del territorio coreano. Mantuvo a su vez las características estetizadas de las músicas estadounidenses y, actualmente, latinoamericanas, lo que le permitió generar en los oídos destinatarios asociamientos y "similitudes musicales" para así poder construir un "puente musical".

En el arte latinoamericano, siempre se valorizó lo "expresivo": lo exótico, original, la fusión entre tradición indígena y popular, incluso los mismos artistas utilizan estos recursos para desarrollar sus propuestas, lo que no nos diferencia de la visión asiática que tenemos muchas veces. Lo ceremonial, la rigidez, la perfección, la tradición, el honor, son algunos de los clichés con los cuales las distintas culturas asiáticas lidian a diario. Dos caras de una misma moneda, tirada por un "centro" que rige y categoriza los polos.

La tecnología marcó el cambio de época y la circunscribe a una compra y venta constante en todas sus formas. Todas las músicas tienen un pedacito de otras, e incluso desde tiempos inmemoriales las prácticas musicales eran motivo de

reunión y sociabilización, no de aislamiento y soledad, lo cual contribuía a la transmisión de saberes. El mito del genio en un cuarto oscuro con una vela iluminando la partitura para escribir, es solo una situación que quizás debieron atravesar los compositores de esa época, pero no debe ser el fantasma de los nuevos. Es por esto, que debemos aprender a reconocer las herramientas que día a día ingresan a nuestro cerebro, analizarlas con apertura, construir conocimiento y, si así lo deseamos, utilizarlo a nuestro favor para la creación de nuevas producciones artísticas. Así mismo en el siglo actual, El pop coreano tomó para sí los lazos de la innovación tecnológica, sumado a las características de múltiples músicas y danzas extranjeras, para erigir un modelo representativo que colaborará en su expansión. Y lo está haciendo muy bien. ¿Podemos nosotros tomar de sus herramientas para nutrir nuestro crecimiento y avance? Estoy segura de que será así.

Bibliografía ANDÚJAR, A. (5 de 8 de 2017). *PRONTO. FUROR POR EL K-POP EN ARGENTINA: agotaron*

entradas antes de que lleguen. Obtenido de <https://www.pronto.com.ar/articulo/espectaculos/furor-k-pop-argentina-agotaron-entradas-antes-lleguen-boleterias/20170805171125250173.html>

Bellones, A. H. (2017). *Los Millenials como vía de unión entre Argentina y Corea*. Buenos Aires.

BILLBOARD. (13 de 4 de 2018). *SUPER JUNIOR & LESLIE GRACE " Lo Siento " Billboard Interview*.

Obtenido de youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=VWFDC9EdjRE>

Billows, C. (4 de 2005). *5 things you didn't know about reggaetón*. Obtenido de www.

Overture.com:

https://uk.askmen.com/entertainment/special_feature_100/101b_special_feature.html

Blackpink, D. L. (18 de 10 de 2018). *Kiss and make up*. Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=hmE9f-TEutc>

Brown, A. (29 de 4 de 2012). *Los Angeles Time. K-pop enters American pop consciousness*. Obtenido de

<http://articles.latimes.com/2012/apr/29/entertainment/la-ca-kpop-20120429/2>

Brunner, J. (1989). *Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad*. Santiago de

Chile.

BTS. (9 de 10 de 2016). *Blood, sweat and tears*. Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=hmE9f-TEutc>

C5N. (23 de 4 de 2013). *EN EL LUGAR JUSTO: REVOLUCION KPOP EN ARGENTINA*. Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=5uxqTCdZfRE>

Camnitzer, L. (2011). La figura del artista. En J. Gimenez, *Una teoría del arte desde América*

Latina. Turner, España:
MELAC.

Caulfield, K. (9 de 2 de 2018). *BILLBOARD. BTS Scores Second No. 1 Album on Billboard 200*

Chart With 'Love Yourself: Answer'. Obtenido de
<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/8473245/bts-love-yourself-answer-album-debuts-No1-billboard-200-chart>

CAVE, D. (21 de 9 de 2013). *The New York Times. For Migrants, New Land of Opportunity Is Mexico*. Obtenido de
https://www.nytimes.com/2013/09/22/world/americas/for-migrants-new-land-of-opportunity-is-mexico.html?pagewanted=all&_r=0

Chosunilbo, T. (5 de 14 de 2012). *Chosun Media. Colombia Getting into K-Pop Groove with*

Reality TV Shows. Obtenido de
http://english.chosun.com/site/data/html_dir/2012/05/14/2012051400637.html

CLARIN. (26 de 4 de 2018). *Invasión Oriental K-pop: El fenomeno oriental que llegó para*

quedarse. Obtenido de
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/pop-fenomeno-coreano-llego-quedarse_0_rJXFovRjG.html?link_time=1523672090#utm_term=Autofeed&utm_campaign=Echobox&utm_medium=Social&utm_source=Facebook

DESPACITO, K. I. (24 de 8 de 2017). *YOUTUBE*.

Obtenido de

https://www.youtube.com/watch?v=WIXUoEJgp_s

EXO. (17 de 9 de 2016). *Dancing king*. Obtenido de youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=4EiNsoTc9kk>

Gimenez, J. (2006). El arte pop y la cultura de masas. En J. Gimenez, *Teoría del Arte*. Madrid:

Tecnos.

Got7. (17 de 9 de 2018). *Lullaby*. Obtenido de

Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=w6iGLb9BseM>

Grace, S. J. (12 de 4 de 2018). *Lo siento*. Obtenido de

Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbB4SYJNuT>

o

Hartong, J. L. (2006). *Musical Terms Worldwide: A Companion for the Musical Explorer*. semar

Publisher.

Ha-Won, J. (19 de 6 de 2012). *Wayback Machine. South Korea's K-pop spreads to Latin*

America. Obtenido de

<https://web.archive.org/web/20130302233351/https://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5gxOWILIKeDQpqiPMWx9fIFnKMVEA?docId=CNG.2675b7fded96e2e3c9f9668042c6fbc4.551>

Jung, S. (2011). *Korean Masculinities and transcultural consumption*. Hong Kong: Hong Kong University Press. Obtenido de https://books.google.com.ar/books?id=npgE-K9rawUC&pg=PA163&dq=k+pop+korean+popular+music&hl=en&ei=7nSXTp2iGqLV0QGKgsGtBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q=k%20pop%20korean%20popular%20music&f=false

KOSIS. (2011). *K-pop: A new force un pop music*. Seoul.

KPOPALYPSE. (9 de 4 de 2014). *KPOPALYPSE. Why you don't sound like an idol – inside vocal*

production. Obtenido de <https://kpopalypse.com/2014/04/09/why-you-dont-sound-like-an-idol-inside-vocal-production/>

Lindvall, H. (20 de 4 de 2011). *THE GUARDIAN. Behind the music: What is K-Pop and why are*

the Swedish getting involved? Obtenido de <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2011/apr/20/k-pop-sweden-pelle-lidell>

Marshall, W. (2009). *“From Música Negra to Reggaeton Latino”*. Obtenido de

<http://wayneandwax.com/academic/marshall-musica-negra-reggaeton-latino.pdf>

Media, C. (14 de 5 de 2012). *THE CHOSUNILBO. Colombia Getting into K-Pop Groove with*

Reality TV Shows. Obtenido de http://english.chosun.com/site/data/html_dir/2012/05/14/2012051400637.html

Melgarejo, G. (25 de 4 de 2016). *K-POP Latinoamérica: cantantes y bailarines de toda la región*

en Buenos Aires. Obtenido de <https://noticiaspositivas.org/kpop/>

Mesa, J. (28 de 6 de 2018). *El reggaetón, origen y evolución*. Obtenido de

<https://www.aboutespanol.com/el-reggaeton-3953988>

Molnar, V. (20 de 11 de 2013). *REPLICANTE. La ola K-Pop rompe en Latinoamérica*. Obtenido

de

<https://revistareplicante.com/la-ola-k-pop-rompe-en-latinoamerica/>

Molnar, V. (4 de 2014). *Questión. Revista especializada en Periodismo y Educación. LA OLA K-*

POP ROMPE EN AMÉRICA LATINA:. Obtenido de
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/37950/Documento_completo.pdf?s equence=1

MUSES, N. (13 de 06 de 2017). *YOUTUBE. NINE MUSES DOCUMENTAL COMPLETO.* Obtenido

de https://www.youtube.com/watch?v=-gYP_kLvMrM

NACION. (2018). *Agenda de actividades.*

<http://www.senado.gov.ar/parlamentario/Agenda/AgendaWeb/12,09,2018>

NACION. (2018). *CHARLAS DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE ORIENTAL. Agenda.*

<http://www.senado.gov.ar/parlamentario/Agenda/9976/descargarArchivoAgenda>.

Nato, J. (25 de 8 de 2018). *Music Producer reacts to IDOL (BTS).* Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=hQ1LcYeJlm4>

Nato, J. (18 de 10 de 2018). *Music Producer Reacts to SUPER JUNIOR (슈퍼주니어) X REIK 'One*

More Time (Otra Vez). Obtenido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=6Bm gg0Pv4CQ>

Petrusich, A. (10 de 1 de 2017). *The New Yorker.* Obtenido de

<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-deep-pleasure-of-jamaican-dancehall-signs>

Radio, K. w. (11 de 03 de 2015). *El K-Pop es la imagen más representativa de Corea del Sur.*

Obtenido de
http://world.kbs.co.kr/service/news_view.htm?lang=s&Seq_Code=44644

Reik, S. J. (8 de 10 de 2018). *Otra vez*. Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=7GqYSbc1tsM>

Richard, N. (2006). El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad. En S. M.

Fiz, *Real/Virtual en la estética y la teoría de las*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Safiullina, A. (5 de 8 de 2014). *LA NACION*. *El pop coreano también puede ser de America*

Latina.

Santiago, R. (s.f.). *Cultura popular en Latinoamerica*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad

de bellas artes.

Scherer, F. (23 de 7 de 2017). *LA NACION*. *Este artículo fue realizado por periodistas*

profesionales y cuenta con Editor responsable. Te agradecemos que quieLA NACION. Por qué el pop coreano es un fenómeno mundial . Obtenido de <https://www.lanacion.com.ar/2044959-por-que-el-pop-coreano-es-un-fenomeno-mundial>

Seabrook, J. (8 de 10 de 2012). *The New Yorker*. *Cultural technology and the making of K-pop*.

Obtenido de

<https://www.newyorker.com/magazine/2012/10/08/factory-girls-2>

Trzenko, N. (1 de 7 de 2016). *LA NACION*. *Cinco bandas para entender el fenómeno Kpop*.

Obtenido de

<https://www.lanacion.com.ar/1914127-cinco-bandas-para-entender-el-fenomeno-del-kpop>

VAV. (11 de 10 de 2018). *Señorita*. Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=umv7vZ4SmCc>

Velazquez, A. (28 de 08 de 2017). *Kpop en latinoamerica*. Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=7z4ZNI-IL-0>

WIKIPEDIA. (s.f.). *WIKIPEDIA. K-POP*. Obtenido de
<https://es.wikipedia.org/wiki/K->

[pop#Or.C3.ADgenes_de_la_m.C3.BAsica_popular_coreana](#)

Zubieta, A. M. (s.f.). *Cultura popular y cultura de masas*. PAIDOS.

방탄소년단, B. (24 de 8 de 2018). *IDOL*. Obtenido de
Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=pBuZEGYXA6E>