OPEN ACCESS 10.64966/rl.1588

Del sentir al vender: valoración del arte y reorganización afectiva en el capitalismo emocional

From feeling to selling: the valuation of art and affective reorganization in emotional capitalism

***Mauricio Toval-Gajardo*[1,2], *Alfonso Bonhomme*[3]**

Resumen

Este artículo examina cómo el mercado y la cultura terapéutica intervienen en la valoración de las prácticas artísticas a partir de sus efectos emocionales, con especial atención a la música. Mediante una discusión conceptual, pone en diálogo la crítica del capitalismo emocional con la psicología histórico-cultural del arte. Se distinguen tres planos: el efecto emocional esperado, la reorganización de la experiencia y las implicaciones políticas de esa reorganización. Se argumenta que juzgar si una obra cumplió el efecto anticipado no basta para caracterizar los otros dos planos. Se plantea como hipótesis que, cuando las expectativas de bienestar operan como normas de una experiencia adecuada, las respuestas que se apartan de ellas pueden leerse como insuficiencias de la obra o de quien la experimenta; a su vez, las apropiaciones de las obras pueden modificar esas expectativas. La regulación afectiva, por su parte, puede involucrar una reorganización de las relaciones entre afectos, significados y situación vivida. La estética de la disrupción se emplea como herramienta heurística para examinar cuándo la elaboración afectiva vuelve discutibles formas establecidas de sentir y valorar. Se ofrecen fragmentos de entrevistas a músicos independientes con fines ilustrativos. Se trata de una propuesta conceptual que requiere ser examinada mediante el estudio de prácticas artísticas específicas.

Palabras clave: *arte, música, capitalismo emocional, regulación afectiva, psicología histórico-cultural.*

Abstract

This article examines how markets and therapeutic culture shape the valuation of artistic practices according to their emotional effects, with particular attention to music. Through a conceptual discussion, it brings the critique of emotional capitalism into dialogue with the cultural-historical psychology of art. Three dimensions are distinguished: the anticipated emotional effect, the reorganization of experience, and the political implications of that reorganization. The article argues that judging whether a work has delivered the anticipated effect is insufficient to characterize the other two. The article hypothesizes that when expectations of well-being operate as norms of an adequate experience, responses that depart from them may be read as shortcomings of the work or of the person experiencing it; in turn, appropriations of artworks may modify those expectations. Affective regulation, for its part, can involve a reorganization of the relationships among affects, meanings, and the lived situation. An aesthetics of disruption is used as a heuristic tool to examine when affective elaboration calls established ways of feeling and valuing into question. Interview excerpts from independent musicians serve an illustrative purpose. The proposal is conceptual and requires examination through the study of specific artistic practices.

Keywords: *art, music, emotional capitalism, affective regulation, cultural-historical psychology.*

1 Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile, 2 Universidad Gabriela Mistral, Santiago, Chile
3 Centro de Investigación para la Transformación SocioEducativa (CITSE), Facultad de Educación, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile
e-mail: mtoval@uahurtado.cl

Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

 Recibido: 30 Marzo 2025 | Aceptado: 27 Octubre 2026 | Publicado: 5 Noviembre 2026

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo examina la valoración de las prácticas artísticas a partir de los efectos emocionales que se les atribuyen, con especial atención a la música. Su interés se concentra en cómo las expectativas de bienestar, autenticidad y gestión de sí participan en las relaciones entre creación, circulación y apropiación de las obras. La discusión se sitúa en el marco del capitalismo emocional y de la cultura terapéutica. Los trabajos de Illouz (2008/2010, 2018/2019) permiten abordar las relaciones entre producción económica, experiencias afectivas y repertorios culturales mediante los cuales las personas interpretan su vida y formulan aspiraciones de transformación personal.

En este marco, utilizamos "psicologización" para referirnos a la difusión de categorías y saberes psicológicos en la interpretación de la vida cotidiana, y "terapización" para destacar la extensión de ideales y prácticas de bienestar emocional, autoconocimiento y autorrealización hacia ámbitos que exceden la atención clínica (Illouz, 2008/2010; Madsen, 2014). Estas delimitaciones orientan el examen de los discursos que presentan las prácticas artísticas como recursos para comprenderse, gestionar el malestar o transformar la propia experiencia. La cuestión crítica concierne a los criterios de valoración que introducen esos discursos y al lugar que conceden a las condiciones sociales de la experiencia artística.

La investigación de la relación entre música, regulación afectiva y mercado cuenta con antecedentes relevantes. Hesmondhalgh (2008) examina críticamente las relaciones entre música, emociones e identidad en las sociedades contemporáneas, mientras que Schwarz (2018/2019) analiza las condiciones culturales, tecnológicas e industriales que intervienen en el uso de la música para la gestión emocional. A su vez, Hesmondhalgh y Campos Valverde (2025) muestran que los usos funcionales y las experiencias estéticas se entrelazan en las prácticas cotidianas de escucha, atendiendo tanto a las posibilidades de apropiación como a las restricciones sociales que las atraviesan. Desde la psicología histórico-cultural, Larrain y Haye (2020) desarrollan una lectura dialógica de Vygotsky que destaca la elaboración cultural de la experiencia afectiva y su dimensión política, vinculada con las posibilidades de transformar las formas de sentir y actuar. La articulación de esta perspectiva con la crítica del capitalismo emocional tiene también antecedentes en el ámbito educativo, donde Bonhomme Manriquez (2021) problematiza las concepciones adaptativas de las emociones y sus implicaciones para la formación de la subjetividad.

En el ámbito del trabajo artístico, Toval-Gajardo et al. (2023) articulan a Bajtín y Vygotsky para comprender la elaboración de afectos socialmente compartidos y su relación con el reconocimiento de quienes crean. Este antecedente vincula la transformación de la experiencia con los efectos de la creación sobre otras personas y con las condiciones que sostienen el trabajo artístico. En ese trabajo, los efectos de la creación se abordan como transformación de afectos compartidos. Aquí se examina la valoración de esas experiencias cuando las expectativas de bienestar, autenticidad y gestión de sí anticipan lo que se espera obtener de las obras.

En la articulación de estos antecedentes, requiere mayor precisión conceptual la relación entre los criterios que valoran las prácticas artísticas por su eficacia emocional y los procesos de elaboración de la experiencia. Reconocer que los usos regulatorios pueden involucrar transformaciones del sentir deja abierta una cuestión específica: qué aspectos de esas elaboraciones resultan reconocibles cuando su valor se juzga por el cumplimiento de un efecto emocional anticipado. El presente artículo aborda esta relación atendiendo a las expectativas de bienestar, autenticidad y gestión de sí que intervienen en la creación, circulación y apropiación de las obras.

Sobre esta base, el artículo se organiza en torno a dos preguntas centrales: ¿cómo intervienen el mercado y la cultura terapéutica en la valoración de las prácticas artísti-

cas a partir de sus efectos emocionales?, y ¿cómo comprender, en esas condiciones, la relación entre regulación afectiva y reorganización de la experiencia subjetiva? Para abordarlas, se desarrolla una discusión conceptual que articula la psicología histórico-cultural, la sociología de las emociones y la crítica del capitalismo emocional, con especial atención a las prácticas musicales.

La contribución integra desarrollos existentes sobre los criterios mercantiles y terapéuticos de valoración emocional (Illouz, 2018/2019; Schwarz, 2018/2019), la transformación del sentir mediante el arte (Toval-Gajardo et al., 2023; Vygotsky, 1965/2006) y la dimensión política de esa elaboración (Larrain & Haye, 2020). Nuestra elaboración distingue el efecto emocional esperado, el proceso de reorganización de la experiencia y las implicaciones políticas de esa reorganización, y sostiene que juzgar el cumplimiento del primero resulta insuficiente para caracterizar los otros dos planos. A partir del análisis de Illouz (2008/2010) sobre los ideales terapéuticos, planteamos como hipótesis que, cuando las expectativas de bienestar funcionan como normas de una experiencia adecuada, las respuestas que se apartan de ellas pueden interpretarse como insuficiencias de la obra o de quien la experimenta. Las apropiaciones de las obras pueden, a su vez, modificar esas expectativas. La estética de la disrupción se emplea como herramienta heurística para examinar cuándo la elaboración afectiva vuelve discutibles formas establecidas de sentir y valorar. El alcance de la propuesta se circunscribe a esta articulación conceptual, cuyo desarrollo requiere atender a las condiciones específicas de las prácticas artísticas.

El presente artículo desarrolla una discusión conceptual e incorpora, de manera puntual, fragmentos de entrevistas cualitativas a músicos independientes. Estos cumplen una función ilustrativa y heurística: permiten poner en diálogo la discusión teórica con experiencias de creación, presentación pública del proyecto artístico y relación con las audiencias. Los comentarios sobre los fragmentos se circunscriben a las experiencias relatadas y no pretenden establecer la extensión o los mecanismos de los procesos sociales examinados. Su inclusión busca aportar concreción a las preguntas del artículo, cuyo argumento se desarrolla mediante la discusión de la literatura.

Las entrevistas proceden de la investigación doctoral de uno de los autores, titulada *Lo que no se escucha de la música: una aproximación a la subjetividad en el trabajo musical independiente en Santiago de Chile*, desarrollada en la Universidad Alberto Hurtado. Todos los procedimientos empleados en dicha investigación fueron aprobados por el Comité de Ética de esa universidad y se realizaron conforme a los protocolos establecidos. Todas las personas participantes firmaron su consentimiento informado antes de las entrevistas y observaciones. Los fragmentos incluidos en el presente artículo se presentan anonimizados y su utilización es compatible con las condiciones de consentimiento y confidencialidad bajo las cuales fueron obtenidos. El corpus de entrevistas ha sido utilizado también en publicaciones previas (p. ej., Toval-Gajardo et al., 2026). El fragmento atribuido aquí a Música 3 procede del mismo pasaje de entrevista presentado de forma condensada bajo el identificador Artista 7 en dicha publicación. Los demás fragmentos no aparecen en las publicaciones previas revisadas.

El recorrido comienza situando las relaciones entre experiencia artística, condiciones de trabajo y valoración de las obras en los debates sobre capitalismo artístico e hipermodernidad. A continuación, se examinan las relaciones entre capitalismo emocional, consumo y autenticidad y, posteriormente, los procesos de mercantilización afectiva y las mediaciones digitales. En ambos apartados, la discusión conceptual se pone en diálogo con fragmentos ilustrativos de entrevistas sobre trabajo musical independiente. Sobre esta base, se distinguen los tres planos de análisis y se precisa el uso heurístico de la noción de estética de la disrupción en relación con la reorganización de la experiencia y el cuestionamiento de los criterios sociales de valoración. Finalmente, se presentan las implicaciones para una psicología histórico-cultural del arte y las líneas de investigación

que se desprenden del análisis.

2. EL PROBLEMA DEL ARTE

Las relaciones entre arte y subjetividad involucran dimensiones diversas: la elaboración de experiencias mediante la creación, las formas de participación de los públicos y los sentidos atribuidos a esas prácticas. En psicología, la teoría del *flow* de Csikszentmihalyi (1990) permite examinar experiencias de concentración, disfrute e implicación en actividades que comprometen las habilidades de las personas frente a determinados desafíos. Su aplicación al ámbito artístico aporta elementos para comprender el valor que puede adquirir la actividad para quienes la realizan. Este plano de análisis requiere considerar las condiciones sociales de la práctica y los criterios mediante los cuales se reconoce su valor.

En el ámbito musical, Hesmondhalgh (2008) problematiza las interpretaciones que presentan la música como un recurso predominantemente positivo para la construcción de sí. Su análisis sitúa las experiencias de autenticidad y autorrealización emocional en relaciones sociales atravesadas por el consumo y la competencia por estatus. Más recientemente, Hesmondhalgh y Campos Valverde (2025) muestran cómo los usos de la música para obtener energía, concentración o descanso se entrelazan con experiencias de atención y disfrute estético. Ambos trabajos advierten contra una lectura unívoca de los usos de la música y sitúan sus sentidos en condiciones sociales determinadas.

El análisis de Lipovetsky y Serroy (2013/2015) sobre el capitalismo artístico aporta un marco para situar estas relaciones. Los autores describen la creciente articulación entre producción económica, diseño, experiencias sensibles y consumo. Desde esta perspectiva, la dimensión estética participa en la organización de los mercados y en la diferenciación de bienes y servicios. Aquí interesa cómo esa articulación interviene en la valoración de las prácticas artísticas, particularmente cuando sus efectos emocionales adquieren relevancia en la presentación y comercialización de las obras.

La discusión de Groys (2017/2024) sobre arte y tecnología permite precisar este problema. Al reconstruir la posición de Heidegger, presenta la tensión entre la apertura de mundo atribuida a la obra y su incorporación al sistema artístico como objeto disponible para la venta, el transporte o la exhibición. Groys problematiza, a continuación, la identificación entre objetivación e instrumentalización, atendiendo al papel de las instituciones y tecnologías en la conservación y protección de las obras. A partir de esta discusión, proponemos distinguir la circulación del arte como bien cultural de su valoración como recurso para producir determinados efectos emocionales. La relación entre ambas dimensiones requiere examinar los usos, las mediaciones y los criterios de valoración que intervienen en cada práctica.

Estas condiciones de circulación se articulan con la organización del trabajo artístico. En su estudio sobre músicos independientes en Chile, Toval-Gajardo et al. (2026) examinan cómo la incertidumbre económica y las dificultades para sostener una trayectoria musical atraviesan la experiencia subjetiva de los participantes. El disfrute de la libertad creativa coexiste con el sufrimiento asociado a la inestabilidad. Por su parte, Zafra (2017) analiza la instrumentalización de la vocación y el entusiasmo en contextos de precariedad y exigencia productiva. Estos aportes permiten examinar cómo el compromiso con la creación puede sostener prácticas significativas y, a la vez, ser movilizado para justificar demandas de dedicación bajo condiciones laborales desfavorables.

La relación entre trabajo, reconocimiento y subjetividad posibilita profundizar esta discusión. Angella (2016) destaca la importancia de considerar conjuntamente las dimensiones materiales y psicológicas de la experiencia laboral y las demandas normativas que emergen de ellas. En el ámbito artístico, esta perspectiva orienta preguntas

sobre qué aspectos de la actividad reciben reconocimiento, quiénes intervienen en su valoración y cómo ese reconocimiento se relaciona con las posibilidades de sostener el trabajo. Para nuestro argumento, interesa especialmente la relación entre el valor atribuido a los efectos emocionales de una obra y el reconocimiento de las condiciones y del trabajo que hacen posible su producción.

El problema crítico adquiere así una formulación más precisa. Cuando la relevancia de una práctica artística se justifica principalmente por su capacidad de proporcionar bienestar, expresar autenticidad o favorecer la gestión de sí, esas expectativas pueden restringir los criterios mediante los cuales se reconoce su valor. Corresponde examinar cómo esas expectativas intervienen en las decisiones de creación, en la presentación de los proyectos y en las formas de encuentro con los públicos. La relación entre elaboración simbólica y regulación afectiva se sitúa, por tanto, en un entramado de condiciones de trabajo, mediaciones culturales y criterios de valoración, dentro del cual pueden desarrollarse tanto experiencias de acompañamiento como procesos de cuestionamiento y transformación.

3. CAPITALISMO ARTÍSTICO E HIPERMODERNIDAD

En la caracterización de Lipovetsky y Charles (2004/2006), la hipermodernidad remite a una intensificación de las dinámicas modernas de individualización y consumo. La búsqueda de satisfacción personal y las aspiraciones de autonomía coexisten con la inseguridad y la inquietud ante el futuro. En este artículo, retomamos esta perspectiva para situar las expectativas de autorrealización que intervienen en la valoración de las prácticas culturales. Esta perspectiva permite analizar esas exigencias y sus tensiones, atendiendo a las condiciones desiguales en que las personas construyen sus trayectorias.

La noción de capitalismo artístico (Lipovetsky & Serroy, 2013/2015) permite precisar la participación del consumo en estas dinámicas. Estos autores examinan la incorporación de dimensiones sensibles y experienciales a la producción y comercialización de bienes y servicios. En ese marco, el consumo ofrece ocasiones para experimentar placer, singularidad y descubrimiento que pueden adquirir importancia en la construcción de estilos de vida. En el caso del arte, importa cómo estas expectativas intervienen en la presentación de las obras y en los criterios mediante los cuales se aprecia su relevancia. La promesa de una experiencia emocional se convierte, así, en un punto de articulación entre valoración estética, consumo y elaboración de sí.

La crítica de la psicopolítica desarrollada por Han (2014) aporta otra dimensión a este problema. El autor examina cómo el proyecto de realizarse libremente puede vincularse con exigencias de rendimiento y optimización personal. Desde esta perspectiva, la autonomía se vuelve objeto de una demanda continua de mejora, bajo la cual las dificultades pueden interpretarse como insuficiencias del propio desempeño. Con relación a nuestro argumento, esta lectura permite interrogar los discursos que sitúan en la gestión individual de las emociones la respuesta principal al malestar. La cuestión crítica concierne a cómo se distribuye la responsabilidad por las dificultades y a qué posibilidades de comprender sus condiciones sociales habilitan esos discursos.

Las mediaciones digitales intervienen también en la configuración de estas expectativas. Sadin (2020/2022) sitúa las formas contemporáneas de afirmación individual en una trayectoria que vincula las promesas del individualismo liberal, las experiencias de desprotección y el desarrollo de plataformas digitales. Su diagnóstico pone en relación la centralidad adquirida por el juicio personal con el debilitamiento de referencias compartidas. En el ámbito de las prácticas artísticas, esta discusión orienta el examen de las condiciones de exposición pública del proyecto creativo: los recursos disponibles para presentarlo, las expectativas de respuesta y la importancia atribuida a las señales de

aprobación.

La dimensión narrativa permite profundizar en los modos de comprender y presentar la propia experiencia. La noción de identidad narrativa de Ricoeur (1990/1992) ofrece una perspectiva sobre la mediación de los relatos en la comprensión de sí. Por su parte, Illouz (2008/2010) analiza las condiciones históricas e institucionales bajo las cuales el discurso terapéutico proporciona categorías para interpretar la biografía, explicar el sufrimiento y formular expectativas de transformación personal. Su análisis permite examinar cómo las narrativas de autorrealización establecen criterios de salud emocional y de evaluación de la propia vida, y cómo esos criterios circulan mediante instituciones, prácticas profesionales e industrias culturales.

En la perspectiva que aquí se propone, la presentación narrativa del proyecto artístico constituye un punto de encuentro entre elaboración de la experiencia y valoración pública. Los relatos sobre la creación pueden hacer comunicables las experiencias de quienes producen las obras y participar en la construcción de su autenticidad ante los públicos. Interesa examinar cómo esas narrativas se relacionan con las expectativas de bienestar, realización personal y eficacia emocional que circulan socialmente. Este cruce entre narratividad del yo, tecnologías emocionales y economías estéticas ofrece un marco conceptual para examinar la participación de las prácticas musicales contemporáneas en la modulación de la experiencia afectiva y en los procesos de subjetivación vinculados al capitalismo emocional.

4. CAPITALISMO EMOCIONAL, CONSUMO Y AUTENTICIDAD

Illouz (2018/2019) examina las relaciones entre las prácticas de consumo y la organización de la vida afectiva. En su análisis, los ideales de autenticidad, intimidad y bienestar se articulan con bienes, servicios y repertorios culturales que participan tanto en la configuración de las aspiraciones emocionales como en las posibilidades de realizarlas.

La noción de *emodities* permite precisar este proceso como una coproducción de mercancías y experiencias emocionales. Los efectos afectivos forman parte de aquello que se ofrece y se adquiere, y su realización involucra la participación de quienes consumen (Illouz, 2018/2019). El concepto comprende experiencias diversas, como la relajación, la excitación o el temor, y permite examinar las relaciones entre productos, expectativas emocionales y prácticas de consumo.

La autenticidad ocupa un lugar relevante en esta relación. Dembek (2016) analiza cómo los conocimientos especializados convierten las emociones en objetos de identificación, comparación e intervención para incorporarlas a actividades orientadas a fines económicos. Al mismo tiempo, la eficacia de estas intervenciones depende de que las personas experimenten los vínculos afectivos como auténticos. Se advierte así una tensión entre la objetivación de las emociones como recursos y su realización como experiencias subjetivamente significativas. De ahí que la autenticidad pueda participar en la producción de valor económico.

Para el análisis de las prácticas musicales, interesa examinar cómo el valor afectivo atribuido a la actividad se relaciona con las formas de presentación y promoción del proyecto artístico. La elaboración de una narrativa de autenticidad puede contribuir a la circulación de una obra y expresar sentidos relevantes para quien la crea. Ambas dimensiones pueden coexistir en un mismo proyecto sin reducirse una a la otra: el encuentro con el público tiene significados propios y, al mismo tiempo, exige un trabajo sostenido de presentación.

Algunas dimensiones de esta discusión pueden situarse en las experiencias que los músicos describen al referirse a su relación con los públicos. En el siguiente fragmento, un músico independiente destaca el intercambio afectivo que experimenta durante las

presentaciones en vivo y lo caracteriza como una celebración compartida:

> Es como… no te voy a decir nada nuevo, pero es una retroalimentación increíble entre…, okey, tienes estos locos que están dando algo al público, el público, *pff*, te tira de vuelta y es como en una gran celebración, es una celebración. (Músico 1, agosto de 2023)

En este relato, la experiencia del concierto adquiere sentido a través de la participación del público y de la reciprocidad que el músico percibe en ese encuentro. La relación con las audiencias también involucra el trabajo de presentación pública del proyecto artístico. En otro fragmento, un participante distingue entre su intimidad personal y la intimidad atribuida al personaje que presenta ante el público, cuya construcción describe como una tarea sostenida: "Y ahora está esa idea de que la gente quiere acceder a tu intimidad, pero en realidad no, quiere acceder a la intimidad de ese personaje. Si te fijas, todo el rato hay que estar construyendo eso" (Músico 2, agosto de 2023).

El mismo participante describe cómo organiza esa presentación con el apoyo de un equipo, mediante la planificación de publicaciones y la elaboración de textos y narrativas sobre su proyecto musical:

> Igual [mi proyecto musical] está como superarmado, y yo trabajo con un equipo que me ayuda a armarlo. A propósito de Instagram, tengo a alguien como que me… no sé si me hace el Instagram, pero es como mi jefe de promo, entonces me dice como "ya, este mes vamos a subir estas hueás", y ahí puedo transar con Instagram, como que "ya, hoy es miércoles, subiré esto…", como que los textos están medios escritos, y lo mismo cuando armo narrativa también, como que estamos con un equipo con el que pensamos todo el rato el cómo vamos a presentar esto. Y obvio que hay algo de esa narrativa también es real, pero igual es algo supermaquetado o superarmado el cómo se presenta. (Músico 2, agosto de 2023)

Estos fragmentos ilustran dos dimensiones de la relación entre músicos y públicos: el intercambio afectivo de la presentación en vivo y la elaboración de una narrativa pública del proyecto. Esta última incluye decisiones sobre qué mostrar, cómo narrarlo y cuándo hacerlo. En el relato del músico 2, lo que considera "real" de la narrativa del proyecto coexiste con un trabajo organizado de presentación que describe como "supermaquetado". Esta coexistencia permite poner el relato en diálogo con la tensión entre autenticidad y gestión económica de las emociones discutida por Dembek (2016).

5. LA MERCANTILIZACIÓN DEL ARTE Y LA SUBJETIVIDAD

Davies (2014) examina el neoliberalismo como un proyecto que busca extender la autoridad de la evaluación económica a la organización de la vida pública. La competencia, la cuantificación y la comparación adquieren relevancia como criterios para justificar decisiones y valorar actividades. La crítica del capitalismo emocional permite considerar cómo estos procesos se articulan con la vida afectiva. En particular, Illouz (2018/2019) analiza la coproducción de mercancías y experiencias emocionales, atendiendo a las promesas afectivas que participan en las prácticas de consumo.

En el ámbito artístico, esta articulación permite examinar cómo las expectativas sobre los efectos emocionales de las obras intervienen en su presentación y valorización comercial. Cuando una obra se ofrece como recurso para alcanzar determinados estados afectivos, su valoración incorpora una expectativa de eficacia emocional. El problema que aquí planteamos concierne al peso que adquiere esa expectativa frente a otros sentidos y posibilidades de la experiencia artística. Y su alcance requiere considerar cómo se

formula la promesa emocional, qué actores la sostienen y cómo se relaciona con las apropiaciones de los públicos. En esta relación, los significados atribuidos a una obra pueden coincidir parcialmente con los efectos ofrecidos, ampliarlos o ponerlos en cuestión.

La dimensión afectiva de la recepción musical puede adquirir importancia en el modo en que una creadora comprende el valor de su trabajo. En el siguiente fragmento, una compositora relata mensajes en que algunas personas le cuentan haber encontrado acompañamiento en sus canciones durante situaciones difíciles y describe la satisfacción que le produce conocer esos relatos:

> Pero, finalmente, lo que me ha pasado es que no me ha traído nada incómodo de vuelta, como que me ha traído mucha… O sea, por lo menos a mí, he recibido de vuelta cómo las personas que de repente resuenan o les hacen sentido o incluso como que pueden usar esa música para también aliviar sus propias emociones. O sea, me ha pasado, así, de gente que me ha escrito: "Estoy pasando por un momento difícil y me ha ayudado". Me han contado historias así brígidas, me han llegado así como historias heavy de gente que, no sé, porque estaba pasando también por muertes de familiares, por familiares enfermos, como que justo. Y, claro, como que igual me hace sentido que en el fondo justo esas canciones sirvan, porque en el fondo a mí me sirvieron. Entonces, tiene sentido que le pueda servir a alguien más y, nada, para mí es supergratificante igual, vamos a ver que estaría haciendo algo que puede ayudar en ese sentido a alguien más. (Música 3, octubre de 2023)

El fragmento ilustra el valor que esta compositora atribuye a la capacidad de sus canciones para acompañar experiencias difíciles de otras personas. En su relato, establece una continuidad entre lo que esas canciones significaron para ella y lo que, según los mensajes recibidos, han significado para algunos oyentes. La satisfacción que expresa remite a esa posibilidad de compartir una experiencia y contribuir al bienestar de quienes la escuchan. El valor de las canciones se reconoce aquí en que "sirvan" a otras personas: un criterio próximo a la valoración por efectos que examina este artículo, aunque en el relato ese efecto no se formula como promesa comercial ni como exigencia, sino que se reconoce a partir de lo que otras personas le cuentan. Los mensajes referidos permiten situar esa valoración del acompañamiento, pero no establecer si cambió la comprensión de lo vivido por los oyentes.

La relación entre estos usos de la música y la mercantilización afectiva requiere considerar las condiciones históricas y sociales de la escucha. Schwarz (2018/2019) examina cómo las transformaciones tecnológicas y las prácticas de la industria musical han contribuido a convertir la música en un recurso para la gestión cotidiana de las emociones. Su análisis aborda la oferta de productos musicales en función de los estados afectivos que prometen suscitar, pero también reconoce las apropiaciones activas de los oyentes, que no quedan enteramente determinadas por la industria. Desde esta perspectiva, el acompañamiento emocional referido por la compositora permite introducir una pregunta por la articulación entre los sentidos que las personas atribuyen a la música y las formas de producción y comercialización de experiencias afectivas.

La discusión sobre la valoración emocional del arte involucra también los marcos simbólicos mediante los cuales las experiencias pueden nombrarse e interpretarse. En *Kynodontas* (Lanthimos, 2009), el aislamiento familiar y la intervención de los padres sobre el lenguaje organizan el mundo disponible para los hijos. La regulación de las palabras y de los contactos con el exterior forma parte del ejercicio de la autoridad dentro del hogar.

Proponemos leer esta construcción como una alegoría acotada. En el filme, palabras como "mar" o "excursión" se redefinen dentro del hogar de modo que dejan de remitir a

una salida posible: el vocabulario impuesto restringe los recursos con que los personajes nombran y comprenden el mundo exterior. La analogía con el capitalismo emocional no concierne a la coerción, que el filme lleva al extremo, sino a esa función del vocabulario. Cuando una obra se presenta y se valora en términos de bienestar, alivio o autenticidad, esas categorías pueden definir por anticipado qué experiencias cuentan como logradas. El vínculo tiene un alcance interpretativo y prepara la distinción, desarrollada en el apartado siguiente, entre el efecto esperado y la elaboración que una obra suscita.

Las mediaciones digitales incorporan otra dimensión a este problema. La noción de gubernamentalidad algorítmica, desarrollada por Rouvroy y Berns (2013), permite analizar formas de orientación de las conductas basadas en la recopilación y el procesamiento automatizado de datos. Su planteamiento destaca el uso de correlaciones y perfiles para anticipar comportamientos e intervenir sobre sus posibilidades de realización. En el ámbito de la circulación artística, esta perspectiva orienta el examen de los criterios mediante los cuales los sistemas de recomendación seleccionan y presentan contenidos, así como de las expectativas de recepción que pueden acompañar esas selecciones.

Rodríguez (2018) sitúa estos procesos en las relaciones entre cultura, técnica y subjetivación. Su análisis considera tanto las operaciones de control como la participación de los usuarios, que delegan tareas en los dispositivos y los incorporan a sus formas de relacionarse y conocerse. Esta perspectiva permite atender a las interacciones mediante las cuales las recomendaciones adquieren sentido en prácticas concretas.

Nos interesa especialmente cómo la presentación de música en función de estados de ánimo o actividades articula expectativas afectivas, selección de contenidos y prácticas de escucha. El análisis requiere distinguir entre los efectos emocionales que se ofrecen, los criterios de visibilidad de las obras y las experiencias que elaboran los oyentes. También plantea preguntas sobre cómo los creadores interpretan esas condiciones de circulación y las incorporan a la presentación de sus proyectos. Estas relaciones delimitan un ámbito concreto para investigar la mercantilización afectiva y sus tensiones.

La discusión sobre estas formas de mediación puede ponerse en diálogo con la noción de psicopolítica desarrollada por Han (2014), especialmente con su crítica de la autoexplotación y de las exigencias de rendimiento. En el trabajo artístico, esta perspectiva invita a examinar cómo se articulan la dedicación creativa, las tareas de promoción y la búsqueda de reconocimiento y retribución. Los siguientes relatos permiten situar algunas de estas tensiones. En el primero, un músico describe el contraste entre el tiempo y los recursos invertidos en su proyecto y los resultados que percibe:

> La música es pa todos, es de todos y en esta sociedad de capital, el tiempo es dinero. Entonces es difícil dedicarle el tiempo a algo y después no te retribuye nada… Te tomái meses para hacerlo, le pagaste a todos, gastaste plata, y después no pasa nada con tu música. (Músico 1, agosto de 2023)

En el siguiente fragmento, un músico se refiere a la planificación de nuevos proyectos, la administración de su energía creativa y la promoción de un EP, y expresa estar "medio *chato*" de las redes o de lo más inmediato: "Siempre estoy pensando en un siguiente proyecto… administrando energía creativa todo el tiempo… Incluso pensando en cómo promocionar el EP… Estoy medio *chato* de las redes o de lo más inmediato" (Músico 4, agosto de 2023).

Las expectativas de recepción también pueden ser objeto de cuestionamiento. En el siguiente fragmento, una participante discute la inmediatez y la masividad como criterios para valorar una obra, y propone considerar una temporalidad más extensa para comprender su relevancia artística: "No es bueno juzgar las artes por la inmediatez… En la historia tampoco funciona así, que algo no sea masivo o inmediato no le quita valor" (Música 5, julio de 2023).

Estos relatos presentan tensiones entre la dedicación creativa, las tareas de promoción, la retribución esperada y los criterios de valoración de las obras. El cuestionamiento de la inmediatez y la masividad expresado en el último fragmento se sitúa en el plano de la valoración: propone otros criterios para reconocer la relevancia artística. Ese cuestionamiento no permite atribuir a la obra de la participante efectos de reorganización afectiva o consecuencias políticas. La distinción entre esos planos orienta el apartado siguiente, donde se precisa el alcance de la disrupción estética.

6. HACIA UNA ESTÉTICA DE LA DISRUPCIÓN

En este artículo, la expresión "estética de la disrupción" se utiliza como una herramienta heurística para examinar prácticas artísticas que ponen en cuestión formas habituales de sentir, interpretar y valorar la experiencia. Su pertinencia para la crítica del capitalismo emocional reside en interrogar la relación entre esas posibilidades de cuestionamiento y las expectativas de bienestar, autenticidad y gestión de sí que intervienen en la valoración de las obras. Su alcance es situado y depende de las relaciones entre los procedimientos artísticos, las condiciones de circulación y las formas de apropiación.

Este uso recoge problemas desarrollados por distintas perspectivas estéticas. Del procedimiento de singularización o extrañamiento de Shklovski (1917/2010) retomamos la alteración de la percepción habitual; de Brecht (1961/1978), la actividad imaginativa del público en su relación con la obra; y de Rancière (2004/2009), la problematización del vínculo entre comprensión de la dominación y transformación política. Un antecedente próximo es la estética de la disrupción desarrollada por Ríos-Espinosa (2019), quien destaca el juego, la fiesta y el ritual como posibilidades de resistencia a las exigencias productivistas. En este artículo, la expresión se utiliza para abordar un problema delimitado: la relación entre las expectativas de eficacia emocional que intervienen en la valoración del arte y las elaboraciones de la experiencia que pueden cuestionarlas. Su especificidad reside en esta articulación con la crítica del capitalismo emocional y la comprensión histórico-cultural de la reorganización afectiva.

Los tres planos distinguidos corresponden a dimensiones relacionadas de una misma práctica. En el plano de la valoración emocional, las promesas de bienestar, autenticidad o gestión de sí ofrecen criterios para presentar las obras, orientar su apropiación y juzgar sus resultados. Proponemos que, cuando la valoración se concentra en el cumplimiento de un efecto anticipado, la experiencia se juzga por su correspondencia con ese resultado. Ese juicio informa si se obtuvo lo esperado, pero resulta insuficiente para distinguir los procesos que condujeron a ello y sus implicaciones para la relación con lo vivido. Esta insuficiencia adquiere relevancia crítica cuando las expectativas de bienestar funcionan también como normas de una experiencia emocional adecuada. Illouz (2008/2010) analiza cómo los ideales terapéuticos de salud y autorrealización permiten interpretar las desviaciones respecto de ellos como déficits personales. A partir de este antecedente, proponemos que, cuando tales ideales organizan la valoración de una práctica artística, una respuesta que se aparta de lo esperado puede interpretarse como insuficiencia de la obra o de quien la experimenta. El juicio puede entonces desplazar la atención desde la elaboración suscitada por la obra hacia el cumplimiento de una expectativa normativa. Esta aplicación al ámbito artístico constituye una hipótesis conceptual del artículo. Las apropiaciones de las obras pueden, a su vez, modificar las expectativas iniciales y ampliar los criterios con que se juzga su valor.

En el plano de la experiencia, utilizamos "regulación afectiva" para referirnos a los procesos mediante los cuales se sostiene o modifica lo que se siente. La reorganización de la experiencia designa una transformación de las relaciones entre los afectos, los significados y la situación vivida, en diálogo con la lectura de Larrain y Haye (2020).

Ambas pueden concurrir: el alivio puede acompañar una elaboración que modifique la comprensión de lo vivido. Como ejemplo conceptual, una escucha puede atenuar un malestar sin modificar el modo de comprenderlo, mientras que otra puede aliviarlo al permitir reconocerlo como parte de una experiencia compartida. Esta segunda posibilidad retoma la elaboración social de los afectos discutida por Toval-Gajardo et al. (2023). El resultado descrito como alivio no permite, por sí mismo, distinguir esas trayectorias. La distinción propuesta requiere atender a lo que ocurre con las relaciones que organizan la experiencia, además del efecto emocional reconocido. Estas posibilidades no constituyen clases excluyentes de escucha ni implican una jerarquía general entre ellas.

Las implicaciones políticas atraviesan los criterios de valoración y los procesos de elaboración afectiva. Dentro de este plano, el alcance crítico que interesa al artículo se refiere al cuestionamiento de formas de sentir y valorar vinculadas con relaciones de poder determinadas. En continuidad con la elaboración social de los afectos planteada por Toval-Gajardo et al. (2023), una escucha orientada al alivio podría contribuir a reconocer como socialmente compartido un malestar vivido inicialmente como insuficiencia personal. Su relevancia crítica dependería de que ese reconocimiento vuelva discutibles la atribución individual y las exigencias que la sostienen, algo que la constatación del alivio obtenido no permite establecer por sí misma. Atribuirle, además, consecuencias emancipatorias o de acción colectiva exigiría argumentos relativos a esos efectos.

Desde esta perspectiva, la disonancia, la repetición, la interrupción narrativa o el desplazamiento de una obra hacia otro contexto adquieren relevancia por las relaciones perceptivas y afectivas que modifican. Las formas familiares también pueden participar en esa elaboración mediante nuevas apropiaciones. La atribución de un potencial disruptivo debe identificar qué hábito, expectativa o criterio de valoración resulta cuestionado y cómo ocurre ese cuestionamiento. Asimismo, los procedimientos de extrañamiento pueden incorporarse a la diferenciación comercial de las obras. La estética de la disrupción orienta, así, el análisis de las relaciones entre elaboración afectiva, cuestionamiento de los criterios de valor y condiciones de circulación artística.

7. IMPLICACIONES PARA UNA PSICOLOGÍA HISTÓRICO-CULTURAL DEL ARTE

El recorrido desarrollado plantea una tarea para la psicología del arte: comprender las relaciones entre los procesos de elaboración afectiva, los sentidos atribuidos a las prácticas artísticas y las condiciones sociales en que estas se producen y reciben. En este artículo retomamos la perspectiva histórico-cultural para abordar esa relación, atendiendo a la participación de las formas artísticas en la constitución y transformación de la experiencia subjetiva.

La concepción del arte como técnica social de la emoción permite situar la experiencia estética en los procesos culturales de elaboración del sentir (Vygotsky, 1965/2006). En el análisis de la catarsis que desarrolla Vygotsky, los afectos suscitados por el material y la forma de la obra se desarrollan en direcciones contrapuestas; su transformación mediante la imaginación culmina en una descarga afectiva. La descarga forma parte de ese proceso y adquiere su especificidad en la elaboración de la contradicción. En el capítulo 11, Vygotsky discute la teoría del contagio de Tolstói y cuestiona que la transmisión de un sentimiento identificable baste como criterio para comprender y valorar el arte. Retomamos ese cuestionamiento como antecedente de nuestra crítica a la valoración centrada en un efecto previsto: identificar el resultado emocional deja sin resolver cómo la organización artística participa en la transformación de lo sentido. La aplicación de

este problema a los criterios mercantiles y terapéuticos constituye una elaboración del presente artículo.

Larrain y Haye (2020) desarrollan una lectura dialógica de la obra vygotskiana en la que la elaboración cultural de las emociones involucra la dimensión política de estas. Las formas de sentir se encuentran abiertas a la reproducción, la disputa y la transformación, en relación con las posibilidades de acción de las personas. Retomamos esta tesis para situar la reorganización afectiva frente a los criterios mercantiles y terapéuticos de valoración de las prácticas artísticas. La articulación propuesta concierne a cómo las expectativas de eficacia emocional orientan el reconocimiento de ciertas experiencias y a cómo la elaboración del sentir puede participar en el cuestionamiento de esas expectativas.

Esta orientación implica incorporar al análisis las condiciones de trabajo de quienes crean, los recursos materiales y técnicos disponibles y los espacios de encuentro con los públicos. Interesa examinar cómo estas mediaciones participan en las posibilidades de producir, compartir y elaborar experiencias mediante el arte. En el caso de la música, ello supone relacionar las decisiones de creación y presentación del proyecto artístico con las formas de escucha y apropiación, atendiendo a las expectativas que intervienen en cada momento. Se abre, así, una línea de investigación sobre las relaciones entre condiciones de producción, criterios de valoración y procesos de elaboración afectiva.

La discusión sobre culturas terapéuticas aporta también razones para examinar la diversidad de sus implicaciones políticas. En su investigación etnográfica en Finlandia, Salmenniemi (2019) analiza cómo determinadas prácticas terapéuticas pueden articularse con formas de crítica y participación política. Para nuestra discusión, este antecedente permite mantener abierta la pregunta por las relaciones entre cuidado de sí, condiciones sociales y acción política. En el ámbito artístico, resulta pertinente interrogar cuándo la gestión del malestar se plantea como responsabilidad exclusivamente individual y cuándo su elaboración permite reconocer condiciones compartidas y formular cuestionamientos.

8. CONCLUSIONES Y LÍNEAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN

El presente artículo examinó las relaciones entre valoración emocional, experiencia artística y subjetividad en el marco del capitalismo emocional, con especial atención a la música. La articulación entre la crítica de la cultura terapéutica y la perspectiva histórico-cultural permitió distinguir los efectos emocionales considerados valiosos, los procesos de elaboración de la experiencia y sus posibles implicaciones políticas.

En relación con la primera pregunta, sostenemos que el mercado y la cultura terapéutica participan en la valoración de las prácticas artísticas mediante expectativas de bienestar, autenticidad y gestión de sí. Estas expectativas orientan la presentación de las obras y ofrecen criterios para juzgar la experiencia de quienes se relacionan con ellas. Cuando la valoración se concentra en el cumplimiento de un efecto anticipado, el juicio sobre el resultado no basta para caracterizar los procesos de elaboración afectiva. Planteamos como hipótesis que, cuando las expectativas de bienestar operan además como normas de una experiencia adecuada, las respuestas que se apartan de ellas pueden leerse como insuficiencias de la obra o de quien la experimenta. En esas condiciones, la atención puede desplazarse desde la elaboración suscitada hacia el cumplimiento de una expectativa normativa. Con todo, esta relación permanece abierta a las apropiaciones de los públicos, que pueden modificar las expectativas y los criterios iniciales.

Respecto de la segunda pregunta, la regulación afectiva puede involucrar una reorganización de las relaciones entre los afectos, los significados y la situación vivida, pero no la supone: el alivio, el acompañamiento o el disfrute pueden alcanzarse con esa reor-

ganización o sin ella. Por eso sostenemos que reconocer esos resultados no basta para establecer qué se ha transformado en la experiencia cuando el valor de una práctica se juzga por el efecto que promete. A causa de ello, la distinción conceptual propuesta atiende tanto al efecto emocional como a los cambios en la relación con lo vivido. El alcance crítico de esa reorganización depende de qué formas de sentir y valorar resultan cuestionadas y de su relación con condiciones sociales determinadas. La reorganización afectiva no garantiza, por sí misma, consecuencias emancipatorias ni de acción colectiva.

La contribución del artículo se sitúa en la relación entre estos planos. Integra desarrollos existentes sobre capitalismo emocional, elaboración artística de los afectos y su dimensión política. La elaboración propia consiste en distinguir el efecto emocional esperado, la reorganización de la experiencia y las implicaciones políticas de esa reorganización, y en argumentar por qué valorar el cumplimiento del primero no basta para caracterizar los otros dos. En este marco, la estética de la disrupción se emplea como herramienta heurística para identificar cuándo una elaboración afectiva vuelve discutibles expectativas y criterios de valoración establecidos. El alcance de esta propuesta conceptual debe examinarse mediante el estudio de situaciones específicas. Los fragmentos de entrevistas ilustran tensiones relativas a la creación, la presentación pública y el reconocimiento del trabajo musical, pero no permiten establecer los efectos de las obras sobre sus públicos.

Las investigaciones futuras podrán examinar cómo se construyen, negocian y transforman las expectativas emocionales durante la creación, la circulación y la apropiación de las obras. Relacionar las experiencias de artistas y públicos con las condiciones materiales del trabajo permitiría precisar cuándo la valoración por efectos anticipados restringe el reconocimiento de otras elaboraciones y cuándo las prácticas artísticas modifican esos criterios. También haría posible distinguir las transformaciones de la experiencia de sus eventuales consecuencias críticas y políticas.

FINANCIAMIENTO

Los estudios doctorales de Mauricio Toval-Gajardo, en cuyo marco se generó el corpus de entrevistas utilizado en este artículo, fueron financiados por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), mediante la beca ANID–Subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional, convocatoria de 2021 y beca 21212380.

REFERENCIAS

Angella, M. (2016). Work, recognition and subjectivity: Relocating the connection between work and social pathologies. *European Journal of Social Theory*, *19*(3), 340–354. https://doi.org/10.1177/1368431015594443

Bonhomme Manriquez, A. A. (2021). La teoría vygotskyana de los afectos ante el capitalismo emocional en la escuela. *Interdisciplinaria*, *38*(1), 85–100. https://doi.org/10.16888/interd.2021.38.1.6

Brecht, B. (1978). Observación del arte y arte de la observación (J. López Pacheco, Trad.). En A. Sánchez Vázquez (Comp.), *Antología: Textos de estética y teoría del arte* (pp. 110–114). Universidad Nacional Autónoma de México. https://arxiujosepserradell.cat/wp-content/uploads/2024/01/Adolfo-Sanchez-Vazquez-Textos-de-arte-y-est%C3%A9tica.pdf (Trabajo original publicado en 1961).

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.

Davies, W. (2014). *The limits of neoliberalism: Authority, sovereignty and the logic of competition*. SAGE. https://doi.org/10.4135/9781473906075

Dembek, A. (2016). Emotions and the market: How are emotions made economically effective? *Tamara: Journal for Critical Organization Inquiry*, *14*(3), 113–126.

https://repozytorium.kozminski.edu.pl/server/api/core/bitstreams/28d66e12-2459-4006-830e-e9adf62a0fef/content

Groys, B. (2024). Arte, tecnología y humanismo (V. Montgomery, A. de la Fuente, & D. Maureira, Trads.). En *El cero de las formas: Arte, tecnología e historia* (pp. 17–38). Alma Negra Editorial. https://dem.cl/el-cero-de-las-formas-arte-tecnologia-e-historia/ (Trabajo original publicado en 2017).

Han, B.-C. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder* (A. Bergés, Trad.). Herder. https://doi.org/10.2307/j.ctvt7x7vj

Hesmondhalgh, D. (2008). Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption Markets & Culture*, *11*(4), 329–343. https://doi.org/10.1080/10253860802391334

Hesmondhalgh, D., & Campos Valverde, R. (2025). Living with music in the digital age: Entanglements of the functional and the aesthetic. *European Journal of Cultural Studies*. Publicación anticipada en línea. https://doi.org/10.1177/13675494251388903

Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna: Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda* (S. Llach, Trad.). Katz. https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bf7f (Trabajo original publicado en 2008).

Illouz, E. (2019). Introducción: *Emodities* o la invención de los *commodities* emocionales (S. Mastrangelo, Trad.). En E. Illouz (Comp.), *Capitalismo, consumo y autenticidad: Las emociones como mercancía* (pp. 7–41). Katz. (Trabajo original publicado en 2018).

Lanthimos, Y. (Director). (2009). *Kynodontas* [Película]. Boo Productions; Greek Film Centre; Yorgos Lanthimos; Horsefly Productions.

Larrain, A., & Haye, A. (2020). The dialogical and political nature of emotions: A reading of Vygotsky's *The Psychology of Art*. *Theory & Psychology*, *30*(6), 800–812. https://doi.org/10.1177/0959354320955235

Lipovetsky, G., & Charles, S. (2006). *Los tiempos hipermodernos* (A.-P. Moya, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 2004).

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico* (A.-P. Moya, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 2013).

Madsen, O. J. (2014). Psychologisation and critique in modern-day Western culture. *Social and Personality Psychology Compass*, *8*(5), 193–200. https://doi.org/10.1111/spc3.12103

Rancière, J. (2009). *Aesthetics and its discontents* (S. Corcoran, Trad.). Polity. (Trabajo original publicado en 2004).

Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another* (K. Blamey, Trad.). University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226844541.001.0001 (Trabajo original publicado en 1990).

Ríos-Espinosa, M. C. (2019). Arte y estética de la disrupción. *Arte, Individuo y Sociedad*, *31*(1), 199–213. https://doi.org/10.5209/ARIS.60212

Rodríguez, P. M. (2018). Gubernamentalidad algorítmica: Sobre las formas de subjetivación en la sociedad de los metadatos. *Barda*, *4*(6), 14–35. https://www.cefc.org.ar/assets/files/rodriguez.pdf

Rouvroy, A., & Berns, T. (2013). Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation? *Réseaux*, *177*(1), 163–196. https://doi.org/10.3917/res.177.0163

Sadin, É. (2022). *La era del individuo tirano: El fin de un mundo común* (M. Martínez, Trad.). Caja Negra. (Trabajo original publicado en 2020).

Salmenniemi, S. (2019). Therapeutic politics: Critique and contestation in the post-political conjuncture. *Social Movement Studies*, *18*(4), 408–424. https://doi.org/10.1080/14742837.2019.1590692

Schwarz, O. (2019). Gotas emocionales para el oído: La industria de la música y las tecnologías de gestión emocional (S. Mastrangelo, Trad.). En E. Illouz (Comp.), *Capitalismo, consumo y autenticidad: Las emociones como mercancía* (pp. 75–107). Katz. (Trabajo original publicado en 2018).

Shklovski, V. (2010). El arte como artificio (A. M. Nethol, Trad.). En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (2.ª ed., pp. 55–70). Siglo XXI. https://eva.fic.udelar.edu.uy/pluginfile.php/230725/mod_resource/content/2/Todorov%2C%20Tzvetan%20-%20Teor%C3%ADa%20de%20la%20literatura%20de%20los%20formalistas%20rusos%20%282010%20Siglo%20XXI%20Editores%20Mexico%29.pdf (Trabajo original publicado en 1917).

Toval-Gajardo, M., Larrain, A., & Soto Roy, Á. (2023). Creating on the brink of the abyss: Toward an understanding of subjective experience in artistic work. *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, *43*(3), 163–177. https://doi.org/10.1037/teo0000222

Toval-Gajardo, M., Soto Roy, Á., Manríquez, F., & Fortes, G. (2026). Voices and melodies of artistic precarity: The unbearable flexibility of subjectivity in Chilean independent musicians. *Human Arenas*, *9*(2), 1879–1905. https://doi.org/10.1007/s42087-025-00486-x

Vygotsky, L. S. (2006). *Psicología del arte* (C. Roche, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1965).

Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.