

## Homenaje

*En memoria de Raymundo Mier Garza*

**El cuerpo, la interrogante: las tramas de la experiencia estética.**

**En la estela de Raymundo Mier**

The Body, the Question: The Plots of the Aesthetic Experience.

In the Wake of Raymundo Mier

Le corps, la question : les parcelles de l'expérience esthétique.

Dans le sillage de Raymundo Mier

*Rocío M. Hidalgo Salgado*

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)

rociohidalgomar7@gmail.com

---

*Educar [...] conlleva el diálogo,  
necesariamente abierto, inacabado,  
con el otro. Es, en sí misma,  
una acción ética.*

Raymundo Mier

Hablar de la obra de Raymundo Mier es enfrentarse a lo inabarcable, tanto en multiplicidad de tópicos como en la profundidad de sus planteamientos; la riqueza teórica y metodológica que en ella se encuentra es invaluable, iluminadora. Con brillantez, abordó temas sobre los regímenes del intercambio y el don, los problemas que atañen al establecimiento del vínculo social, las interrogantes que desencadena la presencia en el trabajo de campo, la responsabilidad que exige el ejercicio de lo político, la experiencia estética, la identidad, la modernidad, el miedo, el ritual, espacio y tiempo, la generosidad que implica el desempeño

de la docencia o la expansión disciplinaria que demanda la mirada antropológica. De ahí que realizara entrecruces disciplinarios, en los que los enfoques, las tramas e intensidades aportan a sus textos una peculiaridad; su agudeza crítica siempre dirigía sus escritos a los márgenes, a lo liminar: ahí en donde solamente los sabios se pasean y resuelven poéticamente, con rigor y espléndida provocación, porque era un incitador; un pensador del vértigo, del azar y los márgenes de la sociedad, de lo limítrofe.

Seguí durante muchos, muchos años las cátedras de Raymundo, mi maestro, quien transformó mi manera de ver el mundo; mi formación académica, y de vida, tiene una enorme deuda con él. Su pasión por la enseñanza, por el conocimiento, lo desbordaba hasta en las charlas mismas; su generosidad era infinita. Sus textos demandan regresar a ellos incontables veces, reflexionar pausadamente. Cada nueva lectura implica hallazgos: alumbra, orienta, inspira.

En este breve texto compartiré algunas reflexiones sobre la experiencia estética que deviene de los cuerpos que se ofrecen a la mirada en escena, de los cuerpos que danzan, desde una mirada antropológica y en constante diálogo con algunos textos de Raymundo Mier. Es esencial comenzar con el tema del cuerpo para abordar más tarde la manifestación artística de la danza y la experiencia estética. Las aportaciones que Mier nos brinda al abordar el tema de la estética en sus tramas complejas construidas a partir de dilucidar e interrogar diversos horizontes conceptuales para crear uno propio permiten observar desde diferentes ángulos los aspectos inherentes a esta cualidad expresiva y perceptiva del ser. Esto es, las reflexiones que aquí presento sirven de marco para hablar, apenas como esbozo, de algunas nociones que desarrolló en varios textos de su extensa y gran obra.

### **El cuerpo inconmensurable y el vínculo social**

Las aristas que comprometen al cuerpo como maneras de conocimiento diferenciadas cobran un amplio sentido cuando se les articula; es así como la experiencia estética, las modalidades del vínculo y la identidad, por ejemplo, ayudan a profundizar en sus tramas, de ahí que para Mier sea cardinal el señalamiento:

[...] atestiguamos una multiplicación de las interrogaciones que recobran la distinción, y al mismo tiempo el juego de correspondencias entre el cuerpo biológico, el cuerpo pulsional, el cuerpo sometido al proceso de individuación, el cuerpo como sustrato del proceso de subjetivación, el cuerpo como asiento de las capacidades cognitivas, el cuerpo como matriz de simbolización, el cuerpo como recurso y objeto de la memoria, el cuerpo como el punto de partida del régimen de identidad, el cuerpo como figura y espectáculo, como repertorio de efigies, como destino de disciplinas y saberes (Mier, 2009, p. 12).

En torno al conocimiento mismo y a las diferentes urdimbres socioculturales, lo corporal adquiere significación como objeto de abstracción, como singularidad y como punto de anclaje o destino de regulaciones y normatividades —tanto instrumentales como simbólicas—, como señala Mier. De modo que es en esos entramados donde las subjetividades se desempeñan, desde lo colectivo y lo individual, siempre permeadas por el otro, por los otros.

Baruch Spinoza (2014 [escrito entre 1661-1675, publicado en 1677]) discute sobre las potencialidades que “un cuerpo” tiene para realizarse en su afán de sobrevivencia, ante las afectaciones que recibe de diversas maneras y entornos, y en ello radica su potencia de obrar, que tiende a la disminución o acrecentamiento en su esfuerzo por perseverar en su ser. Raymundo, en una de sus revisiones y reflexiones al respecto, anota que, en la experiencia del cuerpo propio, en su “figuración”, acaece el diálogo con otros cuerpos e intervenciones mutuas, tanto instituyentes como instituidas. Es decir, que se promueven ya sea facetas de creación<sup>1</sup> como de tensión, que dan cabida a perfilamientos para vislumbrar horizontes, en ocasiones, y en otras, para mantener regímenes institucionales; en ello, el cuerpo está “destinado a emerger del acontecer, de la conjugación y la composición de las potencias engendradas en el encuentro con los otros cuerpos” (Mier, 2009, pp. 12-13). El cuerpo es permanencia y cambio, taxonomías y enigma.

Una noción cardinal en las reflexiones de Mier es la de “deseo”, la cual escudriña a partir de diferentes autores para otorgar sentido a las acciones y los desempeños de los sujetos en tanto cuerpos expresivos, deseantes. Desde ese posicionamiento, ilumina la comprensión del concepto de *conatus* de Spinoza: el deseo, de raigambre freudiana, lo moviliza hacia el aspecto de impulso, del esfuerzo que el sujeto emprende para realizarse en su ser “potencia pura”, diría Mier; no el deseo desde su faceta de la falta, sino del esfuerzo. Es este deseo también el que interviene en la posibilidad del vínculo colectivo y en el que se suscita significación plena; esto es, desde la esfera del intercambio, en sus modalidades de solidaridad, interacción y don, este último modo como una forma extraña de intercambio. Todos estos aspectos, que incluyen también el conflicto, el despliegue de espectros de violencia y manifestaciones de poder de distinto orden, permean a su vez las modelaciones de los cuerpos. Son cuerpos pragmáticos con identidades adscritas, con un abanico de roles sociales, filias y fobias acuñadas por imaginarios colectivos de índole histórica y coordinadas sociales de grupo.

Las diferenciadas modalidades del vínculo conllevan a su vez formas pasionales, en ocasiones, momentáneas; en otros casos, sostenidas en temporalidades más duraderas, configuradas a partir de imaginarios, condiciones simbólicas y expresiones identitarias. Este juego de tramas e intensidades es atravesado por las taxonomías y concepciones sobre el

---

<sup>1</sup> Aunque también en la creación existen momentos de tensión, pero con otro tipo de cualidades y calidades.

cuerpo en su forma abstracta, como reflexión sobre un acontecer social y en sus manifestaciones pragmáticas realizadas por los sujetos; esto último, ya sea como conjunto de acciones simbólicas o instrumentales. En esta amalgama está insertado el deseo como una potencia subjetiva y colectiva, considera Mier (2009), y dice “como una condición de la corporalidad [...] el cuerpo es accesible solamente de manera oblicua a partir de sus signos” (pp. 14-15).

El vínculo como condición de lo social es subrayado por Raymundo, y plantea las resonancias de significaciones y resignificaciones que se crean con las acciones de los sujetos, con los cuerpos en movimiento; destaca, asimismo, la complejidad de las interacciones que se despliegan en diferentes dimensiones de las subjetividades y en los distintos ámbitos de los espacios sociales en los que se llevan a cabo los intercambios.

Bien se sabe que el cuerpo es agente político, para bien o para mal; es por lo que Mier insiste en la acción y la inherente condición de correlación con el otro, del establecimiento de vínculo, y en ello está el sentido ético y político que se efectúa empleando universos simbólicos pertinentes a la situación que se está llevando a cabo; es ahí en donde el juego de emisión-recepción configura un espacio y tiempo experiencial de las corporalidades, cuyas narrativas se *exponen* —en la doble significación del término— de manera material, simbólica y verbal. En esta exposición acontece un reconocimiento de identidades que se observan a partir de un horizonte común, y que tanto las adjudicadas como las proyectadas con intención, y sin ella, demandan ciertas formas regulativas con sentido ético.

Para comprender la complejidad de las relaciones entre los sujetos, las cuales tienen siempre tintes equívocos en el diálogo y ámbito de la experiencia y “mutua afección corporal”, Mier (2004) propone la noción de “comunidad imaginaria”, diferente a como la conciben Benedict Anderson y Eric Wolf:

Se refiere a la aprehensión afectiva y cognitiva de una identidad de sí mismo constituida en y por una extrañeza de sí a partir de una inscripción en la trama de los vínculos *regulativos*. Es una evidencia *íntima*, singular, aunque sustentada en la experiencia de inteligibilidad colectiva, que da forma y sentido a la experiencia de cada sujeto *en las condiciones y situaciones específicas de la interacción*, y que se expresa como serie de acciones propias, corporizadas (p. 143, cursivas del autor).

En el hacer cotidiano, en las interacciones, “ocurre el devenir corpóreo”, dice Mier (2004, p.146): posturas de vida, valores, universos de significación, convergencias y antagonismos se colocan en acto de manera sintética; expresividades que se configuran durante el tiempo de la acción y que determinan modos de relaciones duraderas o transitorias, en las que la corporalidad es punto de partida y destino en las tramas de la experiencia con los otros y consigo mismo. En esta aprehensión experiencial, el hábito juega un papel fundamental, pues proporciona cierta estabilidad en el actuar propio y en el de los demás sujetos, ya que

corresponde a un marco cultural normativo acuñado para la convivencia social, cuya pertinencia y relevancia es establecida a partir de los roles identitarios en conjunción con los espacios y tiempos sociales.

Las interacciones convocan un reconocimiento mutuo; son develamientos de la corporalidad, quizá ignorada hasta ese momento. En ese proceso, acontece un encuentro profundo entre corporalidades, atravesado por intensidades afectivas, una confluencia de potencias. De ahí que el hábito se complementa con la contingencia, el azar y las posibilidades de cambio y las renovaciones simbólicas, lo que genera tensiones que, a su vez, vigorizarán la dinámica social.

Visible y opaco, el cuerpo es mostrado por Mier en su radicalidad, en sus formas inaprehensibles, en su extrañeza, lo que revela posibilidades de comprensión desde sus propias conformaciones para hacerse presente, evidente. Desde los diferentes ámbitos y puntos de inflexión, el cuerpo es expuesto para comprender su relevancia desde los órdenes posibles, en sus detalles más volátiles, hasta en los persistentes, sin la intención de agotar las temáticas, sino como una apertura, una incitación. El cuerpo es tiempo, lo encarna; es continente de afecciones y dramas, de certezas e incertidumbres: “condición para la experiencia del tiempo, la memoria y la desaparición, pero también como la expresión más nítida de la transformación, la plasticidad, la creación. Agente de intervención y transformación del entorno y objeto de transformación incesante” (Mier, 2009, p. 11).

### **En la experiencia estética, un don**

Mier sostiene que el arte está supeditado a los principios del mercado desde la modernidad, que lo constriñe y modela, produciendo una negación, sobre todo, a la posibilidad de autonomía. Una confirmación de ello son los tiempos de creación exigidos a los creadores, que promueven el aceleramiento de la presentación de la obra como parte de la visibilidad en el medio, la productividad como muestra de talento, lo que incluye la constante innovación, aun y cuando ésta vaya en contra de la satisfacción de la condensación del objeto estético; los escenarios de prestigio son parte de un circuito de la política cultural que las instituciones expiden, que de alguna manera inciden en las temáticas o, por lo menos, las orientan indirectamente de acuerdo con ciertas apreciaciones de un mercado global. Pero el aspecto esencial es que el valor de mercado asfixia tanto al acto del don como al establecimiento real del “vínculo pasional”, lo que es trágico, pues anula el carácter fundamental del arte y puede dar lugar a simulacros. De ahí que el autor señale las prácticas rituales como constitutivas de la experiencia estética, y otorgue un marco reducido al arte.

No obstante, Mier (2007) encuentra que en el arte existe un resquicio que mantiene “el gesto residual de la donación de forma: la pasión técnica, que devela una interpelación velada a la

invención de sentido” (p. 114); es así como algunos creadores resuelven el fatal dominio del mercado, acechando los principios mismos de lo mercantil con la propia técnica, ofreciéndola en su negatividad para evidenciar algún punto de lo instituido, del universo normativo, para promover un sentido al margen de ello. Los creadores que desafían desde algún ángulo la subordinación total alcanzan destellos desarticuladores en sus composiciones, “en el acto de dar la forma al otro” (Mier, 2007, p. 115). Desde esta posibilidad, las artes escénicas participan del cuerpo presente; esto contribuye a un modo de vinculación peculiar: los cuerpos que afectan *in situ*, que comprometen.

Mier obliga a complejizar el *hacer* de los creadores para profundizar en las maneras de desmantelamiento de espectros y fisonomías que el momento histórico ofrece, pues están plagados del material de estereotipos, de prestigio, de poder y modelación de conciencias que procura el mercado y su dispositivo fundamental: el consumo. El compromiso que los creadores se demandan a sí mismos es alto; es un reto incesante para conseguir momentos de autonomía para proponer sentido, “dar la forma”, que es la potencia del vínculo.

Desde este panorama, la creación en danza implica una intersubjetividad suscitada por el efecto acaecido en un aquí y ahora de los cuerpos —intérpretes y espectadores—; es un suceso del *instante*; de ahí que no exista un objeto estético perdurable, sino solamente en el impacto de la experiencia del presente, que inmediatamente se torna en pasado, y en la memoria como única posibilidad de retención del suceso,<sup>2</sup> cuya cualidad inherente es la fragmentación y el olvido de algunos pasajes. La creación de formas, diría Mier, demanda interrumpir las normatividades para alcanzar una posición de autonomía, una peculiar pasión, lo que promueve la potencia de la experiencia estética, que no está exenta de riesgo; esto es, de la responsabilidad de germinar material de reflexión para empujar a sí mismo y a quien mira al ejercicio de lo político. La reflexión que incita a lo político, y que forma parte de la experiencia estética, supone un cúmulo de afecciones que obligan a una respuesta, a una toma de postura. Lo pasional convive en este punto con lo racional, que se coloca en juego en la reflexión; en ocasiones, desbordando a la propia razón, de ahí que la generación de la acción política pueda desembocar en un torrente de intensidades afectivas capaces de sacudir a un número significativo de la colectividad, propiciando la transformación de juicios, hábitos, pautas valorativas, es decir, marcos establecidos para la modelación disciplinaria de los sujetos. Es posible que la acción política provoque disrupciones en los universos de sentido de los individuos al producir el asombro que acompaña al vértigo como una marca de la incertidumbre, pero que abre horizontes para construir positivamente valores fincados en una ética de comunidad.

La autonomía es un proceso que conlleva constancia y reconocimiento de las acciones encaminadas a la disolución de las obstrucciones de cualquier índole en la búsqueda de lo

---

<sup>2</sup> Más allá de los medios como la fotografía y el video.

ético. La experiencia estética como *relevancia singular* se expresa: “*como un marco virtual de significaciones inéditas, como vislumbre de una condición potencial de regulación de la acción estética, como matriz de engendramiento de valor y de significación*” (Mier, 2007, p. 103, cursivas del autor). Bajo esta condición, el vínculo se funda ante el ofrecimiento del “objeto estético” (Mier, 2007) que se comparte, sin dejar de aprehenderse de manera diferenciada, pero que al mismo tiempo convoca.

El cincelado minucioso de gestos corporales, *dar forma*, que conforma el objeto estético, danza, de alguna manera atestigua y contribuye a dismantelar prejuicios —como uno de tantos abordajes de lo social— en función del reconocimiento de “sí mismo como otro”, de un semejante. Mostrar la capacidad empática conduce entonces a la comprensión del otro en sus pasiones desbordadas, en sus tragedias y desatinos, dentro de un mundo en relación. La coreografía, como composición de formas singulares, hace posible las resonancias y, con ello, la instauración del don “que compromete plenamente, la respuesta autónoma del otro” (Mier, 2007, p. 106) en su singularidad como una modalidad del vínculo, que no acepta retribución del otro, que se funda en una asimetría ineludible, pero que conlleva una potencia inigualable y extraña; es el “don de nada”, acota Duvignaud (1997); es la contundente generosidad con el otro. Este don, incluso, como una especie de conjuro ante la finitud que representa la danza; “eso” es lo que permanece con la fuerza afectiva de la significación casi como única aprehensión posible, cuyas huellas marcan la trayectoria de lo político a través de un sentido de lo ético.

Los cuerpos en escena están con todo su *estar* incalculable y, a la vez, con la intención de la inteligibilidad, y en este juego de intensidades intersubjetivas acontece el don “como un impulso de creación ética” (Mier, 2007, p. 107): potencia de sentido del mundo. Pero también, paradójicamente, al abrir el espectro de la potencialidad de sentidos, la obra se desprende del autor y de los cuerpos gesticulantes; las formas vagan según las imaginaciones diversas en una *errancia* relacional de cada sujeto, como “facetas inauditas de la significación” (Mier, 2007, p. 107), incluso como reclamo de toda obra, pues participa ya del mundo.

La imposibilidad de reciprocidad exigida por el don crea el “vínculo estético” (Mier, 2007, p. 107), y propicia el encuentro en el que se comparte profundamente el sentido, producto de la expresión enunciativa que de la autonomía del acto estético se transfigura inéditamente en heteronomía al *dar forma*, en donde es necesaria una actitud de *disposición* al acontecimiento estético. *Con-moverse* implica crear vínculo, sustraerse de lo cotidiano para ingresar a ese espacio y tiempo de expectación activa —nunca podría ser pasiva, ya que implica percepción, en ello significación y afección—, cuya experiencia del sujeto despliega los universos simbólicos y las tensiones generadas en la interpelación que se suscitan ante el hecho escénico. Se está ante el otro que me obliga a desvelar el sentido del enunciado a partir de un lenguaje colmado de intrincadas figuras que reclaman atención plena y afecciones en un devenir constante frente a la mirada. Mier (2007) lo llama “indeterminación del régimen

de sentido” (p. 110), el cual está *inscrito* en el acto estético, pues es inédito (“pregnancia”), pero participa del ámbito de la inteligibilidad formal y potencial, que permite el reconocimiento de la singularidad del objeto estético, y está objetivada en éste por el interés, el deseo y el placer de expresar modos de creación de sentido “en la vacuidad de las identidades” (Mier, 2007, p. 111).

En escena, los intérpretes en movimiento integran a sí mismos la obra: *la absorben* en sus cuerpos, en su *deseo de forma*. La obra está radicalmente *siendo*, pero este *siendo* no es en el vacío, sino en la aprehensión por los espectadores. Este objeto estético con título, con un enunciado a expresar y quizá con un guion, requiere de esos cuerpos para *ser*; de ahí que en el *don* confluyan las tramas del coreógrafo, de los bailarines y del objeto mismo;<sup>3</sup> es una triada que hace síntesis en escena y que es recibida por un colectivo heterogéneo con sus diversos capitales simbólicos. Es un *don* peculiar, volátil, sometido a los efectos integrados a la experiencia —o no— y a los anclajes de la memoria; es del orden de lo impalpable, y acude a su propia fuerza del *instante*.

En su texto “Cuerpo, afecciones, juego pasional y acción simbólica”, Mier (2004) concluye con una reflexión sobre la heteronomía como la figura ética de la libertad:

La cognición revela su desarrollo desde las formaciones pasionales y las exigencias éticas de la libertad. La historia de los apegos, los atavismos, los hábitos, se refractan en las exigencias de la heteronomía del sujeto para situar los marcos de la intervención simbólica de sí y de su entorno social. Así se hace reconocible el vínculo íntimo entre heteronomía como libertad, cognición, sustrato ético del vínculo y las respuestas reflexivas a las afecciones a partir de una forma singular de la imaginación: la síntesis que se expresa en la dinámica de cuerpo-acción (p. 21).

### **Notas finales. Lo pasional, camino al don**

Las formas históricas y lo confortable de las esferas de lo sociocultural al amparo de la norma son los puntos a confrontar a partir de la potencia del arte, de la posibilidad, en su “indeterminación”, de lo significable, para abrir espacios, tiempos e intensidades en su “dar forma”, delineadas desde lo prismático de la técnica. La “pasión técnica”, como la nombra Mier, acuña esa potencia al brindar modos de socavar lo instituido. La indeterminación provoca el descolocamiento estructural e invita a mirar de otra manera: incomoda, apunta a lo inusual, empuja a la reflexión.

---

<sup>3</sup> En la que además pueden intervenir elementos escenográficos, iluminación, vestuario y música para crear el “todo” de la obra con las particularidades afectivas de los creadores, expresadas en sus colaboraciones, impregnadas en cada una de las piezas.

Las taxonomías se desbordan en su afán de control; se someten a la tensión del nombrar, aunque ciertas expresiones artísticas y autores se resisten a ello. En una de las obras de la agrupación mexicana U.X. *Onodanza, Danza Bizarra*, del director y coreógrafo Raúl Parrao,<sup>4</sup> los bailarines mencionaban repetidamente “esto no es danza”, como una manera de interpelación ante algunos señalamientos sobre las piezas que presentaban; la “indeterminación de significación” con la que Raúl impregna su *hacer* danza, satura la atmósfera, propicia la sorpresa, desafía a la reflexión. Parrao es uno de los escasos creadores de danza que coloca al límite de la experiencia estética a quien se puede considerar en la veta del don.

Si bien la danza ha tenido que perseverar en la generación de públicos, sobre todo la contemporánea, esto no ha impedido que se formen compañías desde los años sesenta y aun desde antes cuando se le conocía como danza moderna; no obstante, ha sido el arte más desfavorecido en este aspecto. De alguna manera, los nuevos soportes tecnológicos han contribuido a una mayor expectación, aunque el aspecto de la presencia de los cuerpos se ve impactado, y podría decirse que el objeto estético se torna en “otra cosa”, en un documento-registro que recoge “algo” del acontecimiento, pero que no llega a ser éste que reclama el *locus* de la experiencia de los cuerpos presentes.

Estas nuevas maneras de conciliar tiempos y espacios a partir del empleo de dispositivos tecnológicos conllevan una cuota fuerte de los principios de la modernidad; suponen cuerpos lejanos, bidimensionales, sin la fragilidad de la “carne”, sin las emanaciones propias del ser vivo al que encaro, que percibo en todas sus dimensiones y volumen. Incluso con los avances en tercera dimensión el cuerpo presente es extrañado, cualidad que cada vez se va a desvalorizar en concordancia con la visión de lo desechable, de la vacuidad de la experiencia del encuentro con el otro en su radicalidad intersubjetiva.

La sustitución de lo corporal que se produce con el empleo de lo virtual banalizará el acto estético; estará mediado, incluso a veces ignorado a capricho por la desaparición en pantalla con un clic, coartando la posibilidad de la potencia del vínculo y, con ello, la del don. Acudimos así a un vaciamiento de la experiencia estética, a la drástica clausura de las formas que hoy conocemos, para dar paso a otras insospechadas.

Es necesario apelar a la reivindicación de las presencias, de las interacciones físicas, de las profundidades que las identidades corporales proveen. Las puestas en juego de los vínculos

---

<sup>4</sup> Su trayectoria en la danza contemporánea data de 1982. Fundó la agrupación U.X. en 1985. Ha realizado más de 25 obras y ha trabajado por proyectos con diferentes intérpretes; es reconocido internacionalmente. Para ampliar sobre su trayectoria y obras, consúltese el libro *Habitando cuerpos habitados. Imaginarios y proceso creativo: La Onodanza Bizarra de U.X.*, de Rocío Hidalgo, publicado en 2015 por Conaculta, INAH y ENAH.

potencian los actos estéticos, la fuerza del don, cuya generosidad es una muestra “palpable” de este acto anómalo y urgente, siempre urgente.

Raymundo Mier apelaba a la importancia del vínculo social. De una u otra forma, aparece en sus textos como la piedra fundamental de sus reflexiones; sus escritos son un legado invaluable para seguir pensando con él sobre ello —y muchos temas más que abordó— en estos tiempos oscuros. Raymundo dejó profundas huellas en sus estudiantes, en sus colegas y amigos; sus enseñanzas perfilaban el peso de las palabras: los términos cobraban sentido, la articulación interdisciplinaria, la pertinencia de enlaces, los modos de transmisión. Como mago, alumbraba trayectos... los alumbrará siempre.

## Referencias

- Duvignaud, J. (1997). *El sacrificio inútil*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mier Garza, R. (2004). Calidades y tiempos del vínculo: identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social. *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, (21), 123-159.
- Mier Garza, R. (2007). La experiencia estética como recreación de lo político. *Versión*, 20, 101-121.
- Mier Garza, R. (2009). Cuerpo, afecciones, juego pasional y acción simbólica. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, (87), 11-21.
- Spinoza, B. (2014). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Tecnos.

## Acerca de la autora

Rocío Mireya Hidalgo Salgado es investigadora del Cenidi Danza “José Limón”, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), y profesora del Posgrado en Ciencias Antropológicas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Investiga sobre antropología simbólica, cuerpo, expresiones estéticas y artísticas. Ha publicado capítulos en libros como *Miasmas de la cultura. Ética y estética en los márgenes de la modernidad* (2015); *Dogmas de la educación. Irrumpir en la uniformidad* (2017) y *Modernidad y experiencia en la reflexión contemporánea: educación, cuerpo y ciudad* (2023), entre otros. Además, algunas de sus publicaciones son *Habitando cuerpos habitados... Imaginarios y proceso creativo. La Onodanza Bizarra de U.X.* (2015) y el libro multimedia *El desafío del tiempo... Juan Calavera de Josefina Lavalle* (2021).

Recibido: 18/03 /2025 – Aceptado: 29/06/2025

---

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

Seminario de Estudios de la Significación

Casa de la Palma, 4 Sur 303, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.

Tel. +52 222 2295502, [semioticabuap@gmail.com](mailto:semioticabuap@gmail.com)

<https://tematicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>