



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

J-pop Idol, entre la música la entretención y la danza:
Elementos que unifican y caracterizan la danza de idols de J-pop femeninas desde
la interpretación en danza.

Estudiante: Castro Traslaviña, Teresa
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Danza

Santiago, 2024

Dedicatoria y/o Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que han estado durante este proceso, en especial a mi familia, a mi madre y a mi padre por iniciar y ayudar a abrirme paso en este maravilloso mundo que es la danza. A mi tía Mirta y Alex por siempre apoyarme atravesando fronteras. A todas mis amigas quienes me inspiran día a día a poder ser yo misma y quienes son mi soporte diario para poder existir, a La Secta por años de amistad a cuestas y el cariño infinito, a Himnae por brindarnos un espacio seguro en la adultez, a Andrea por ser mi socia en los caminos de la danza siempre, a Javi por estar y siempre instruirme un poco más en el mundo Idol, a Valentina quien ayudó a hacer más amable este proceso de seminario de grado y siempre confiar en que podía hacer lo que quiera. También agradezco a cada docente y maestra de danza que han colaborado en formarme como profesional y sobre todo al profesor Marco González por confiar en mí y que ha tenido la mejor disposición y dedicación para guiar esta investigación desde el primer día.

Por último, quiero dedicar esta investigación a todas las bailarinas que sentimos que no encajamos en ningún sitio de la danza y a todas las chicas mágicas en el mundo que luchan por el amor y la justicia día a día para poder existir de manera auténtica y libre.

Tabla de contenido

Introducción	3
1. Planteamiento del problema de investigación	5
1.1 Datos de contexto.....	5
1.2 Antecedentes teóricos y empíricos	6
1.3 Problematicación	8
1.4 Pregunta de investigación	11
1.5 Objetivo general de la investigación.....	11
1.5.1 Objetivos específicos.....	11
2. Marco Teórico.....	12
2.1 Interpretación en danza.....	12
2.2 Idol J-pop	16
3. Marco Metodológico	19
3.1 Enfoque de la investigación.....	19
3.2 Muestra de estudio.....	20
3.3 Técnica de investigación	22
4. Capítulo IV. Análisis documental.....	24
4.1 Idols danzantes, análisis de archivo desde la interpretación en danza.....	24
4.1.1 Carismática e intensa, Amuro Namie	25
4.1.2 Fantasía futurista, Perfume	27
4.1.3 Intensidad y versatilidad, °C-ute.....	30
4.1.4 Idols que puedes conocer, AKB48	34
4.1.5 Colores y diversión, Cho Tokimeki Sendenbu.....	37

Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	45

Introducción

Esta investigación nace desde la motivación de poder investigar desde las artes mis gustos personales como artista e investigadora.

En este escrito abarcaremos la investigación desde la perspectiva de investigación en artes (Borgdoff, 2010) con un enfoque de comunicar desde la perspectiva propia de artista (Sánchez, 2010). Es así como surge la motivación de investigar la danza desde la interpretación de Idols de J-pop, el cual es un género que nace en el Japón en la década de 1960, se masificó en la década de 1980 y ha ido evolucionando a lo largo del tiempo (Craig, 2000), sigue vigente hasta la fecha y ha constituido una parte importante de la industria del entretenimiento (Aoyagi, 2005) en una sociedad globalizada centrada en una cultura del consumo que sirve al capitalismo neoliberal (Pino, 2011). El J-pop es un género musical proveniente de Japón, el cual ha evolucionado a lo largo de los años, es una propuesta multidisciplinar (Craig, 2000) la cual ha sido ampliamente investigada desde distintas áreas de conocimiento ya que ha sido impulsora y precursora de una manera de producción en la industria artística y del entretenimiento.

En el segundo capítulo se expondrán los ejes teóricos que sustentan la investigación, siendo estos lo que entenderemos como interpretación en danza y la figura de Idol de J-pop. Primero trazaremos una definición de interpretación en danza en base a primero entender lo que significa interpretación y cómo eso se aplica a la danza, desde varios puntos de vista, teniendo en cuenta que la base de la danza son los cuerpos humanos, el movimiento y la puesta en escena (Pérez-Soto, 2008) sumado a eso la intencionalidad de los cuerpos que interpretan así como también la expresividad corporal acompañado del análisis del movimiento de Laban y los factores que lo configuran desde una mirada de danza Ros (2009) a su

vez que las formas en que se construye la interpretación según Laban (1986). Por otro lado, se definirá qué es el J-pop Idol como género musical de manera histórica de cómo es que se configuró el *Idol-kayo* (Mōri, 2009) al J-pop idol como una propuesta escénica donde la danza y la coreografía forman un rol fundamental dentro de esta industria (Kitagawa, 1991) cómo ha ido configurándose la figura de Idol en Japón desde un punto de vista cultural, artístico y social.

En el tercer capítulo se presentan el marco metodológico, cuyo enfoque es de tipo cualitativo según la definición de Hernández (2005) donde se describe como un proceso inductivo de un fenómeno social, así como también el enfoque está marcado de un sentido y valor al sujeto de estudio León (2018). La muestra de estudio de la investigación corresponde a cinco videos que cuenten con una propuesta coreografiada de danza de cinco artistas femeninas Idol de J-pop: una solista y cuatro grupos. Por último, se señala la técnica de estudio realizada, la cual se construyó en base a las técnicas de análisis de film de Aumont y Marie (1989), el análisis de videoclip de Pérez (2020) pero enfocados hacia la interpretación en danza utilizando categorías explicadas en el marco teórico para enmarcar lo que se definirá como interpretación en danza

Finalmente, en el análisis documental, se presentan las matrices de análisis del material de archivo de cada artista, ahondando en un análisis de los elementos en común que poseen a partir del análisis de cada video, llegando a observaciones generales sobre qué elementos caracterizan las coreografías danzadas de cada artista desde un punto de vista de interpretación en danza.

1. Planteamiento del problema de investigación

1.1 Datos de contexto

Es necesario que la investigación en el campo de las artes sea realizada desde las mismas personas que hacen arte. Es importante destacar que la investigación en las artes requiere que entre el objeto de estudio y el sujeto que investiga no existan barreras, sino que éste esté inmerso en la práctica artística (Borgdoff, 2010). La importancia de la investigación en las artes y prácticas artísticas recae justamente que la idea de separarse de ellas y sólo observarlas, conlleva a una pérdida de las experiencias de las personas inmersas en ellas “Después de todo no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias” (Borgdoff, 2010, p.30).

Por otro lado, cabe destacar lo que señala Sánchez (2010) “la investigación en las artes se presenta como una alternativa frente a otras inscripciones sociales como el circuito comercial o institucional que se basa en la producción de mercancías y marcas” (p. 19) el fin de la investigación en las artes carecería de un fin distinto al de la mera investigación y comunicación de ésta, por lo que también tiene una importancia moral dentro de la sociedad.

En síntesis, la investigación en artes se nutre cuando son los artistas quienes toman el rol de problematizar sus prácticas para poder llevar a cabo un proceso investigativo propio, sin barreras técnicas que dejen en segundo plano la experiencia de quienes crean, quedando fuera del circuito de producción y centrando la investigación como lo que es, una herramienta de comunicación.

1.2 Antecedentes teóricos y empíricos

El J-pop es un género musical que ha causado sensación en las últimas décadas, marcando un precedente cultural en la forma de concebir la escena musical tanto así que se ha formado toda una subcultura en torno al fenómeno del J-pop y ha sido tomado como referente para masificar el mercado musical en otros países de Asia como el K-pop y el C-pop (O|, 2023). Algo especial del J-pop que perdura hasta el día de hoy es la performance involucrada donde se configura la música y la danza dentro de un concepto visual y estético para dar vida al género.

El nombre J-pop hace referencia a su origen geográfico, Japón. Se traduce como pop japonés tiene sus orígenes en el Japón de la segunda mitad del siglo XX luego de la ocupación estadounidense post segunda guerra, este surge de la mezcla de la música tradicional japonesa y música occidental de la época importada (Mitsui, 2014). Las primeras atribuciones a este género surgen a finales de los 60 con la aparición de agencias de producción que formaron los grupos de cantantes que a su vez bailaban en escena como SMAP, *San-nin Musume* (Craig, 2000) y a comienzos de los 70 *Candies* y *Pink Lady* quienes acompañaban con coreografías de baile sus canciones y presentaciones, esto fue lo que se denominó sus inicios como *idol-kayo* (Mitsui, 2014).

Idol se le dice debido al tipo de artista que interpreta y se presenta en el escenario, ya que responden a características específicas y proyectan cierta imagen e imaginarios en escena ya que, como su nombre sugiere, es una imagen aspiracional a la cual admirar por su carisma y cercanía y se ha replicado en varios países de Asia del este como Corea y China (O|, 2023).

Así se ha caracterizado el género del *J-pop idol* como un estilo que ha variado en el tiempo (Craig, 2000) y ha incorporado elementos de diversas disciplinas artísticas para obtener como producto una puesta en escena y una imagen coherente.

De esta forma, nombraremos J-pop o J-pop Idol al género musical anteriormente descrito y a idol de J-pop o idol a aquellas personas que interpretan canciones y se presentan en escena bajo este género.

El espacio de presentación del llamado *J-pop idol* ha sido a través de programas de televisión centrados en la juventud de la época, así como también programas de variedad, donde los artistas cantan y bailan de manera coreografiada, representando una propuesta o concepto ya sea de la canción o del grupo en sí (Aoyagi, 2005). Por otro lado, también están los videos musicales, los *performance video*, los *dance practice* y presentaciones en vivo en conciertos o festivales (Mōri, 2009).

Ahora si bien el J-pop nace por la industria musical y para el consumo masivo en una sociedad capitalista durante el nacimiento del neoliberalismo (Yano, 2016), pero es porque desde la segunda guerra mundial es que la cultura ha dado un giro hacia la cultura del consumo y el consumo como parte de la cultura (Fabelo, 2011). Siendo el arte una parte importante de las culturas, entenderemos que el j-pop es una expresión artística dentro del contexto de sociedad de consumo ya que corresponde a un género musical que deriva y se ayuda de otras prácticas artísticas para crear su propuesta, es decir, posee un carácter multidisciplinar. En relación con esto, Kaeppler (2003) señala “Cada sociedad tiene estándares de producción y performance de formas culturales. Puede decirse que estos estándares, sean explícitos y organizados, o bien meramente implícitos, constituyen una estética para esa sociedad.” (p.66).

Es así como a través de un género musical se ha derivado a una forma de puesta en escena y de producción cultural artística multidisciplinar, incluyendo a la danza como un elemento distintivo en la forma de presentación del *J-pop idol* (Craig, 2000).

1.3 Problematización

Existen vastas investigaciones del J-pop y de la industria musical japonesa en lo que respecta a justamente el ámbito musical, categorizando el J-pop como una fusión del *enka* (música tradicional japonesa) y la composición occidental de música popular (Mitsui, 2014) así como también Yano (2016) habla desde la investigación histórica y sociológica de cómo es que el J-pop se ha formado y llegado a ser lo que es hoy, las influencias culturales y cómo se ha posicionado en la sociedad a lo largo del siglo XX y XXI.

Otras investigaciones acerca del J-pop indagan las formas en que el género ha evolucionado desde un punto de vista histórico y económico, teniendo en cuenta las formas que ha tomado desde sus comienzos (Mōri, 2009) centrando su investigación en datos estadísticos a través del tiempo y las formas en que el J-pop ha adaptado y cambiado en sus puestas en escena tanto físicas como virtuales como respuesta a los cambios en la sociedad (Craig, 2000).

Por otro lado, los cambios ocurridos en las sociedades han asignado el arte un lugar en parte fundamental de la construcción de las culturas. De ese modo, podemos decir que la danza corresponde a un fenómeno social que responde a las dinámicas de la sociedad y sociedades y por lo tanto su constante mutación (Barbosa-Cardona, 2012, p.189) así es como se puede entender por qué las danzas poseen diferencias y similitudes en distintos contextos históricos, políticos, geográficos y culturales y a su vez van fusionándose y moldeándose en las comunidades. Así como la puesta en escena del J-pop la cual se concibe desde un carácter multidisciplinar de las artes ha construido también una cultura en torno a éste, y la danza coreografiada dentro de este tiene un rol fundamental para el J-pop idol.

Barbosa-Cardona y Murcia (2012) también expone según Murcia (2008) que la danza cumple un papel humanizador permite la expansión de las libertades del ser humano, dando la posibilidad de dar significado y resignificar el “querer ser” en la sociedad. Así podemos situar a la danza dentro del J-pop idol como una forma de expansión de las maneras de presentarse en escena ya que es evidente el valor

que posee dentro de éste las coreografías de danza al ver cualquier presentación, video musical o actuación en vivo de les idol, incluso siendo clases y prácticas de danza parte fundamental de los entrenamientos idol (O|, 2023).

Las coreografías de danza dentro del J-pop poseen un rol fundamental debido a que en un comienzo se plantea a les Idol como personas con una presencia escénica corporal completa, siendo la danza parte de la forma en que se originó el género, el cual posee un fuerte carácter audiovisual promocionando una imagen aspiracional a la juventud japonesa de la época (Craig, 2000) y evolucionando hasta llegar a ser un género de entretenimiento y espectáculo.

Como hemos visto, existe una cuantiosa investigación respecto al J-pop Idol y les intérpretes de éste desde puntos de vista histórico, musicológico, económico y geopolítico por nombrar algunos, más al momento de presentar investigaciones el aspecto de la puesta en escena ha quedado un poco a la deriva y aún más las investigación de las características de propias que representan la danza y la interpretación de danza que éste género posee, las cuales debido a su configuración y desarrollo histórico son propias y destacables al ver y consumir J-pop.

Como bailarina y fan del género es un tema que me ha interesado mucho investigar debido a que la riqueza dancística que posee el J-pop idol, cómo su evolución y variedad han podido traspasar fronteras e ir construyendo nuevas formas de posicionar la danza dentro del mundo y de la industria del entretenimiento.

Como intérprete sostengo y creo que somos vehículos que traspasan y transforman a través del movimiento alguna idea, concepto, sentimiento, etc. y una de mis principales metas como tal es poder brindar entretención al público en un momento íntimo donde el presente escénico es lo más importante y, como bailarina es parte de mi labor poder brindar un buen espectáculo. Es por eso también que las idol de j-pop siempre han sido una gran inspiración para lograr este cometido que traspasa fronteras y posiciona a todas las partes participantes del espectáculo en un micro universo donde podemos existir solo para entretenernos y transmitir lo que sea que queramos transmitir.

Como fan del género, he podido adentrarme en una diversidad de grupos y conceptos que existen en el j-pop, y aunque no sea una técnica de danza en sí, se

hace muy fácil poder distinguir cuándo la coreografía tiene eso que llamamos “esto es j-pop” porque más allá de ser una canción en japonés, existe algo especial en la forma escénica que lo hace distintivo. Entonces, a pesar de la gran variedad que presenta el género en cuanto a danza, existe algo que caracteriza y unifica este estilo desde un punto de vista dancístico e interpretativo, es como por ejemplo, podemos observar coreografías de *Perfurme*, *AKB48*, *Morikata Chisato*, *Amuro Namie*, *C-ute*, *Buonno*, *Arashii*, *Morning Musume*, *Utada Hikaru* que a pesar de ser diferentes estilos de J-pop idol con diferentes formas de concebir el género, existe algo en común en cuanto a las características de danza e interpretación que expone cada artista en particular que está englobando el “Baile J-pop” y lo hace reconocible dentro de la comunidad de fans y lo distingue de otros géneros donde también existe danza en escena como el K-pop o el Pop occidental.

1.4 Pregunta de investigación

¿Qué elementos caracterizan y unifican la danza de Idols de J-pop desde un punto dancístico interpretativo?

1.5 Objetivo general de la investigación

Identificar elementos que caracterizan y unifican la danza de Idols de J-pop desde una mirada dancística interpretativa.

1.5.1 Objetivos específicos

Definir Idol de J-pop

Definir interpretación en danza.

Analizar material audiovisual de idols femeninas de j-pop que contengan coreografías danzadas.

Establecer relaciones del carácter interpretativo dentro de las coreografías de idols femeninas de J-pop.

2. Marco Teórico

2.1 Interpretación en danza

Para comprender la interpretación en danza, primero definiremos qué es interpretar y qué es danza. Según Diez (2016) interpretar procede del latín *interpres o interpretis* que significa “mediar” o “hacer de mediador”. Danza, según Pérez Soto (2008) es la acción de movimiento realizado por cuerpos humanos donde existe una relación de hecho entre intérpretes, coreógrafos y público. Entonces, la interpretación en danza podemos definirla como la mediación que existe a través del cuerpo en movimiento de los bailarines (intérpretes) en escena con un público, la coreografía y los intérpretes en sí.

Por otra parte, Hamby (1984) señala que la interpretación en danza hace referencia a las formas, conceptos y principios detrás de una técnica de danza o práctica danzada, así como a la capacidad de los bailarines de reconocer el motivo o motor fundamental de la pieza escénica y poder llevarla al plano material a través del cuerpo.

Al hablar de la interpretación en danza posee un carácter distinto dependiendo de quién la defina. Cuando hablamos de danza y su interpretación, se asocia directamente a un lenguaje, forma y expresión (o no expresión) de algo que se busca transmitir mediante movimiento y puesta en escena (Moreno, 2014). Pero Moreno (2014) señala también que la limitación de validación de unas definiciones sobre otras solo empobrece la práctica de danza en vez de ampliarla a un campo de exploración del y desde el movimiento, además que los espectadores reciben los impulsos de los artistas y seleccionan el valor de lo presentado en escena. De este modo, si bien la interpretación en danza tiene un sello basado en el movimiento y la representación, también consta de la dimensión propia emocional de todas las partes involucradas (artista/s, espectadores), que requieren un trabajo de introspección y así también de una definición personal de lo que significa interpretar

danza y sumado a que se vive en un contexto histórico particular dentro de la escena y la vivencia de los participantes.

Bajo estos autores, situaremos la danza como práctica escénica de representación donde existe un público y artistas los cuales a través de su sensibilidad y conocimientos llevan a cabo una propuesta artística en un tiempo y espacio determinados a través del movimiento que se busca transmitir en una puesta escénica, dejando de lado las danzas rituales o las danzas de carácter social cuya relación entre las partes involucradas será distinta a la de la puesta en escena.

Cuando hablamos de la puesta en escena en una propuesta de danza y su interpretación Rudolf Laban (1986) plantea la danza-mimo como la experiencia dentro de la escena donde el movimiento de la danza técnica es tocado por la interpretación actoral, dándole un sentido representativo a los movimientos que existen en lo que denomina danza pura. Es así como Laban (1986) considera dos factores importantes para la interpretación en general: lo visible y lo audible, siendo en el caso de obras de danza el movimiento danzado a través de los bailarines en escena junto con la mímica teatral involucrada para “escribir” a través del cuerpo la historia en la obra lo visible; y la música y elementos como vestuario y escenográficos que acompaña la puesta en escena como lo audible, más tampoco limita la interpretación o “trabajo teatral” del movimiento a estos ejemplos, pero sí que toda obra de arte escénico posee esos dos componentes fundamentales coexistiendo para poder darle sustento a la interpretación en danza.

Por otro lado, la interpretación en danza puede ser analizada en base a categorías que nos ayudan a entender observar y describir el movimiento ya que, como plantea Pérez Soto (2008), el movimiento es la materia propia de la danza. Según Laban, plantea Ros (2009): Cuerpo, Esfuerzo, Forma y Espacio. El cuerpo, se refiere a las partes conectadas y cómo se organizan para moverse a base de un estímulo; El esfuerzo como dinámica del movimiento para comprender las cualidades de este con factores opuestos como tiempo (rápido/lento), peso o energía (fuerte/leve), espacio (directo/flexible) y flujo (controlado/libre); la forma que nos habla de cómo el cuerpo cambia y se dispone durante el movimiento que pueden cambiar según el flujo, la dirección y la modelación; el espacio, referido a trayectorias del cuerpo en

movimiento (Ross, 2009). Estas categorías describen formas en que el movimiento se desarrolla por lo tanto pueden caracterizarlo, y así también en esa premisa se puede caracterizar las formas que toma la danza en un contexto (histórico, geográfico, técnico, etc.) y, por consiguiente, su forma interpretativa.

Respecto a las partes que interpretan la propuesta escénica, hay que señalar que estos componentes deben estar presentes en quienes dan vida a la obra de danza: los bailarines. Los bailarines cargan con una intencionalidad multifactorial en sus cuerpos que sustentan las prácticas y ayudan a relacionarse con el resto de los elementos que las configuran (Barbosa-Cardona, 2012). De esta manera el carácter interpretativo en la danza se nutre de las experiencias de los mismos cuerpos que la representan, llevando la intencionalidad de los movimientos hacia un caudal común que busca proyectar y manifestar dentro de la coreografía o puesta en escena (Barbosa-Cardona, 2012) esta intencionalidad es la que sustenta la interpretación y significancias de las obras de danza, es decir, es el cuerpo el medio de manifestación de la danza.

Otro punto importante a rescatar cuando se habla de cuerpo e interpretación en danza son las funciones expresivas del cuerpo, el cual es el motor, gestor y recipiente de las artes escénicas y las cuales al trabajarlas se enriquece la interpretación, Pérez (2009) utiliza las definiciones de Quintana Yáñez (1997) las cuales son: función expresiva, que consta de medios como la relajación y concentración que ayudan a la expresión a través cuerpo y adquisición de técnicas; comunicativa, que se refiere básicamente a la comunicación no verbal que es la cual requiere del cuerpo; de conocimiento, cómo el cuerpo genera y adquiere conocimiento; catártica, el movimiento como ayuda para liberar tensiones; estética, la búsqueda de la belleza o prácticas filosóficas si tomamos las definiciones de Kaeppler (2003) y catártica, la capacidad de liberación emocional a través del cuerpo. A partir de estas funciones, se puede entender el rol de los bailarines y la intencionalidad de sus cuerpos en la obra de danza o puesta en escena ya que deben manejar la expresión corporal en función de la práctica de interpretación y del producto artístico (Pérez, 2009).

Por medio de estas funciones es que se desarrolla la interpretación de las prácticas de danza y así también lo plantea Hamby (1984) cuando habla de la consciencia kinésica que poseen los bailarines, en la cual se recalca la importancia de entender el cuerpo, su movimiento y connotación dentro del espacio de la danza al momento de comprender e interpretar la puesta en escena, sumando a estas funciones el factor público el cual se ve afectado por las formas en que los bailarines y quienes son el receptor principal de la propuesta de danza.

Por otra parte, la interpretación en danza depende también de la técnica, metodología o estilo de danza que se está practicando, una concepción que identifica o caracteriza una forma de danza y de su interpretación en el contexto escénico, le llamaremos carácter interpretativo. Así se puede entender que las técnicas de danza poseen un carácter interpretativo dependiendo no sólo de la técnica sino de los coreógrafos, directores y metodologías de danza ya que, por ejemplo, la técnica Graham es distinta a la Laban y ambas se consideran técnicas modernas así también el carácter interpretativo de la metodología de Pina Bausch es distinta a la de Balanchine porque conciben sus puestas en escena de manera distinta (Moreno, 2014).

La interpretación en danza consta de varias aristas y es un paraguas muy amplio, sin embargo, podemos afirmar a través de los autores vistos, que existen elementos que sustentan y dan forma a este. La interpretación de una propuesta escénica o el carácter interpretativo de una técnica de danza consta de elementos audible y visible los cuales se configuran e interrelacionan para comprender el producto final que viene a ser la puesta en escena de la danza (Laban, 1986) además de la disposición y formas en que los cuerpos se mueven dentro del espacio y tiempo que puede ser analizado a través de la teoría de Laban (Ros, 2008) enriquecen en entendimiento de la interpretación, se sustenta el movimiento en las funciones expresivas que poseen los cuerpos (Quintana Yáñez, 1997) así como también la interpretación busca apelar a la audiencia por medio de la intencionalidad de los bailarines para dar vida a la propuesta por medio de la apropiación de esta (Moreno, 2014) por otro lado está también el ámbito de la expresividad de los cuerpos de los bailarines (Pérez, 2009), quienes tienen consciencia kinésica para concebir el

espacio de danza y comprender las formas y habilidades a utilizar para dar vida al carácter interpretativo de la/s danza/s (Hamby 1984).

2.2 Idol J-pop

El J-pop es un término utilizado para describir a la música pop creada en Japón, este término se acuñó en los 80 para identificar un género distintivo que mezclaba los ritmos occidentales con características del *enka* (música tradicional japonesa) en los cuales los artistas en escena costaban principalmente de personas jóvenes las cuales simbolizaban un nuevo Japón o la nueva forma en que el país se estaba formando (Craig, 2000). A su vez, la industria musical japonesa ya llevaba varias décadas desde antes de la segunda guerra mundial, pero se incrementó debido al auge económico que vivió Japón durante los 80 (Mōri, 2009) de esta forma se consolidó el género y se expandió no sólo en forma de música sino que como una de propuesta escénica centrada en la música pero que involucraba la mezcla y trabajo en conjunto de diversas disciplinas artísticas para dar origen a la imagen del J-pop (Kitagawa, 1991).

A través de la imagen del Idol es que el J-pop comienza a masificarse en Japón como un producto dentro de la industria artística, esto debido a su concepto y las formas de publicitarlo que lograron calar en una juventud cambiante ante los cambios sociales y culturales de Japón de mediados del siglo XX (Kitagawa, 1991). A lo largo del tiempo, han existido diversos tipos de Idol dentro de Japón, hasta el día de hoy siguen siendo populares y surgen nuevos nombres constantemente en la escena del J-pop y los idol llegando muchos más allá del público japonés sobre todo desde la llegada del internet (Mōri, 2009). De la misma forma, el J-pop ha cambiado y evolucionado y diversificado a lo largo de la historia, teniendo uno de sus mayores cambios durante la burbuja económica asiática y durante la posterior crisis vivida en el continente, como mencionó Barbosa-Cardona (2012) las artes mutan a lo largo de la historia de la sociedad.

El término *Idol* en Japón remonta a finales de la época de los 60, donde el género musical *Idol-kayo* comenzó a popularizarse dentro del circuito musical nipón (Mitsui, 2014), hace referencia a más que un estilo musical sino una estética y una representación social de la juventud (Mori, 2009). Los idol se destacaban en un inicio por ser jóvenes de aspecto común, que poseían carisma y presencia en el escenario ya fuera como solistas o agrupaciones (Craig, 2000). Surgen de la idea de generar una industria musical y escénica que llegar a la juventud, Johnny Kitagawa fue el pionero de este tipo de industria, creando la primera agrupación masculina que además de cantar poseían coreografías en sus espectáculos y se posicionaban con una imagen de chicos ordinarios que resultan ser artistas (Oj, 2023).

Los idol son personas que son entrenadas desde jóvenes especialmente para el espectáculo artístico por una compañía de entretenimiento la cual se encarga de brindar lecciones de canto, drama, y danza. Usualmente comienzan su formación de *trainees* (aprendices) desde su etapa escolar, son reclutados por agencias de entretenimiento o participan en audiciones organizadas por las mismas (Galbraith, 2016). Una vez que entran como aprendices comienza su formación con lecciones después de clases o en muchos casos dedicándose a tiempo completo para su posible futuro debut como idol, es decir su primera aparición oficial por medio del lanzamiento de su *single* (EP como se conoce en español), un video musical o una presentación en algún programa de música donde el concepto es demostrar sus habilidades de canto, baile y carisma durante su tiempo de presentación en escena (Oj, 2023).

También es necesario destacar que si bien la forma de bailar en el J-pop idol no se describe como una técnica debido a que es variada y posee elementos de diversas técnicas y metodologías de danza que sirven a una industria que busca entretener. Entonces, se puede señalar que cabe en la categoría de “*Commercial dance*” o danza comercial, la cual es una rama de la danza la cual sirve a un propósito de puesta en escena comercial monetizado de industrias de entretenimiento (Traehearn, 2023). Esto, según plantea Traehearn (2023), es porque la creación de la danza sirve como propósito de entretener a una audiencia en el proceso de promocionar un producto,

en este caso, promocionar a los idol y sus carreras a través de la venta de contenido ya sean *CDs*, conciertos, presentaciones especiales, etc. Además de fusionar varios estilos populares, pero prescindiendo de una técnica pura.

Los idol de J-pop se caracterizan principalmente por la cercanía que deben tener con sus fans, sobre todo desde la aparición de la agrupación AKB48 que se promocionan como “Idols que puedes conocer” (Xie, 2021). Es así como las apariciones en vivo frente a una audiencia son parte fundamental de la carrera como Idol de J-pop. Estas apariciones en vivo corresponden a conciertos donde se configura el canto en vivo con bailes, momentos de interacción con el público y presentaciones especiales por lo que la danza se hace presente constantemente al momento de llegar a presentaciones en vivo donde deben cantar y bailar en vivo, con diversas propuestas dependiendo del tipo de espacio, el concepto de la presentación o gira, etc.

Existen distintos formatos de idol y cada vez surgen nuevas formas, pero las principales características que se usan para describirles son: solista o agrupación, género (idol femenino o idol masculino) tipo de idol (de gran empresa o *indie*). Al mismo tiempo, aristas importantes que han definido y diferenciado a los idol son las formas de presentación o concepto que tienen, esto habla sobre desde la personalidad o personaje que toman en escena, el tipo de público al que quieren llegar, el estilo de las canciones, las formas coreográficas, el vestuario, las propuestas escénicas, etc. Estas pueden variar durante el tiempo ya que el concepto de idol japonés está asociado también a la cercanía con el público y cómo los artistas varían sus conceptos a medida que pasan los años y van madurando (O, 2023).

El concepto de idol de J-pop ha sido altamente estudiado debido a su impacto cultural e histórico, desde diversos casos de estudio y bajo distintos paradigmas, más en esta investigación dejaremos la definición lo más amplia posible para poder comenzar a construir desde la mirada artística las propuestas dancísticas y las características que unifican la interpretación de coreografías dancadas de Idol de J-pop.

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

Esta investigación se abordará desde un enfoque metodológico cualitativo. Hernández (2005) señala que la investigación cualitativa se basa en un proceso inductivo donde se da cuenta de un fenómeno particular y por medio de la exploración, descripción y análisis subjetivo se moldean perspectivas teóricas que pueden aplicarse a un contexto más general. Por otra parte, según León (2018) el enfoque cualitativo busca dar un sentido o valor a los fenómenos a estudiar, un diálogo constante entre los investigadores y los objetos a investigar desde una perspectiva antropológica.

El J-pop es un fenómeno cultural y artístico, por ende, un fenómeno humano sujeto a variaciones y cambios en el tiempo (León 2018). Al investigar el aspecto dancístico dentro de las coreografías de idols, lo haremos dentro de un marco de conocimiento subjetivo, de descripción y observación, entendiendo que existe parcialidad dentro de la investigación debido a mi subjetividad individual como investigadora y más que intentar buscar una verdad absoluta o leyes que apliquen a estandarizar las características que unifican las coreografías de idols de J-pop, se pretende dar sentido o valor a estas características desde la misma perspectiva individual y pragmática (León 2018).

3.2 Muestra de estudio

Se analizarán videos de canciones de grupos femeninos y solista de J-pop que posean una propuesta escénica de danza asociada, estos grupos serán *Perfume* (パフューム), *℃-ute*, *AKB48*, *Cho Tokimeki Sendenbu (Tokisen)* y Amuro Namie, las cuales han sido de gran relevancia dentro del género con carreras prolíficas durante sus trayectorias.

Se estudiarán grupos femeninos debido al impacto sociocultural de la figura femenina en el J-pop ya que, es predominante debido tanto en número como popularidad en los fans del género.

Por otra parte, los grupos a estudiar poseen diferente número de integrantes, siendo *Perfume* un trío, *℃-ute* un sexteto o quinteto, *AKB48* una mega agrupación de integrantes rotativas y variado en número, *Tokisen* de seis miembros y Amuro Namie solista en cuyas presentaciones posee apoyo de bailarines y a su vez coreografías en solitario. Al ser variados la cantidad de integrantes, podremos notar diferentes y variadas formas en que se configuran las coreografías y de esa forma interpretar elementos que poseen en común entre ellas. A su vez, son artistas de distintas épocas y con conceptos variados para poder analizar el fenómeno desde distintas perspectivas.

Como se menciona anteriormente estas artistas han sido o son muy populares tanto en Japón como internacionalmente, haciendo giras en el extranjero, estando en los primeros puestos de los *charts* musicales en Japón y recibiendo diversos reconocimientos a lo largo de sus respectivas carreras lo cual les da un peso profesional y de trayectoria dentro del medio de la industria del J-pop.

Amuro Namie, solista de J-pop retirada, revolucionó la escena del J-pop desde su debut (Kitagawa, 1991) debido a su concepto rebelde y sensual acompañado de su voz potente y grave que apelaba a una mujer joven atrevida y sin miedo a ser ella misma, es así como tuvo una fructífera carrera hasta su retiro de la escena en 2017. *Perfume* es un trío cuyo concepto apela a la modernidad y a una mirada futurista de la música, con canciones con bases electrónicas, voces sintetizadas y vestuarios

innovadores y coreografías sincronizadas (Keith, 2014) es que se han mantenido por más de 20 años dentro de la industria japonesa, siendo una de las agrupaciones con miembros estables más longevas de Japón.

C-ute fue una agrupación que inició como sexteto, pero finalizó como un quinteto, su concepto fue madurando con el tiempo, pero siempre rodeando la idea de lo bonito lo divertido y lo fresco, siendo un grupo bastante versátil en cuanto a presentaciones y coreografías. Durante su trayectoria pudieron archivar grandes logros como los llamados *Dome Tour*, conciertos en el *Nippon Budokan* y estar varias veces en el *Oricon Ranking Chart* de Japón (Wiki fandom, consultado el 9 de octubre de 2024).

AKB48 es una mega agrupación que comenzó en Akihabara, un barrio popular de Tokyo donde revolucionaron al mundo idol debido a su concepto de “Idols que puedes conocer” (Xie, 2021) teniendo una rotación constante de sus miembros debido a un sistema de popularidad donde los fans pueden apoyar a un miembro individual y hacer que crezca dentro de la agrupación así como también las idol van rotando, por lo que las alineaciones durante los años que ha estado activo el grupo siempre cambian (Xie, 2021) se podría asimilar con la idea de una compañía de ballet en relación a este punto.

Cho Tokimeki Sendebu es un grupo Idol debutante en 2015 y que reciente que se ha posicionado fuertemente en la industria Idol japonesa e internacional, consta de seis miembros, con varios *singles* dentro del Top 5 del *Oricon ranking chart* desde 2019.

Se seleccionarán cinco canciones de manera aleatoria de cada grupo que cuenten con *videos performance* (videos complementarios al video musical donde se destaca la coreografía de danza) o *stages* en vivo de las canciones que interpreten las idol que poseen una coreografía de danza asociadas como parte de la presentación.

Nombre	Video 1	Video 2	Video 3	Video 4	Video 5
Amuro Namie	<i>Woowaa</i>	<i>Do me more</i>	<i>Heaven</i>	<i>New Look</i>	<i>Fast Car</i>
Perfume	<i>Flash</i>	<i>Polyrithm</i>	<i>Chocolate disco</i>	<i>Spring of Life</i>	<i>Magic of love</i>
°C-ute	<i>Love take it all</i>	<i>Dreamlike Climax</i>	<i>Step</i>	<i>Kiss me</i>	<i>Addam to Eve no Dilema</i>
AKB48	<i>Heavy Rotation</i>	<i>Manatsu no Sounds Good!</i>	恋するフオー ーチュンク ッキー	<i>High Tension</i>	希望的リフ レイン
Cho Tokimeki Sendebu	最上級にか わいいの！	<i>Cupid in Love</i>	<i>SUKI! Cho ver.</i>	<i>Kawaii Memorial</i>	ハピラブル ー！

3.3 Técnica de investigación

Se utilizará revisión de archivo como técnica de investigación desde la mirada de la teoría fundada (Bautista, 2011) ya que buscaremos analizar y describir los elementos que caracterizan y unifican las coreografías de idols de J-pop desde una perspectiva interpretativa.

La observación de material audiovisual de los grupos ya mencionados es la forma más concreta de poder analizar las coreografías de idols de J-pop, ya que son representación directa.

A pesar de que se analizará material audiovisual de las respectivas artistas donde exista una propuesta escénica con coreografía danzada, las técnicas de análisis serán adaptadas a la danza debido a que queremos analizar el movimiento. Nos basaremos en el análisis de film de Aumont y Marie (1990) y el análisis de videoclip que plantea Pérez (2020) pero aplicado al análisis desde la danza. Para esto, usaremos una matriz de análisis inspirada en Pérez (2020) pero que contiene los

conceptos de las funciones expresivas del cuerpo para la interpretación que describe Pérez (2009), a través de la intencionalidad y la expresividad, utilizando componentes del el análisis de movimiento de Laban y cualidades escénicas que menciona Laban (1986), para construir una matriz de análisis descriptivo y así caracterizar los elementos unificadores desde la interpretación en danza en las coreografías de Idol de J-pop.

Nombre artista	Expresividad corporal	Intencionalidad en escena	Audible	Visible	Observaciones generales
Video 1					
Video 2					
Video 3					
Video 4					
Video 5					

4. Capítulo IV. Análisis documental

4.1 Idols danzantes, análisis de archivo desde la interpretación en danza

Como se planteó en el capítulo anterior, el análisis se realizó a través de revisión de archivo audiovisual de cuatro agrupaciones y una solista de j-pop Idol, corresponden a cinco videos de cada artista el cual cuenta con una coreografía de danza asociada. Este análisis se realizó por medio de una matriz construida en base al análisis de film y videoclip de Aumont-Marie (1989) y Pérez (2020) respectivamente, pero utilizando como categorías de análisis conceptos que se otorgaron para definir la interpretación en danza en el marco teórico.

Estos conceptos ayudaron a llevar el análisis de manera sistematizada y tener en cuenta ciertos elementos que son importantes desde el punto de vista interpretativo. La expresividad corporal, como el conjunto de formas en las que el cuerpo puede y busca expresar (Pérez, 2009), la intencionalidad escénica (Barbosa-cardona, 2012) donde les bailarines cargan en sus cuerpos intenciones que sostienen la práctica o la puesta en escena. Lo visible y lo audible como conceptos que plantea Laban (1986) para entender las dimensiones de la escena y la interpretación en danza, siendo lo visible la danza, la coreografía, los elementos teatrales y todo lo que se realice con el cuerpo, mientras que lo audible serían aquellos factores externos que apoyan la propuesta como la música, el vestuario, escenografía, uso y manipulación de elementos y finalmente algunas observaciones generales a modo de resumen o hallazgos que no caben dentro de las categorías planteadas. Cabe mencionar que todo este análisis está permeado también del análisis del movimiento de Laban que Ros (2009) describe, con la configuración cuerpo, esfuerzo, forma y espacio.

Por otro lado, es importante recordar que todo este análisis se sustenta en que las puestas en escena danzadas que se plantean corresponden al *Commercial Dance*, ya que y se utilizan diversas técnicas y estilos de danza para crear una propuesta cuyo resultado va orientado a la industria del entretenimiento (Trahearn, 2023) y esto corresponde con el origen del Idol en Japón, donde la danza es una

herramienta que se utiliza dentro del concepto de Idol de j-pop como parte de su propuesta artística musical (Kitagawa, 1991).

4.1.1 Carismática e intensa, Amuro Namie

Amuro Namie es una idol solista la cual representa en general una feminidad más madura, divertida y moderna que ha encantado al público con sus puestas en escena (Oj, 2023). Presenta un concepto genial y seductor en general que se asocia a una forma en la cual se busca transmitir algo a través del movimiento y la puesta en escena (Moreno, 2014), utiliza elementos del hip-hop y estilos urbanos/sociales como base para la expresividad de los cuerpos (Pérez, 2009) en escena para contener sus presentaciones. Los cuerpos que sustentan la danza, intencionan siempre a destacar la figura de Amuro, quien es la figura de Idol de J-pop. Si analizamos los elementos que Laban (1986) llama “lo audible” como factor en general en las propuestas de Amuro Namie, se destacan musicalidades con ritmos electrónicos y bailables, vestuarios cotos, uso de tacones y elementos escenográficos para acentuar el concepto de la presentación que realiza.

Amuro Namie	Expresividad corporal	Intencionalidad en escena	Audible	Visible	Observaciones generales
<i>WoWa</i>	Los cuerpos se disponen con movimientos amplios de brazos hacia la periferia energía fuerte, movimientos en do dimensiones mayoritariamente. Poca utilización de desplazamiento por el espacio, el foco se concentra al centro.	Coqueta y divertida, se intenciona destacar a la Artista a través de bailarines de apoyo y ella al centro, se destaca la genialidad, se interpela al público a través del foco hacia el frente	Uso de elementos escénicos, pompones de animadora, vestuarios negro y rosado, teniendo Namie un vestuario diferente que destaca sobre el de sus bailarines la música tiene bases de R&B,	Coreografía con influencia y elementos del hip-hop y estilos urbanos, mucha utilización del rebote, fraseo se repite en el coro de la canción.	El uso del espacio se concentra en el centro, Namie no baila con mucha fuerza, pero sí destaca en los pasos clave.
<i>Do me more</i>	Sensualidad, movimientos ligados e intensos centrales, foco hacia el frente. El uso del espacio es hacia el centro. Flujo del movimiento cambia a continuo y discontinuo, pero siempre dentro de una centralidad. No existe mayor variación de la energía o tiempos de movimiento.	Una danza cautivadora, intención en los brazos y caderas, foco hacia el frente la mayoría del tiempo. Les bailarines de apoyo transitan por el espacio, pero Namie baila al centro, dando la idea de ser el foco de atención	Vestuario y gráficas visuales con inspiración circense, tonos metalizados y brillos. La música posee características de R&B además de un ritmo pegajoso	Foco hacia el frente, movimientos simples, utilización de mímica de una conversación, mucho uso de brazos para el movimiento, así también de caderas al ritmo de la canción, coro repite un fraseo coreográfico	Namie no baila con mucha fuerza, pero sí tiene presencia a través de los movimientos clave y el uso del espacio con los bailarines de apoyo.
<i>Heaven</i>	Sensualidad y dinamismo, mucho uso de movimientos de brazos y hombros como motores de movimiento, uso de planos, pero no hay mucha tridimensionalidad. El espacio siempre enfoca hacia el centro, existe un desplazamiento realmente reducido. La energía varía, pero destaca por movimientos explosivos de flujo discontinuo. La rítmica de los movimientos y la temporalidad de éstos otorgan matices que aportan a la expresividad.	Hacia un público, se intenciona la idea de Namie como centro, y bailarinas de apoyo como sostén de su imagen. La escena se inclina hacia una puesta moderna y futurista con mucha influencia del <i>Street Jazz</i> y, técnica de <i>Heels</i> y el <i>Girly style</i> . Los movimientos de brazos y piernas un poco más libres dan la sensación de estar en una disco	Vestuario donde se acentúa el negro, el blanco y los tonos metalizados, envuelven la sensación de una propuesta moderna y a la moda. Es así como también el uso de tacones aporta a la intención de la escena de algo además muy femenino. La música es electrónica, como de una disco y la letra está completamente en inglés.	La danza posee mucha influencia del <i>Street Jazz</i> , <i>Heels technique</i> y <i>Girly Style</i> , todos estos estilos urbanos/sociales, siendo importantes los movimientos amplios y discontinuos, balanceo del cuerpo rítmicamente, al igual existen gestos clave que se repiten durante los fraseos.	Es entretenida, moderna, se nota mucho la técnica de Heels.
<i>New Look</i>	Los movimientos son simples con energía controlada, movimientos centrales con mucho uso de flujo discontinuo y sostenido, pausas y el cuerpo en general en el eje, poco desplazamiento espacial, el foco siempre al frente y sonrisa y gestos caricaturescos, el foco del espacio es siempre hacia el centro donde está Namie.	Se presenta como una fantasía de los años 60 donde los movimientos discontinuos con pausas precisas crean la fantasía de época, la intención se dirige hacia mostrar un nuevo look, como lo indica el título de la canción.	Vestuario con inspiración en los años 60, uso de tacones para bailar, las bailarinas de apoyo poseen vestuarios unificados. La música es pausada, con tonos alegres y caricaturescos.	Se utilizan elementos de técnica de jazz para la danza coreografiada, con saltos, rebotes y movimientos rítmicos con distintos flujos y cualidades del movimiento. Uso de gesto clave al repetir la frase "A new Look",	Esta escena es distinta a las demás, es más conceptual hacia una fantasía y una narrativa a través del movimiento que los anteriores.
<i>Fast Car</i>	Movimiento con flujo discontinuo, brazos como motor del movimiento, uso de niveles y centralidad, mucho contacto entre bailarines de manera suave, expresan cuerpos coquetos y seductores poco uso del desplazamiento espacial, movimientos más bien estáticos para destacar a Namie, cuerpos masculinos expresan sumisión y cuerpos femeninos complicidad.	Inspiración en cabaret y burlesque, con muchos elementos que intencionan la idea de Namie como la protagonista y bailarines de apoyo interactúan con ella durante la propuesta, Ella es el centro, la rítmica propuesta intenciona la idea de sensualidad y misterio que se propone en la escena.	Vestuario inspirado en el burlesque con corsé, uso de abanicos como elemento escénico, y escenografía al estilo cabaret con encajes, soportes y telas que caen. Uso de Tacón alto para bailar, Canción con inspiración en el Jazz de los años 20	Uso de técnica de jazz clásico aporta a la interpretación de la danza Uso de rítmica con diferentes movimientos que enmarcan el torso y distintas partes del cuerpo, uso de la mímica durante la coreografía	Se parece a New look, es más de narrar y tomar un concepto para la propuesta escénica y la danza

Existen elementos de movimiento importantes dentro de la interpretación, desde una perspectiva de movimiento intencionado interpretado, al ver la columna de expresividad corporal se presentan movimientos de brazos mayoritariamente en diferentes trayectorias dentro de los planos de movimiento (Ross, 2009) hacia la periferia, con detalles en movimientos de manos y cabeza, soportes en rebote y foco constantemente hacia el frente.

En la columna de intencionalidad de la escena, es importante destacar el uso del espacio, donde se intenciona su imagen como solista estando constantemente en el centro del espacio.

Al analizar por otro lado las celdas correspondientes a lo visible, destaca la gestualidad del rostro calmada y una energía estable, sin muchas variaciones en general para intencionar las puestas en escena hacia una imagen de *Idol cool*, sensual y coqueta (Craig, 2000).

Como comentario general, Amuro Namie caracteriza su trabajo dancístico y de interpretación en el uso de coreografías simples pero precisas, con cuerpos que expresan esta idea de coral donde ella destaca a través del uso del espacio, los vestuarios elementos escenográficos y formas teatrales que apuntan a resaltar su concepto.

4.1.2 Fantasía futurista, Perfume

Perfume es una agrupación conformada por tres integrantes, posee un concepto robótico futurista, el cual es apoyado por la interpretación de danza en escena. Su expresividad corporal (Pérez, 2009) se sustenta en la forma en las formas de movimientos y la manera de ejecutarlos siendo muy importante la precisión de éstos con trayectorias rectas, energía pareja durante toda la propuesta escénica, poco uso del espacio y pocos desplazamientos, dando la sensación robótica y linda.

Al analizar la columna de expresividad corporal en la matriz, se evidencia que existe una tendencia al uso de energía leve, pero marcada por la presencia de diferentes flujos en el movimiento que se configuran rítmicamente con la música, detalles de

brazos y manos, y poco uso del espacio y desplazamientos en general, mucho uso del rebote para sostener la energía y expresividad corporal y como motor de movimiento.

Por otro lado, podemos agregar que la intencionalidad escénica según Moreno (2014) se construye desde su concepto y desde ahí los cuerpos intencionan la presentación, sustentados de la coreografía danzada, pero otorgándole esa intención a través del control corporal. Las formas en que se plantea, en la columna de intencionalidad de la escena de la matriz de análisis son a comunicar la canción a través del cuerpo, para esto se apoyan en elementos interpretativos como la importancia con la que entienden sus cuerpos dentro de la escena, como Hamby (1984) señala como consciencia kinésica, también se ve en todos sus videos la precisión de movimientos y constante foco hacia el público.

Perfume	Expresividad corporal	Intencionalidad en escena	Audible	Visible	Observaciones generales
<i>Flash</i>	Expresan solemnidad, dan la sensación de ser robots, mucho uso de gestos de manos es muy precisas. Utilización de líneas y recorridos espaciales rectos de brazos, flujo discontinuo y continuo, uso de pausas. Trayectorias de desplazamientos son reducidas, Flujo contenido	Movimientos que simulan artes marciales o danzas tradicionales de Japón, a su vez la intención va hacia contar una historia por medio del movimiento que acompaña la canción, el foco es siempre hacia el frente. Gestualidad de manos y cabeza acentúan detalles y generan puntos de atención.	Vestuarios brillantes simulando una especie de traje tradicional que aportan movimiento a la coreografía. Cada una posee un traje distintivo, pero uniformado. Uso de tacones. Música electrónica, pero con toques de música tradicional japonesa.	Elementos y gestos se repiten durante la coreografía, uso de la mímica coreografiada y gestualidad de manos. El foco es hacia el frente, existe variación de niveles, la mayor parte de los movimientos se realizan en el lugar es como ver una exhibición de artes marciales mezclada con danza. Buena coordinación y sincronización de las miembros y con la rítmica de la música	Da la sensación de estar inspirada en artes marciales, la interpretación es muy precisa, existen muchas pausas que dan dramatismo y solemnidad. La mirada siempre es hacia el frente que está el cuerpo, parecen robots que están representando una pelea en un teatro
<i>Polyrithm</i>	Movimientos de flujo discontinuo, brazos como principal motor de movimiento, uso del rebote y balanceo del cuerpo al ritmo de la música foco del cuerpo hacia el frente, cuerpos precisos, alegre y burbujeante.	Diversión y un poco de servicialidad, es como si bailaran para el público, para entretener. Destacar a las integrantes y la canción por medio del baile, se intencionan la idea de la genialidad y entretención.	Vestuarios coloridos, uniformes mas no idénticos. Uso de tacones durante la danza. Música electrónica con voces suaves y robóticas. Juegos de luces y colores.	Fraseos coreográficos que se repiten en el coro, uso de gestos de manos e interacción entre las integrantes, algunos movimientos son peculiares y repetitivo. Uso del rebote y balanceo.	Existen muchos movimientos cortos y muy precisos, pareciera que están en una vitrina de exhibición bailando, tienen movimientos peculiares de manos y pelvis.
<i>Chocolate Disco</i>	Motivos joviales, expresiones alegres, uso de gestos de manos, parecieran ser caricaturas robots. Movimientos centrales, energía sin mucha variación, temporalidad rápida al ritmo de la canción, poco desplazamiento espacial.	Hacia la idea de entretención, inocencia con la pulcritud y limpieza de movimientos, intencionan apelar al público. Están haciendo chocolate durante la canción, son como robots que cantan y bailan, coloridos y divertidos.	Vestuarios coloridos que simulan rigidez, colores pastel y vestuarios diferentes, pero con uniformidad en cuanto a la temática. Bailan en tacones, La música es electrónica, pegajosa y alegre.	Utilización de mímica coreografiada haciendo chocolates, mucho movimiento y gesto de manos. Uso de saltos de rebote y cambios de frente, interacción entre las integrantes genera complicidad. Fraseo coreográfico se repite y posee gestos clave durante esta.	Es una propuesta muy alegre, existe uso de señas con manos, los detalles generan contraste con el poco desplazamiento que existe, además que las sonrisas hacia el público apelan a entretener.
<i>Spring of life</i>	Uso del rostro para expresar alegría, mucha alegría y energía. Energía fuerte con variaciones de flujo continuo y discontinuo y contenido. trayectorias espaciales curvas y rectas, rondes de diferentes articulaciones, rotaciones en el desplazamiento, uso de torso y movimiento de pelvis como foco, con energía. Espacio reducido y poco desplazamiento.	Se intencionan la presencia de las miembros, movimientos limpios apelando al público por medio de movimientos al frente. Da la sensación de ser muñecas, mucha articularidad de movimientos intencionan esta idea e la escena.	Trajes de tela ligera y luces led adheridas unifican a las integrantes, uso de tacones para la danza. Puesta en escena con micrófono de mano.	Utilización de mímica en la coreografía, siendo muñecas, uso del rebote durante el baile, los brazos y gestos de manos son elemento fundamental en la coreografía, uso de niveles de manera estática. Mucho uso de movimientos que van con la rítmica de la canción y voces.	Esta puesta en escena es muy futurista e innovadora, se acentúa la idea de ser muñecas con la mímica que tienen. Los movimientos detallados y trayectorias de extremidades sujetas a la interpretación de las integrantes entretienen y resalta la idea de comunicar
<i>Magic of Love</i>	Cuerpo y rostro se mantienen dentro de líneas rectas, sonrisa y mirada y foco corporal al frente, Movimientos centrales con trayectorias rectas, flujo discontinuo predomina, caminatas como desplazamiento en el espacio. Energía estable sin muchas variaciones. Eje corporal en la vertical.	Fantasia de los años 60, se intencionan mostrar una propuesta divertida, fresca y retro, movimientos limpios, coordinados intencionan la sincronidad y cohesión como agrupación. Siempre sonriendo.	Trajes emulan moda de los años 60, con colores intensos, rectos y geométricos diferentes entre cada integrante. Uso de tacones para la danza. La canción es electrónica y alegre, pegajosa.	Detalles en uso de manos y soportes, rebotes constantes y pausas, el foco es siempre al frente, movimientos y motivos repetitivos sobre todo en el coro de la canción. Uso de mímica respetivo a la letra de la canción.	Los vestuarios de colores intensos llaman la atención, es una fantasía de época, con adornos y detalles de mímica que van con la letra, movimientos peculiares y claves unifican la coreografía y robustecen la interpretación escénica.

Con respecto a lo que Laban (1986) llama “Lo audible”, en la columna donde se analiza este factor, llama la atención el vestuario unificado, pero con detalles distintivos para cada integrante, también que siempre bailan usando tacones, la música es pop y electrónica, retro futurista con voces agudas y distorsionadas, dando la idea de que son robots que cantan.

Se nota también que su interpretación se sostiene en la coordinación y precisión de los cuerpos si se observa la columna de Lo visible (Laban, 1986) de la matriz, el uso de detalles de gestos de manos y cabeza así como también el foco hacia el frente, es necesario también destacar el uso de fraseos que se repiten y movimientos clave que apelan usualmente a la interacción con el público de manera directa así como el uso de gestos y movimientos clave es muy importante así también el constante uso de la mímica teatral en sintonía con las letras de las puestas en escena.

Por último, Perfume se caracteriza por el uso de coreografías precisas y divertidas, detalladas donde la interpretación se caracteriza por la intención de comunicar lo que sus letras dicen, y cómo a través de su concepto configuran una interpretación limpia y precisa, controladas y divertida de apreciar, es curioso cómo la marca de perfume se ha mantenido en el tiempo, proporcionando la idea de ídols robóticas como si no fueran humanas pero al mismo tiempo buscando entretener y gracias a esta idea es que su interpretación danzada sigue esa línea a pesar de que las canciones abordan distintas influencias, vestuarios y mímica coreografiada.

4.1.3 Intensidad y versatilidad, °C-ute

°C-ute, posee cinco miembros en los materiales analizados, su concepto va orientado hacia el dramatismo, con escenas de danza dinámicas e intensas con muchos movimientos coreográficos que aportan a la interpretación del drama.

La expresividad corporal se sustenta en la coordinación de las integrantes, en cuanto a las formas que toma esta (Pérez, 2009), analizando la matriz se ve que está orientada a movimientos rápidos, movimientos de brazos con trayectorias variadas y como punto clave para el movimiento también uso de torso y pelvis de

manera repetitiva y suspendida, energía fuerte y flujos contenidas (Ros, 2009). Por otro lado, el uso del espacio a través de desplazamientos en el espacio es algo que caracteriza sus propuestas escénicas, se usa mucho el rebote en el lugar y para desplazarse, pero la mayoría de los fraseos coreográficos son en un lugar fijo en una figura espacial conformada por las cinco miembros.

La intencionalidad en escena que poseen los cuerpos (Barbosa-Cardona, 2012) está en comunicar una historia a través del cuerpo y es algo que se repite en todas las celdas de la columna, los movimientos son dramáticos con precisión y cambios, así como también el uso de diferentes frentes, dándole protagonismo a alguna integrante cuando canta o intensificando los coros en conjunto a través de la sincronización, el rostro es siempre buscando apelar a un público.

En cuanto al concepto de “lo audible” (Laban, 1986), los vestuarios en general son brillantes y metalizados, idénticos o similares, pero con alguna característica distintiva para cada miembro, acentuando la unidad y la individualidad dentro del grupo, bailan en tacones y se utilizan elementos escenográficos para acentuar la interpretación de la propuesta, las canciones presentadas poseen ritmos e influencias variadas pero tienden a la intensidad y dramatismo, utilizado también distintas propuestas musicales que apoyan el concepto de cada puesta en escena.

En relación con “lo visible” (Laban, 1986) el uso de mímica teatral ayuda mucho a la intencionalidad de la escena, en general, se caracterizan por una mímica que indica comunicar la letra de la canción al público, es importante el uso de rebote, movimientos y gestos clave que se repiten, generan dinamismo.

C-ute	Expresividad corporal	Intencionalidad en escena	Audible	Visible	Observaciones generales
<i>Love take it all</i>	Sensualidad y urgencia, por energía fuerte, flujo controlado, y extremidades son más periféricas, existe mucho contacto con energía leve. Desplazamiento por el espacio y uso de figuras. Movimientos desde el torso son más centrales, aun así, el torso está en el eje, se usan mucho los planos de movimiento, y cambios de frente.	Se intenciona hacia un dramatismo, debido a los movimientos rápidos y repetitivos, a su vez se busca generar tensión, enmarcando a la miembro que canta o en las partes grupales. Hay poco desplazamiento, espacial, los pasos coreográficos son más bien en el lugar. Gran coordinación de movimientos con rítmica de la canción	El vestuario es metalizado y moderno, dándole unidad al grupo, la musicalidad es rápida y potente, con voces profundas y corales. Uso de zapatos de tacón y plataforma.	Movimientos fuertes, golpes de caderas, fraseo del coro se repite. Se repiten gestos de manos y uso del foco y frentes. Uso del rebote. Al momento de estar cantando una de las integrantes, se intenciona que ella tome protagonismo a través de cambios de temporalidad o gestos. Esto también aporta teatralidad. Movimientos repetitivos. Movimientos clave y mucho gesto de manos.	Es muy dramático todo lo que pasa, las expresiones faciales poseen miradas penetrantes que apelan al público, la energía es fuerte y ayuda a comunicar la idea de urgencia que se busca interpretar.
<i>Deamlike Climax</i>	Variaciones entre energía fuerte y leve con rapidez se matizan con momentos donde se sostiene y enlentece el movimiento. Uso de distintas temporalidades y patrones rítmicos de movimiento. Brazos con trayectorias rectas hacia la periferia y precisos. Espacio reducido, existe desplazamiento y cambios de figuras entre las integrantes. Foco hacia el frente y variación de niveles	Hacia una historia de fantasía de realeza, mucho uso de figuras espaciales para sostener esta intención, poses y urgencia, como si estuvieran contando una historia heroica o un romance de antaño, gestos amplios otorgan dramatismo e intencionan la escena también de sensualidad.	Vestuario como de fantasía de realeza, con corsés, todos idénticos, pero con peinados diferentes con tocados y colores plata, negro y dorado. Uso de zapato de tacón. La música posee base electrónica, pero con piano y cuerdas dando la idea de una pieza clásica actualizada y dramática.	Uso de musicalidad para generar canon en movimientos, gestos danzados como pantomima, mirada penetrante. Se utiliza muchas figuras en el espacio, dibujando líneas rectas y curvas con extremidades. Repetición de fraseos coreográficos y movimientos clave. Uso de pausas y poses teatrales.	Esta es una propuesta más teatral, existen muchos movimientos sincronizados en eco, como una orquesta corporal y es solemne y dramática, los trajes son como una fantasía victoriana y complementan la interpretación.
<i>人生は STEP!</i>	Caminatas y uso de soportes como motor del movimiento, cambios de posición y desplazamiento en el espacio Liviandad y suspensión del cuerpo debido al contante rebote y energía leve con flujo contenido y discontinuo.	Escena divertida, alegre y entretenida, se intenciona la idea de una fantasía de época de los años 20 como un cabaret alegre. Se intenciona una escena de entretenimiento, mostrando juegos de figuras de piso y posiciones dinámicas.	Vestuario alegre, colorido y brillante, cada miembro posee un adorno característico y un peinado único. Música con atisbos de música de los años 20, Uso de zapato de tacón	Utilizan elementos de técnica de tap dance, Charleston y burlesque, movimientos precisos, se repiten motivos coreográficos para darle intencionalidad existen muchos detalles de mirada, y manos, gestos clave y apuntan hacia el público.	Es muy divertida, el uso de técnica de tap dance para acentuar la propuesta, complementada con la energía de las integrantes con la fantasía burlesque de los años 20.
<i>Kiss me</i>	Dinamismo por uso de extremidades con energía fuerte y gestos de manos, líneas limpias y periféricas. Si bien el espacio es reducido, el uso del espacio para cambios de posiciones otorga velocidad. Flujo discontinuo en movimientos, foco hacia el frente. Uso del espacio reducido, pero cambios constantes de posiciones en el espacio de manera rápida y ágil.	Sensualidad y carisma, interpela al público, como si le estuvieran diciendo a la audiencia que quiere que las besen. También se busca coordinación y dramatismo con pausas y uso de diagonales del espacio en formaciones. Movimientos centrales intencionan la idea de querer algo del público.	Vestuarios metalizados y cortos, idénticos, peinados diferentes. Uso de zapato de tacón y plataforma. Música dramática como una balada.	Fraseos coreográficos se repiten en los coros. Movimientos enérgicos con terminaciones limpias y elementos de jazz dance. Movimientos de mano clave que resaltan durante el baile, foco hacia el frente, gestos hacia el cuerpo. Uso del rebote del cuerpo sobre todo durante transiciones y desplazamientos espaciales.	Es como una especie de balada rock en movimiento, casi como una obra de teatro, donde ellas a través de la energía y los movimientos coreográficos dan la sensación de urgencia, apelando a querer ser besadas.
<i>Adam to Eve no Dilemma</i>	Urgencia, energía fuerte y movimientos rápidos, uso de torso y pelvis en movimientos repetitivos rítmicos, mucho uso de brazos con líneas limpias en movimientos rectos, energía fuerte y flujo contenido. Bailan mucho haciendo líneas y filas en el espacio.	Contar una historia, utilizan la repetición de gestos de manera que intenciona la idea de la historia, uso de cánones durante los movimientos intenciona que son varias personas, la urgencia de comunicar. Sensualidad por uso de pelvis y torso.	Vestuarios metalizados donde resaltan el plateado y el calipso, son cortos. Uso de tacones durante la danza. Música es fuerte, las voces también, los coros son potentes.	Movimientos repetitivos, uso de gestos de manos y rostro, coordinación y precisión de movimientos, es casi como contar una historia a través del cuerpo. Rebote de cuerpo y soportes dinámicos. Mucho uso de pelvis y torso.	Están contando una historia a través de la interpretación danzada, los movimientos de torso y pelvis lo hacen urgente, energía fuerte, pero con mucho control corporal

°C-ute presenta elementos interpretativos que se caracterizan por la repetición, como se puede apreciar en la columna de lo visible de la matriz de análisis, es un elemento que está presente en todos los videos analizados.

En la columna de intencionalidad en escena, el deseo de comunicar y de unificarse como agrupación son predominantes sobre todo destacando la idea de querer contar una historia. En relación a elementos expresivos que se describen en la matriz, destaca la importancia de los movimientos de brazos, así como también los soportes dinámicos y la coordinación de las integrantes entre ellas y con la música.

Si bien, al comparar las celdas de las columnas de lo visible y lo audible, podemos ver que los conceptos de danza son variados y parecieran no tener mucha unión, hay que primero, entender que en las Idol de J-pop los conceptos de las propuestas escénicas varían y, segundo, existe una tendencia en proponer una presentación danzada y escénica novedosa, carismática y enérgica, siguiendo la idea de comunicar y utilizar elementos como la gestualidad, la mímica y movimientos clave. Por ejemplo, en *人生はSTEP!* En la celda de lo visible destaca la utilización de elementos del Tap Dance en la coreografía y en lo audible el vestuario inspirado en una fantasía del burlesque de los años 20 mientras que la celda de lo visible de *Dreamlike Climax* se destaca la teatralidad y pausas, y lo audible con vestuarios de realeza rococó con la musicalidad con base de orquesta clásica

Por último, destacar que los elementos dancísticos que caracterizan la interpretación de °C-ute como agrupación de Idol de J-pop vistos a través de la matriz, se relacionan con mantener una energía y una tensión entre ellas y el público, utilizar distintos elementos para construir la propuesta escénica, el rebote, la coordinación entre ellas y la intencionalidad de comunicarse directamente con el público en escena.

4.1.4 Idols que puedes conocer, AKB48

AKB48 es una agrupación con aproximadamente 50 miembros, que se subdividen en diferentes equipos de presentación, los archivos analizados, presentan diferente cantidad de integrantes, pero siempre son más de 15 personas en escena. Se caracterizan además por su concepto fresco y juvenil donde su interpretación se enfoca mucho en la energía que se proyecta a través del movimiento y el rostro (Xie, 2021). AKB48 es un grupo que intenciona la idea más clásica de Idol de j-pop, debido a que se busca intencionar la idea de juventud, cercanía y entusiasmo al presentar las propuestas escénicas (Craig, 2020), apelando al público.

En la matriz de análisis, en la columna correspondiente a la expresividad corporal, según Pérez (2009) las integrantes muestran que el uso de energía en los movimientos en escena es leve, con movimientos de brazos en distintas direcciones de manera coordinada, tanto centrales como hacia la periferia, dependiendo de la coreografía que realizan, también es importante los detalles de manos, existen cambios y desplazamientos por el espacio dinámicos o no hay desplazamientos, las integrantes poseen la capacidad de llevar estas propuestas danzadas de manera alegre, dando sustento a la interpretación de la propuesta (Moreno, 2014).

AKB48	Expresividad corporal	Intencionalidad en escena	Audible	Visible	Observaciones generales
<i>Heavy Rotation</i>	Suspensión corporal, uso de pausas y flujo discontinuo, soportes activos, pero sin mucho desplazamiento espacial, brazos con movimientos hacia la periferia con muchos gestos de manos, sincronidad y coordinación de pasos, cuerpo dentro del eje, contacto entre las integrantes y foco hacia el público alegre.	Una propuesta alegre y burbujeante, apela al público con gestos que señalan directamente a éste, a través del rebote se mantiene la energía durante a puesta en escena, se intenciona la unidad del grupo a través de danza coordinada e interacciones alegres entre las miembros. Al ser muchas personas en escena existe dinamismo en poses y pausas corporales	Vestuarios brillantes, uniformadas como en una banda de bronce escolar, faldas esponjosas. Uso de tacones para bailar y micrófono de pedestal como elemento escenográfico y coreográfico. Música alegre, con elementos de banda como guitarras y baterías y voces alegres.	Muchos gestos de manos y cabeza, animando y como mímica teatral, apuntan mucho al público, mucho uso del rebote en movimientos, Realizan gestos faciales como guiños, sonrisas, miradas. En general una presentación dinámica debido a la cantidad de integrantes. Repetición de fraseos en coro.	Es una propuesta muy emocionante, apelan mucho hacia el público, el uso de micrófono de pedestal es un elemento que aporta frescura y emoción. Los movimientos son suspendidos y de rebote, demuestran alegría y emoción.
<i>Manatsu no Sounds Good</i>	Movimientos que van hacia la periferia con extremidades, soportes dinámicos y se mantiene una energía alta todo el tiempo, pero de carácter leve, movimientos en el eje y desplazamiento con cambios variados de posiciones espaciales cambios de frente y mucho uso de movimientos en rebote suspendido.	Alegria a través de expresiones faciales y coordinación coreográfica, además de entretención, se intenciona la idea de chica joven por medio de cambios dinámicos y rítmicos del movimiento danzado. Al ser un grupo grande el espacio está lleno, dando la intención de equipo y unidad. Apela al público, buscando interacción por medio de los movimientos.	Vestuarios de color claro, diferentes en cada integrante, destacando la individualidad dentro de la uniformidad que se inclinan hacia la feminidad. Uso de tacones Música de banda, con elementos como trompetas, voces agudas y corales.	Mucho uso del rebote, mantiene la energía alta y la idea de alegría, también mucho uso de gesto de manos y brazos amplios, teatralidad es alegre, como querer pasar un buen rato. Los cambios de posiciones también aportan dinamismo a una coreografía simple con fraseos coreográficos que se repiten en el coro.	Es una propuesta escénica muy fresca y brillante, los movimientos no son difíciles, pero se sostiene en la intencionalidad que le dan las integrantes
恋するフオーチュンクッキー	Energía leve, flujo contenido, motor del movimiento son los brazos y el rebote, movimientos más bien centrales y en el eje, poco desplazamiento en el espacio, foco hacia el frente, trayectorias rectas y curvas en plano frontal y sagital principalmente.	Unidad del grupo, a través de sincronidad y coordinación de movimiento danzado. Intenciona la reacción e interacción del público por medio del foco hacia el frente y gestos mímicos como teniendo una conversación.	Vestuario uniformado, pero no idéntico, con colores primarios y blanco, son como de guaripola de banda marchante. Uso de botas con tacón. Música de banda con voces corales y partes individuales,	Coreografía es simple, sin mucha variación rítmica, de energía ni espacial, El uso de balanceo y rebote aporta dinamismo y energía al igual que la disposición corporal y la intencionalidad. Existen gestos clave que se repiten y unifican la danza, también mímica corporal que apunta hacia estar teniendo una conversación con el público	Es una propuesta muy emocional, la forma en que se utiliza el balance y el rebote con la melodía y las voces dan la sensación que están dando un abrazo a través de su propuesta. Los vestuarios son muy alegres y coloridos. Los gestos clave son simples y algo infantiles pero llenos de emoción.
<i>High Tension</i>	Energía leve uso de brazos de manera más central y trayectorias rectas y rond de articulaciones principalmente. Uso del espacio con mucho desplazamiento, caminatas rebotadas, al ser muchas integrantes se logran diversos noveles de formaciones espaciales. No hay gran variedad en cambios de energía, foco hacia el frente	Presentar una propuesta fresca, como estar en una disco o en un musical, al ser muchas integrantes en escena (50 aprox.) intenciona la idea de grupal o coral corporal. Se busca siempre interacción con el público de manera de mostrar la propuesta a éste. Las integrantes están pasando un buen rato, la coreografía no es tan estructurada, sino que se va más a la idea de baile social.	Vestuarios variados, brillantes con colores vivos y texturas diferentes, como ropa de civil intenciona la idea de un espacio social, mostrando una imagen distinta de cada integrante. Uso de tacones para el baile. Música con toques de música disco de los 70, voces corales e individuales	La coreografía no es compleja pero el uso del espacio y la disposición corporal hacia pasar un buen rato destacan al momento de plantear el concepto. Por otra parte, se utiliza mucho el rebote y movimientos detallados de manos y posiciones de cabeza y torso. Además, que existen divisiones en grupos que realizan fraseos coreográficos distintos al mismo tiempo, generando matices y profundidad.	Es una propuesta muy fresca, moderna y dinámica, las caminatas son importantes para intencionar la idea de pasar un buen rato con las integrantes.
希望的リブレイン	Movimientos pequeños y centrales, uso de direcciones del espacio para cambios de frente, energía leve y movimientos centrales, que nacen del constante rebote de soportes, desplazamiento en el espacio para cambio de posiciones y figuras espaciales, rostros alegres	Una propuesta alegre y juguetona a través del rebote constante, los rostros alegres y el uso de brazos para apuntar al público apelando a interactuar, cada miembro posee pequeñas partes solistas dentro de la coreografía y el resto soporta ese momento, se intenciona también de comunicar algo romántico	Vestuario es como uniforme de colegio, con colores primarios, cada integrante posee características propias dentro del uniforme. Uso de tacones para bailar, Música alegre, como de banda con instrumentos de viento. Corales y partes solistas intensas y alegres.	El rebote es parte importante del movimiento y la intención coreográfica que ayuda a la interpretación y mantener la energía, importante también el dinamismo en uso de niveles de manera estática y los gestos de manos repetitivos a lo largo de la coreografía, apuntar para apelar a la audiencia aparece de reiteradas formas,	La energía es alta y suspendida, no son tan sincronizadas, pero tener varios grupos danzando diferentes fraseos hace que se vean capas de movimiento, el uso de figuras y niveles da la sensación de genialidad y unidad.

	y tranquilos. Movimientos rítmicos a favor de la música	debido a la levedad del movimiento que acompaña la letra de la canción.		uso de mímica teatral a lo largo de la presentación y gestos con la mirada y rostro.	
--	---	---	--	--	--

Si observamos la columna de intencionalidad escénica, correspondiente a lo planteado por Barbosa-Cardona (2012), AKB48 como agrupación posee en común la intención corporal del juego, la diversión y la unidad, con un ritmo energético que se acentúa a través del uso del rebote y la suspensión corporal, si bien la coreografía danzada no es compleja en estructura, sí los cuerpos unificados como grupo en una misma energía intencionan las propuestas escénicas que, dentro de todo apelan a la comunicación con el público.

En relación a lo que Laban (1986) describe como “lo audible” en la matriz de análisis podemos observar que los vestuarios corresponden a la idea de juventud ya que están inspirados en uniformes escolares, ropa femenina o de banda marchante, con detalles en colores y con brillos, con zapatos con tacón o plataformas, al mismo tiempo cada integrante posee algún elemento de vestuario propio, la musicalidad es alegre, con instrumentos acústicos de banda de rock e instrumentos de bronce, que ayudan a posicionar el concepto de unidad del grupo como banda marchante. Con respecto a “lo visible” (Laban, 1986) se puede observar un constante uso del rebote, de movimientos de brazos que apuntan hacia el público, juegos de soportes y gestualidades faciales con mímicas a lo largo de la coreografía danzada que se soportan en la interpretación alegre también acentuado por la cantidad de personas que utilizan el espacio.

Los elementos que caracterizan a AKB48 como idols en la interpretación de sus coreografías danzadas generan la idea de unidad y de apelar al público, esto se aprecia en la matriz en la columna de intencionalidad de escena y lo visible, el uso de rebotes y de movimientos clave, los detalles en los movimientos centrales con manos y cabeza otorgan puntos de unión donde la interpretación grupal e individual cobra sentido y se destaca, así mismo la mímica teatral contribuye enormemente como elemento unificador de esta agrupación y a su concepto.

4.1.5 Colores y diversión, Cho Tokimeki Sendenbu

Cho Tokimeki Sendebu (Tokisen) son un sexteto, se caracterizan por su concepto alegre y mágico, es como si fueran personajes de dibujo animado.

La expresividad corporal (Pérez, 2009) se caracteriza por sus gestos faciales teatrales y caricaturescos, en la columna correspondiente en la matriz de análisis podemos apreciar que sus coreografías predominan el uso de la energía es leve con variados cambios de frente, uso del espacio, con gestualidades de brazos y manos detalladas y uso de niveles de manera estática, en general expresan entusiasmo y alegría, matizado según cada canción y propuesta escénica (Pérez, 2009). Algo también que destaca mucho, es el constante rebote tanto estático como desplazado, así como los cambios de flujo y sobre todo también la expresividad del rostro que poseen.

Con respecto a la intencionalidad escénica (Barbosa-Cardona, 2012), Tokisen en general apela al público de manera directa y a su vez se dirige hacia una propuesta más teatral, existe mucha interacción entre las integrantes que contribuye a unificar el grupo. Al analizar la matriz, también la intencionalidad escénica se dirige a la unión del grupo y al mismo tiempo la singularidad de cada una de ellas esto se vio a través de solos vocales de cada miembro en las estrofas se destaca la individualidad acompañado de movimientos diferentes a las del resto de las integrantes en esos momentos. También se intenciona la idea de juventud de las idol (Craig, 2020), poseyendo una propuesta escénica alegre y tierna, como una caricatura.

Tokisen	Expresividad corporal	Intencionalidad en escena	Audible	Visible	Observaciones generales
最上級に かわいい の!	Uso de brazos hacia la periferia, uso de pelvis y soportes activos y desplazamientos con caminatas de pasos pequeños, movimientos ligados, uso de pausas y niveles, rítmica a favor de la música desplazamientos y uso de cambio de frentes sincronizados.	Propuesta tierna e inocente a través del uso de rostro y gestualidad más teatral. Por otro lado, el uso de brazos es importante para intencionar la idea de ternura y diversión. A su vez existe el uso de interacción entre las integrantes y con el público con el uso del foco y gestos que rompen la cuarta pared, se intenciona comunicar algo.	Vestuario idéntico pero cada integrante lo posee en un color diferente, es esponjoso y fantasiosos, como si fueran caricaturas vivientes. Uso de zapatos con plataforma La canción es pegajosa y mágica, las voces agudas y tiernas	Mucho uso de la mímica y teatralidad coreografiada. Existen momentos donde la pantomima lleva y sostiene la escena. Fraseo coreográfico del coro se repite y posee movimientos clave que unifican.	La rítmica de los movimientos son muy marcados, y son peculiares, alegres y entusiastas, las expresiones faciales son variadas y un punto clave para la interpretación.
Cupid in Love	Energía estable, flujo contenido, rebote como sostén del movimiento. Desplazamiento saltado y deslizado. Movimientos centrales en planos y trayectorias rectas, uso de saltos. movimientos sincronizados foco hacia el frente y uso de niveles de manera estática, Rítmica del cuerpo varía con la canción.	Fantasia angelical, pretende comunicar una historia donde ellas son las protagonistas, se sostiene mucho el uso de la gestualidad corporal y facial para darle intención a la danza.	Vestuarios idénticos, color pastel y fucsia esponjosos como hechos de nube con peinados diferentes. Música posee toques de campanas como de navidad, y base pop.	Mucho uso de mímica como repetición, como si fueran querubines con alas, mucho uso de la mímica y gestos para el coro, fraseo coreográfico se sustenta en el rebote y saltos, el rostro gesticula acorde a lo que dice la canción. Existen movimientos clave repetitivos y mucho uso de brazos y formaciones espaciales.	Son como ángeles que cantan y bailan, poseen muchos gestos de mímica o señas como corazones y flechas con arco. El rebote al unísono es con gestos de alitas es un movimiento clave, mucha gestualidad facial caricaturesca.
Suki! Cho Ver.	Energía leve y suspendida con mucha alegría y suavidad. Movimientos que se dirigen hacia la periferia, uso de desplazamientos espaciales formación de diferentes figuras. Flujo contenido, tiempos con matices en diferentes momentos uso de pausas y rebote de soportes. Movimientos de brazos y manos con detalles.	Hablar con el público comunicarle algo con inocencia y ternura, la canción habla sobre una confesión de amor con alegría y a través del movimiento individual y en conjunto se fortalece esta idea gestualidad del rostro muy importante para intencionar el mensaje.	Vestuario idéntico pero cada integrante posee un color diferente, es amplio y esponjoso, como si salieran de un anime de chicas mágicas. Uso de zapatos con plataforma. Canción con base pop, pegajosa, voces agudas y sonidos de instrumentos de viento	Muy importante las pausas y la teatralidad del movimiento y gesto, como de pantomima, movimientos repetitivos en el coro de la canción, uso de señas, cada integrante posee una estrofa propia donde el resto soporta la escena. El uso de brazos y rebote es muy importante.	Muy emocionante propuesta, se apela constantemente al público, como una confesión de amor de una chica mágica. En general los gestos y movimientos clave son repetitivos y otorga unidad y unicidad a la propuesta. Las expresiones faciales son importantes
Kawaii Memorial	Expresan ternura y lindura. Movimientos periféricos y ligados con los brazos en trayectorias espaciales tridimensionales e inclinaciones y en los planos mucho uso de rebote para mantener la energía, flujo contenido, desplazamientos espaciales variados cambiando de posiciones y figuras, Foco al frente, uso de pausas para dinamizar la coreografía	Se intenciona la lindura y ternura a lo largo de la propuesta, así como también comunicar a través de la unidad y complicidad de las miembros en interacciones coreografiadas. Existe precisión y coordinación de los movimientos. las sonrisas y saltos ayudan a mantener la intención de lindura caricaturesca y ternura.	Vestuarios idénticos pero un color diferente para cada miembro, son como sacados de una caricatura de chica mágica. Uso de plataformas. La canción es enérgica y mágica, las voces agudas pero fuertes como queriendo comunicar algo con mucha urgencia.	Hay mucha energía que apela a la alegría y emoción juvenil, a su vez también existe una constante búsqueda de interactuar y apelar al público, con gestualidad de rostro y movimientos que señalan directamente. Por otro lado, el rebote constante y la comunicación corporal entre las integrantes son importantes. Así igual existen fraseos que se repiten y movimientos clave	Es una de sus propuestas más dramáticas, pero no dejan de lado el entusiasmo y jovialidad, son como dibujos animados muy lindos y tiernos. Existe mucha interacción entre las integrantes para darle unidad como grupo y participación dentro de la idea de contar una historia.
ハピラブ ルー!	Energía alegre, estable, como queriendo dar un buen espectáculo gestualidad de manos y brazos balanceo de torso, muchos saltos en el lugar y giros en el eje. Uso de movimiento de brazos en gestos pequeños o grandes. Flujo discontinuo al ritmo de la música, uso del espacio en desplazamientos dinámicos y también movimientos en el lugar con cambio de nivel.	Alegría, fresca y entusiasmo, con ánimo de comunicar a través del cuerpo y transmitir esa alegría, a través del rostro, interacciones, cambios dinámicos, matices y búsqueda de apelar directamente a la audiencia.	Vestuarios idénticos, brillantes con uso de blanco y un color diferente para cada integrante, Uso de plataformas. La música es animada, con variadas melodías agudas y las voces agudas acompañan.	Tiene referencias del jazz dance en la coreografía. La mímica va con la letra de la canción, se forman como micro escenas de teatro dentro de la propuesta que aportan frescura. Así como el coro repite el fraseo coreográfico, existen muchos gestos de mano y rostro, así como también gestos clave. El rebote y saltos ayudan a que se vea fresco y burbujeante.	Es una propuesta burbujeante, es como hostigarte, dulce y tierno. Los elementos del <i>jazz dance</i> dan frescura y los pasos clave son peculiares y divertidos, los trajes son muy coloridos y brillantes

En el factor de lo audible (Laban, 1986) en la matriz de análisis, se vislumbra un vestuario idéntico pero con la importancia de que cada integrante del grupo tiene un color representativo el cual está presente en todos los videos a excepción de *Cupid in Love*, donde todas llevan un vestuario idéntico, a pesar de esto, se caracteriza a cada integrante con un color distintivo y en general son vestuarios con mucho volumen, holanes y cintas, femeninos y sacados de una caricatura, aportan al concepto de Tokisen, por otro lado, la música posee variaciones dependiendo de la canción, existe mucho uso de instrumentos como campanas y la base es pop.

Con respecto a la columna de lo visible (Laban, 1986) poseen mucho uso de la danza-mimo (Laban, 1986) en sus coreografías, esto sostiene la interpretación ya que ayuda a utilizar el cuerpo y no solo el rostro como elemento que comunica, en general existe mucho uso del rebote para mantener la energía entusiasta de la escena, también se apela mucho a interacción con el público buscando romper la cuarta pared de la escena a través del foco y gestos con las manos y el cuerpo dando la sensación de que están contando una historia. Además, poseen gestos y movimientos clave y repetitivos en las coreografías danzadas que apelan a la alegría, la juventud y a la intención de comunicar que a través de la conciencia kinésica (Hamby, 1984) observada en sus propuestas para entender el uso del cuerpo genera que los movimientos y gestos clave posean un sentido que aporta al concepto general de Tokisen.

En resumen, los elementos que unifican las coreografías danzadas de Tokisen desde la interpretación son el uso de la energía leve y suspendida ayudada por los constantes rebotes, utilización de mímica teatral en la coreografía, el uso del rostro para intencionar la expresión del resto del cuerpo, el sentido de unidad y entre las integrantes, apelar al público, el uso de detalles de brazos y manos en gestos clave y coordinación sobre el escenario, los vestuarios coloridos y distintivos tanto en la agrupación como en la individualidad. Todo esto afirma su concepto general de Idol

que apela a la juventud, el amor, la feminidad e inocencia creando una fantasía animada en la vida real en sus puestas escénicas.

4.2 Bailando como Idol de J-pop, análisis general

Podemos dividir este análisis general utilizando las mismas categorías de análisis de las matrices, recordando que estas derivan en lo que se describió como interpretación en danza en el marco teórico. A su vez, es necesario volver a señalar que todos estos análisis se enmarcan en que la danza dentro del idol j-pop es un elemento de la propuesta artística de cada idol o agrupación idol y que esta es multidisciplinar (Oj, 2023) y no posee una técnica en específico sino una variedad de técnicas y estilos que se configuran de manera que potencie y sirva a la propuesta dancística, lo que se conoce como *Commercial Dance* (Trahearn, 2023). Es necesario también recordar las bases desde donde inicia esta propuesta para poder redondear un análisis ya que el j-pop idol se ha construido en un contexto geopolítico específico (Yano, 2016) y ha evolucionado y cambiado a lo largo del tiempo (Mitsui, 2014).

La expresividad corporal (Pérez, 2009) de los cuerpos en las coreografías como vemos en las matrices de análisis, es distinta dependiendo de cada artista J-pop Idol ya que se configuran diferentes elementos de movimiento, pero algunos elementos en común que caracterizan esta expresividad desde el análisis de movimiento de Laban descrito por Ros (2009) son el uso de energía en su mayoría leve para conceptos alegres y frescos y energía fuerte para puestas en escena más dramáticas; se utiliza mucho movimiento de brazos como motor principal y las trayectorias son variadas aunque existe articularidad y uso de detalles de gestualidad con manos; existe mucha precisión en los movimientos danzados sobre todo de brazos, a pesar de que exista o no desplazamiento, el movimiento danzado tiende a ser en alguna posición estática en el espacio.

Con respecto a la intencionalidad escénica de los cuerpos (Barbosa-Cardona, 2012) si bien son muy diferentes, existe una intención común de comunicar, esto debido

a la forma en que se realizan los movimientos y las expresiones faciales que son un elemento muy nombrado dentro del análisis de cada archivo individual y por agrupación, algo muy destacable en este ámbito es que existe la necesidad de apelar al público, el cual, es necesario para la danza según Pérez Soto (2008), también se destaca la unidad ya sea grupal o individual, es decir, la interpretación la sostienen todas las personas que participan en el escenario de diversas formas dependiendo de la propuesta que se realice. Por último, es muy importante destacar que la intencionalidad de los cuerpos también apela a entretener, esto debido también al origen del género Idol, que es desde la industria del entretenimiento japonesa (Mōri, 2014).

Los elementos de lo visible y lo audible que Laban (1986) describe como elementos de la interpretación de danza cumplen un rol importante dentro de la mirada dancística interpretativa y para entender los elementos que unifican a la danza en el J-pop Idol. En la matriz, podemos ver que lo audible se caracteriza por vestuarios a medida, llamativos y unificados según las artistas, se juega mucho con el uso de texturas y colores para intencionar el concepto a interpretar, y, a su vez poseen diferencias las cuales aportan a la individualidad de cada miembro dentro de la escena, el uso de tacones para bailar es un elemento que existe en común. La música también varía dependiendo de la artista y su concepto, pero posee similitudes en cuanto a que siempre tienen una inspiración de alguna idea a transmitir, también es común el uso de elementos escenográficos y el uso de micrófonos de mano, todos estos elementos corresponden a lo que Laban señala como lo audible. En Lo visible, podemos encontrarnos con elementos que se encuentran en todas las artistas como lo son el rebote como herramienta de sostén de energía e intención de la propuesta y rítmica, así también existen movimientos clave que poseen un fuerte componente expresivo (Pérez, 2009) y ayudan a unificar la propuesta de danza y condensan la interpretación, así mismo el uso de la danza-mimo o elementos teatrales dentro de la escena (Laban. 1986) se perciben en todos los archivos analizados, siendo así un elemento clave que sustenta la forma en que se interpreta el j-pop idol, por último, está la forma en que cada propuesta escénica

es única contiene diferentes técnicas o estilos de danza que aportan a conducir la interpretación de las personas en escena hacia el concepto que se busca.

Por último, es pertinente señalar que existen elementos coreográficos y movimientos danzados repetitivos y únicos que son cómicos y peculiares, pero también apoyan y ayudan a unificar la interpretación de la propuesta escénica de cada agrupación y del género en general.

Conclusiones

Los resultados obtenidos en esta investigación dan cuenta de que existen elementos en común que unifican la forma de bailar e interpretar en las coreografías de J-pop Idol de los grupos analizados, podemos observar que elementos como el uso de mímica, la intención de comunicar a través de la interpretación de las coreografías danzadas guiadas por un concepto tanto de la canción como de las artistas.

Los movimientos repetitivos, el rebote, detallados movimientos de manos y brazos el desplazamiento como una trayectoria y sin tanto movimiento danzado mientras que la mayoría de los movimientos danzados realizados en un lugar estático, la constante intención de romper la cuarta pared buscando apelar al público con movimientos que apuntan al frente, el frente del cuerpo y la mirada constantemente apuntando hacia el público y gestualidad facial que complementa la letra de la canción y/o el concepto de cada canción y artista.

Por otro lado, señalamos como partes importantes de la interpretación en danza a aquellos elementos distintos al movimiento como lo son la música, el vestuario y elementos escenográficos, dentro de estos aspectos podemos destacar que los vestuarios son variados pero siempre concuerdan con generar unidad dentro de la puesta en escena, el uso de tacones y plataformas está presente, la música varía

dependiendo de la artista pero cabe dentro de la categoría de J-pop, se incentiva el uso de elementos escenográficos para intencionar algún concepto en específico. Por último, destacar como resultado, la importancia de la expresión corporal, la gestualidad y la mímica teatral coreografiada dentro de las puestas en escena de las Idol de J-pop analizadas ya que todas estas sostienen su interpretación en cómo sus cuerpos expresan el lenguaje danzado a través de adecuarse al concepto y además el querer comunicar, la gestualidad es importante ya que intenciona la interpretación y destaca los movimientos danzados a través también de la mímica en estos.

A modo de conclusión general, lo que más se ha podido destacar, es que lo que unifica desde el punto de vista dancístico interpretativo de las artistas que se analizaron es que la danza en el J-pop busca entretener y va ligado a la idea de lo que es el concepto de Idol de J-pop enfatizando la propuesta escénica multidisciplinar de cada artista. También se destaca la importancia que tiene la propuesta danzada y la interpretación al poder crear un micro mundo donde las artistas son mediadoras del mensaje que buscan comunicar para que el público pueda existir en el presente, en ese momento de diversión y magia que brinda el género del J-pop Idol.

Algunos alcances de esta investigación y que se pueden tomar en cuenta para futuras investigaciones es que aquí solamente se analizaron grupos idol de J-pop, siendo que también existen idol de k-pop y otros artistas pop que cuentan con coreografías y puestas en escena danzadas dentro de sus propuestas artísticas, quizá poder hacer una comparación entre diferentes géneros que presenten la danza como un componente fundamental ayudaría a complementar la caracterización que hace que las formas dancísticas interpretativas de las coreografías de J-pop sean reconocibles como tal. También hubiese sido interesante hacer un análisis a lo largo de la historia del J-pop ya que, el género ha ido variando y mutando a lo largo de las décadas desde que inició hasta la actualidad. Por otro lado, la investigación solo tomó en cuenta en idols humanas, pero también existen las Idol de J-pop virtuales, las cuales poseen también

coreografías danzadas las cuales son todo un terreno diverso y distinto que no se evaluó en esta investigación pero que de todas formas ha tomado mucha relevancia en esta última década.

Todo esto permite entender que sí existen elementos que unifican y caracterizan desde un punto de vista interpretativo la danza que existe en las idol de J-pop.

Es importante volver a señalar que esta investigación se sitúa desde la perspectiva de la investigación en artes, donde las mismas artistas son quienes investigan y generan conocimiento sobre la práctica o disciplina que realizan (Borgdoff, 2010).

Esta investigación es un aporte tanto de la danza como al estudio del J-pop Idol debido a que da pie para que se pueda desarrollar una veta de conocimiento de una parte fundamental para la industria Idol que es caracterizar las formas interpretativas que unifican las coreografías danzadas del género, aportando a entender mejor los elementos que lo constituyen, a su vez es un camino de aproximarse a maneras contemporáneas en las que la danza existe hoy en día, en cómo es que se inserta la interpretación en danza dentro de industrias de producción masiva pero que a su vez producen arte para el público. Por otro lado, toda investigación nueva aporta al conocimiento general, por lo que ya el hecho de poder investigar es un aporte. Por último, es importante recalcar la importancia de encontrar nuevas formas de entender la danza, la puesta en escena y la interpretación en danza ya que esta siempre va cambiando, mutando y nutriéndose de la propia historia humana y contextos históricos, políticos y culturales, entrelazando y adaptándose al presente para innovar y existir en el mundo de hoy, traspasando fronteras, idiomas y culturas. Esperamos poder seguir viviendo con colores, danzas emocionantes, divertidas con colores y brillos, entreteniéndolo a cada persona que decida ver un poco de lo que somos a través de la interpretación de la danza en escena.

Bibliografía

Aoyagi, H. (2020). *Islands of eight million smiles: Idol performance and symbolic production in contemporary Japan* (Vol. 252). Brill.
<https://core.ac.uk/download/pdf/48630674.pdf>

Aumont, J., Marie, M. (1990) "Análisis del film". Paidós, Barcelona.

Barbosa-Cardona, P. T., & Murcia-Peña, N. (2012). Danza: escenario de construcción y proyección humana. *Educación y educadores*, 15(2), 185-200.

Bautista, N. P. (2011) *Proceso de la investigación cualitativa*. Colombia.

Borgdoff, H. (2010) "EL debate sobre la investigación en las artes" Ámsterdam.

Citro, S. Aschieri, P (2012) "Cuerpos en movimiento" p. 65-75, Buenos Aires, Argentina.

Craig, T. (2000) *Japan Pop! Inside the world of japanese popular culture*.

Diez, Patricio (2016) Más sobre la interpretación (I). Razonamiento y verdad, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 36, nro. 130, Madrid.

Fabelo, J., Pino, A. (2011) *Estética, Arte y Consumo*.

Galbraith, P. W. (2016). *The labor of love: On the convergence of fan and corporate interests in contemporary idol culture in Japan. Media Convergence in Japan*, 232-264. DOI: 10.5040/9781501341144.0014

Gowans, A. (1981). *Learning to see: Historical perspective on modern popular/commercial arts. Popular Press.*

Hernández, R. (2014) Metodología de la investigación. Sexta edición, México.

Keith, S. (2014). *Perfect star, perfect style: Lip-syncing in J-pop. Voice/Presence/Absence.* <http://dx.doi.org/10.5130/978-1-86365-431-9>

Kitagawa, J. (1991). *Some aspects of Japanese Popular Music. Revista Popular Music, Oct., 1991, Vol. 10, No. 3, Japanese Issue. pp. 305-315.*
https://www.cambridge.org/core/journals/popular-music/article/abs/some-aspects-of-japanese-popular-music/36DB68FB77FBCDD9BB6B29DE658E616A?utm_campaign=shareaholic&utm_medium=copy_link&utm_source=bookmark

Laban, R. (1987). "El Dominio del movimiento". Editorial Fundamentos, Madrid, España.

León, A. (2018). El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. Perú.

Mitsui, T. (2014). *Made in Japan: Studies in Popular Music.*

Moreno, C. (2014). "La interpretación en la Danza: ¿Es necesario comunicar una emoción al bailar para crear una obra de arte? o ¿sólo ejecutando determinadas

técnicas creamos arte al bailar?” Revista Danzaratte, nº 8 pp. 20-25. Málaga, España.

Mōri, Y. (2009). *J-pop: from the ideology of creativity to DiY music culture*. *Inter-Asia Cultural Studies*. doi:10.1080/14649370903166093

Mōri, Y. (2014). *J-Pop Goes the World. Made in Japan: Studies in Popular Music*, pp. 211-223.

Perfil de Cho Tokimeki Sendebu en Oricon <https://www.oricon.co.jp/prof/652709/rank/cos/> [consultado el 20 de octubre de 2024].

Perfil de °C-ute en Oricon <https://www.oricon.co.jp/prof/398106/> [consultado el 12 de diciembre de 2024].

Pérez, M. (2009). El instrumento del intérprete en la danza: El cuerpo como medio de expresión y comunicación Escénica. Revista Danzaratte, nº6 pp. 48-55. Málaga, España.

Pérez-Rufí, P. (2020). Esquema para una metodología de análisis del videoclip. Modelo de análisis para Trabajos de Fin de Grado en Comunicación Audiovisual basados en estudios sobre el vídeo musical. Universidad de Málaga.

<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/20660/P%C3%A9rez-Ruf%C3%AD%2C%20J.P.%20%282020%29.%20Esquema%20para%20una%20metodolog%C3%ADa%20de%20an%C3%A1lisis%20del%20videoclip.%20Modelo%20de%20an%C3%A1lisis%20para%20Trabajos%20de%20Fin%20de%20Grado%20en%20Comunicaci%C3%B3n%20Audiovisual%20basados%20en%20estudios%20sobre%20el%20v%C3%ADdeo%20musical.%20Universidad%20de%20M%C3%A1laga.pdf?sequence=1>

Pérez Soto, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. LOM ediciones.

Ros, A. (2009). *Laban Movement Analysis*. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*. 2009, Núm. 35.
https://redit.institutdelteatre.cat/bitstream/handle/20.500.11904/621/EE35CAS_Agust%C3%ADRos_Laban%20Movement%20Analysis%20-%20Una%20herramienta.pdf?sequence=1

Sánchez, J, (2010). In-Definiciones, el campo abierto de la investigación en artes, España.

Trahearn, A. R. (2023). *Commercial Dance: An Essential Guide*. Taylor & Francis.

Xie, W. (2021). *Japanese 'idols' in trans-cultural reception: the case of AKB48. The Art of Reception*, p. 371-398.

Yano, C. R. (2016). *Sayonara Amerika, Sayonara Nippon: A Geopolitical Prehistory of J-Pop*.

이지예. (2023). *A Comparative Study of Japan and Koreas Idol Industry* (Doctoral dissertation, 서울대학교 대학원).

<https://dcollection.snu.ac.kr/common/orgView/000000174973>