SUBJETIVIDAD Y ALIENACIÓN EN EL CAPITALISMO TARDÍO:
Una lectura de *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq

Mauricio Toval-Gajardo,
Universidad Alberto Hurtado
mtoval@uahurtado.cl

Ignacio Venegas,
Universidad de Chile
ivenegasvillar@gmail.com

Resumen

Este artículo analiza *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq como un espacio privilegiado de reflexión crítica sobre las transformaciones sociales y la configuración de la subjetividad en el capitalismo tardío. Desde un enfoque interdisciplinario que articula teoría literaria, sociología del arte y filosofía social, se examina cómo la novela representa la fragmentación de las relaciones humanas, la mercantilización de la experiencia y la desmaterialización del cuerpo en un entorno digitalizado. El análisis se basa en una lectura discursiva inspirada en el dialogismo de Bakhtin, evidenciando la articulación de múltiples voces que tensionan las lógicas del consumo y la tecnologización de la vida cotidiana. Se incorporan los aportes de Byung-Chul Han, Gilles Lipovetsky y otros autores para sostener que la novela pone en escena procesos de alienación propios de la contemporaneidad, al tiempo que abre espacios de resistencia y posibilita la reconfiguración crítica de la subjetividad. A través del estudio de pasajes clave, se muestra cómo los personajes experimentan una subjetividad moldeada por redes de consumo y tecnología, donde los objetos desdibujan la frontera entre lo humano y lo material. No obstante, la novela sugiere instancias de distanciamiento reflexivo, donde el arte y la estética permiten cuestionar la alienación, reafirmando el valor crítico de la literatura en el presente.

***Palabras clave*:** capitalismo tardío, alienación, subjetividad, tecnología, ficciones artísticas.

Abstract

This article analyzes The Map and the Territory by Michel Houellebecq as a privileged space for critical reflection on social transformations and the configuration of subjectivity in late capitalism. Drawing from an interdisciplinary approach that integrates literary theory, sociology of art, and social philosophy, the novel is examined as a representation of the fragmentation of human relationships, the commodification of experience, and the dematerialization of the body in a digitalized environment. The analysis is based on a discourse-oriented reading inspired by Bakhtin's concept of dialogism, highlighting the articulation of multiple voices that challenge the logics of consumption and the technologization of everyday life. The work of Byung-Chul Han, Gilles Lipovetsky, and other authors is incorporated to argue that the novel stages processes of contemporary alienation while also opening spaces of resistance and enabling a critical reconfiguration of subjectivity. Through the analysis of key passages, the article shows how the characters experience a subjectivity shaped by networks of consumption and technology, where objects blur the boundaries between the human and the material. Nevertheless, the novel suggests moments of reflective distance, where art and aesthetics serve to question alienation, reaffirming the critical value of literature in the present.

Keywords: late capitalism, alienation, subjectivity, technology, artistic fictions.

Introducción

En la era contemporánea, marcada por la hiperconectividad digital y las lógicas flexibles del capitalismo, las subjetividades humanas se encuentran profundamente transformadas. La obra *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (2012) ofrece un retrato crítico de estas transformaciones, abordando los efectos deshumanizadores de la tecnología, el consumo masivo y la precarización del trabajo. Houellebecq (2012) expone cómo las relaciones humanas se fragmentan y los deseos se instrumentalizan bajo un sistema que coloniza tanto la vida material como la emocional. En este escenario, la alienación aparece como una experiencia central que estructura la percepción y la subjetividad contemporánea.

Este artículo examina la novela de Houellebecq (2012) desde un enfoque interdisciplinario, articulando la sociología del arte, la teoría de la subjetividad y los estudios culturales. Se emplean los aportes de Bakhtin (1990) y Vygotsky (1971) para explorar la función dialógica y transformadora del arte. Siguiendo a Vygotsky (1971), quien entiende el arte como una técnica social de las emociones, se argumenta que la novela funciona como un espacio estético-crítico donde se confrontan las tensiones del capitalismo y se reconfiguran las subjetividades. Esta capacidad del arte para abrir espacios de reflexión se analiza a través de pasajes específicos de la obra que evidencian la fragmentación del sujeto en el entorno tecnológico.

Asimismo, el texto sostiene que la ficción artística no solo representa las estructuras sociales contemporáneas, sino que también las transforma. Como plantean Boltanski y Chiapello (1999), el capitalismo ha absorbido valores asociados al arte, como la autonomía y la creatividad, para integrarlos en sus estructuras de explotación. Esta cooptación se manifiesta en los personajes de Houellebecq (2012), quienes encarnan las contradicciones de un sistema que fomenta la independencia individual al tiempo que socava la estabilidad material y emocional. En este sentido, la obra permite cuestionar las formas en que el arte puede resistir, reproducir o incluso amplificar las tensiones de la vida contemporánea.

Siguiendo la obra El realismo capitalista de Mark Fisher (2016), entendemos este concepto como un marco en el que el mercado se erige como la única fuente de significación y poder, envolviendo tanto al mundo como a los sujetos y ejerciendo su dominio sobre ámbitos como nuestra relación con el medio ambiente o la salud mental. Observamos, sin embargo, que los procesos capitalistas son ambivalentes, y que cabe preguntarse si es posible imaginar un marco contracultural en las condiciones actuales. Mientras que Byung-Chul Han (2023a) observa que nuestras relaciones con el mundo están recubiertas por una capa de información —una película que filtra la presencia y uniformiza todo, donde las superficies se pulen para un desplazamiento más eficiente y digital—, cabe preguntarse: ¿qué tipo de materia constituyen hoy la cultura y el arte, y de qué modo es posible desasimilarlos del proceso de unificación dataísta que opera en el realismo capitalista?

Fisher (2016) sitúa el realismo capitalista como la lógica cultural dominante del capitalismo tardío o fase postfordista: un régimen de percepción y pensamiento que instala como sentido común “la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginarle una alternativa” (p. 22), subsumiendo y reconfigurando las prácticas culturales y las formas de subjetividad en función de sus propias lógicas. Houellebecq articula una amplia variedad de discursos que, al armonizar sus tonos, configuran un entramado narrativo semejante a un *quilt:* una realidad compuesta por retazos, donde cada fragmento conserva su singularidad y, al mismo tiempo, contribuye a una representación conjunta. Este estilo mosaico se ve saturado de cruces referenciales y de múltiples estratos de mecanismos de identificación y significación. Este entrelazamiento de espacios, imágenes y bloques de realidad es un mecanismo de significación, es una técnica humana de generación de símbolos, narrativa e identidad. Houellebecq (2012) revela las costuras que comunican entre sí distintas realidades al emplear esta técnica para articular,

en un mismo entramado, diversos lenguajes topológicos. De este modo, nos sitúa ante la posibilidad de reconocer nuestra posición dentro de la estructura ideológica de la sociedad. La representación de la realidad mediante múltiples tipos de discurso ofrece, además, una visión crítica de lo que hoy se constituye como realidad hegemónica, al tiempo que ilustra redes en constante proceso de montaje y desmontaje.

Este análisis busca, por tanto, contribuir a la comprensión del papel de la ficción artística como herramienta para explorar las transformaciones subjetivas en un mundo dominado por las tecnologías y las lógicas de mercado. Desde el cruce entre teorías críticas y análisis literario, se plantea una lectura que enfatiza tanto las limitaciones como las potencialidades del arte para confrontar, distorsionar y resistir las formas contemporáneas de alienación.

Voces y objetos: la subjetividad en la ficción de Michel Houellebecq

La novela *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (2012) ofrece un retrato crítico de la alienación en el capitalismo tardío y examina el papel del arte en la vida contemporánea. En este marco, las subjetividades se configuran bajo el impacto conjunto de la tecnificación y la mercantilización de la experiencia, rasgos centrales de esta fase histórica (Sennett, 2007, 2014). La obra muestra cómo los objetos, las tecnologías y las dinámicas de mercado reconfiguran las identidades humanas, generando un mundo en el que las relaciones sociales se fragmentan y los individuos experimentan un creciente desarraigo emocional.

Desde una perspectiva dialógica inspirada en Bakhtin (1990), las ficciones artísticas como la de Houellebecq pueden entenderse como espacios donde convergen y se tensionan múltiples voces sociales. Esta polifonía narrativa permite a la novela explorar las contradicciones inherentes al capitalismo contemporáneo y sus efectos sobre las subjetividades. Tal como plantea el autor, el arte literario amplifica las voces críticas que interpelan las estructuras de poder y revela las tensiones ideológicas y culturales que configuran la experiencia humana.

Asimismo, Lev Vygotsky (1971) aporta una clave analítica fundamental al conceptualizar el arte como una “técnica social de las emociones”. Desde esta perspectiva, el arte no solo representa las emociones colectivas, sino que también las reorganiza y transforma en función de las condiciones socioculturales. En El mapa y el territorio, esta función transformadora se refleja en la interacción de los personajes con un entorno digitalizado y emocionalmente precario, que favorece una distancia reflexiva y posibilita la reconfiguración de sus experiencias subjetivas. Houellebecq (2012) plasma esta fragilidad existencial mediante imágenes poéticas que aluden a la transitoriedad y la decadencia de lo vivo:

> La belleza de las flores es triste porque son frágiles y están destinadas a morir, como todas las cosas que hay en la tierra, por supuesto, pero las flores muy especialmente, y su cadáver, como el de los animales, no es sino una grotesca parodia de su ser vital, y su cadáver, como el de los animales, hiede (Houellebecq, 2012, p. 32).

Esta reflexión se desprende de la primera experiencia de racionalización estética que recuerda el protagonista, Jed Martin: percibir el aroma de la podredumbre de las flores en el jardín de su infancia. Se trata de un momento marcado por una intensa relación sensorial con el entorno, en el que el olor de las cosas penetra en la percepción y sitúa al sujeto en el mundo, un punto de partida común a la vida animal. Sin embargo, esta sensibilidad contrasta con la escasez de experiencias semejantes en la actualidad y con la creciente distancia entre los cuerpos y el mundo, una separación acentuada por las nuevas estructuras que orientan la actividad humana. Esta conexión primaria queda relegada a la memoria tras una exposición continua a estímulos de otro orden, propios de un mundo desplegado sobre un terreno virtualizado.

La obra se despliega como una refracción de las realidades del capitalismo tardío occidental a través de la mirada de su protagonista, quien vive en una optimización exacerbada de su posición socioeconómica, mientras sus relaciones humanas no se asemejan “en nada a una red o a un tejido orgánico ni a ninguna cosa viva” (Houellebecq, 2012, p. 221). Su vida no ha crecido como la de los seres vivos, sino que avanza en una inercia monádica: un polo que se prolonga a sí mismo y continúa, interrumpido solo por eventos independientes, variaciones casi probabilísticas.

El personaje de Jed Martin se desarrolla progresivamente desde su quehacer fotográfico, pictórico y audiovisual, guiado por una suerte de interés etnográfico que gira en torno a la producción, la división del trabajo y las estructuras que constituyen el mundo: su economía, sus dimensiones y el lugar que ocupan las personas en él. Acompañamos la reflexión de este héroe disociado mientras nos ofrece una visión de la realidad en su fase capitalista.

En una primera etapa de madurez artística, el protagonista desarrolla una tesis visual sobre la naturaleza de ciertos objetos del mundo, abordándolos con una estética minimalista. Su exploración se concentra en elementos industriales aparentemente triviales —“tuercas, pernos y llaves inglesas como si fuesen joyas de un resplandor discreto” (Houellebecq, 2012, p. 44)—, resignificados a través del lente fotográfico. Integrados en la infraestructura técnica de la modernidad, estos elementos adquieren un estatuto estético que trasciende su función utilitaria, revelando una belleza austera y silenciosa. Este gesto dialoga con la lógica del ready-made duchampiano, en la que el desplazamiento de un objeto desde su contexto funcional al campo del arte permite una relectura crítica de sus significados (Danto, 1984).

A partir de esta aproximación visual, el protagonista expande su reflexión hacia una consideración más amplia de la relación entre la humanidad y los materiales con los que ha construido su historia. En este sentido, Martin observa:

> La historia de la humanidad podía en gran medida confundirse con la historia del dominio de los metales: la era aún reciente de los polímeros y los plásticos no había tenido tiempo, según él, de producir una auténtica transformación mental (Houellebecq, 2012, p. 44).

Esta afirmación destaca la centralidad de los metales en la evolución de las sociedades humanas, desde los períodos paleolíticos y la Edad del Bronce hasta la era industrial y posindustrial. Más allá de su función técnica, han sido símbolos de poder, progreso y estabilidad, y han moldeado la psicología colectiva en distintas épocas. La aparición de nuevos materiales, como los polímeros y plásticos, aunque transformadora en términos tecnológicos, no ha generado —según el personaje— una mutación equivalente en el orden simbólico de la civilización. Esta observación sugiere que la materialidad no solo configura el entorno físico, sino que también modela las subjetividades y las representaciones colectivas del mundo (Leroi-Gourhan, 1964).

En este punto, la novela de Houellebecq se inscribe en una tradición filosófica que reflexiona sobre el papel de la técnica en la construcción de lo humano. Desde la perspectiva de Gilbert Simondon (1958/2007), los objetos técnicos no son solo productos de la racionalidad instrumental, sino que poseen una dimensión evolutiva que los vincula con las transformaciones culturales y sociales. La atención de Martin a los artefactos industriales, tratados casi como entidades sagradas, puede leerse como una exploración de la ontología de la tecnicidad: los artefactos no son meras herramientas, sino mediaciones entre el sujeto y su mundo, capaces de configurar imaginarios y modos de existencia.

Houellebecq sitúa esta reflexión en el núcleo del desarrollo artístico de su personaje, mostrando cómo el arte puede funcionar como un espacio de interrogación sobre los materiales y estructuras que sostienen la modernidad. En este contexto, la fotografía no solo documenta la realidad, sino que la (re)configura, otorgándole un nuevo espesor estético.

Sin embargo, esta transformación no se ha materializado como se anticipaba, pues su desarrollo ha derivado rápidamente en una saturación de objetos: un mercado global de productos e información que desborda la realidad material que lo genera. Sobre esta transición material se superpone una nueva dimensión de la producción: la masividad de la generación y el tráfico de datos, junto con el dataísmo que orienta nuestra recepción y acción en el mundo. Lo digital aparece en la novela en el sentido que propone Byung-Chul Han (2023b): los objetos que nos rodean manifiestan nuestros modos de ser, y los nuevos dispositivos y superestructuras sociales, al transformar el mundo en información, eliminan la distancia entre las cosas y los seres, disolviendo sus relaciones (p. 36). En la intersección entre lo material y lo digital, el rol individual se abstrae del cuerpo, generando la dislocación que hoy habitamos entre objetos, información y mundo. Este es el nuevo ethos configurado por el reordenamiento de las redes humanas y globales impulsado por las tecnologías del capitalismo tardío.

La estetización del arte y su cooptación en el capitalismo contemporáneo

El capitalismo contemporáneo despliega su flexibilidad incorporando conceptos como la autonomía y la creatividad en su propia lógica de mercado, utilizándolos para sostener y profundizar las dinámicas de precarización y deshumanización (Boltanski & Chiapello, 1999). En la narrativa de Houellebecq, los personajes encarnan estas contradicciones: se mueven entre el deseo de libertad y la dependencia ineludible de las estructuras económicas que los contienen. La aparente autonomía que experimentan no es más que una forma sofisticada de control, en la que la autoexplotación se convierte en norma interiorizada.

Siguiendo a Boltanski y Chiapello (1999), *el nuevo espíritu del capitalismo* configura un ethos hegemónico que, en una época marcada por transformaciones tecnológicas, incorpora métodos de construcción y mantenimiento de redes y de producción de significados. Cuando el capitalismo perfecciona así su terreno ideológico y la economía se consolida como esfera moral de la sociedad, el proceso de generación simbólica carece de un anclaje material desde el cual nutrirse. Esta lógica aparece en *El mapa y el territorio* cuando Hélène, en la tercera parte de la novela, afirma que la economía “no solo no era una ciencia ni tampoco un arte, sino que no era prácticamente nada” (Houellebecq, 2012, p. 290). El punto de vista reflexivo que propone la obra se sitúa en un espacio definido por el beneficio económico y protegido de los obstáculos propios de la realidad material, hasta el punto de experimentar una higienización deliberada de esta. En determinadas esferas de privilegio, se instala así una alienación de facto, en la que las ideas que orientan las decisiones y moldean la sociedad provienen directamente del mapa ideológico del capitalismo.

Jed Martin, en su labor como fotógrafo comercial, trabaja con objetos publicitarios y produce “negativos técnicamente perfectos, pero neutros” (Houellebecq, 2012, p. 39), lo que evidencia una relación esterilizada con su propio quehacer artístico. Aunque su obra inicial compartía ciertos códigos con su generación, la absorción del arte por el mercado transforma su aproximación estética en un ejercicio mecánico, desprovisto de vitalidad. La comercialización de su talento no solo diluye el sentido de su trabajo, sino que convierte el acto creativo en una práctica desmoralizante, donde la técnica se impone sobre la expresión y la búsqueda de significado.

Siguiendo a Boltanski y Chiapello (1999), Martin encarna el síntoma de una subjetividad atrapada en el espíritu del capitalismo contemporáneo: un yo cuyo sentido se diluye en la inercia de la producción y el consumo. La distancia entre la praxis creativa y la mercantilización del arte no sólo fragmenta la identidad del artista, sino que también provoca una alienación libidinal, en la que el deseo y la pulsión creativa se neutralizan progresivamente. Esta desconexión entre el sujeto y su obra no constituye un efecto secundario del sistema, sino un mecanismo estructural destinado a anular la posibilidad misma de una experiencia estética auténtica.

A pesar de la alienación que marca su relación con el arte, la práctica artística aún conserva la capacidad de desbloquear mecanismos afectivos y devolver a Martin un estado de apertura sensorial. Este proceso se manifiesta cuando, frente a un objeto de consumo diseñado para la funcionalidad —un mapa Michelin que representa las provincias francesas y sus caminos—, el protagonista experimenta una "segunda gran revelación estética" (Houellebecq, 2012, p. 47). En ese instante, el objeto trasciende su condición de mercancía e ingresa en un proceso psicológico más profundo, donde la percepción del entorno se reconfigura y surge una nueva generación de significados.

El mapa, en su estructura de representación espacial, mantiene una lógica de redes y conexiones que organiza el mundo y sus elementos —fenómenos, espacios, sujetos—. Sin embargo, su efecto en Martin no se limita a su funcionalidad técnica: actúa como un dispositivo que reactiva su capacidad de otorgar sentido y experimentar el mundo. La novela sugiere así que incluso los productos concebidos desde la racionalidad instrumental pueden adquirir una densidad afectiva cuando son resignificados en el marco de una experiencia estética. Houellebecq refuerza esta idea al describir la complejidad simbólica del mapa:

> En él se mezclaban la esencia de la modernidad, de la percepción científica y técnica del mundo, con la esencia de la vida animal. […] se sentía la palpitación, el llamamiento de decenas de vidas humanas, de decenas o centenares de almas, unas destinadas a la condenación, otras a la vida eterna (Houellebecq, 2012, p. 47).

Aquí, la yuxtaposición entre la cartografía como herramienta racional y la existencia humana como experiencia palpitante plantea una tensión entre el control técnico del espacio y la imprevisibilidad de la vida. Martin no solo contempla un objeto, sino que se enfrenta a una representación del mundo que, de forma paradójica, le devuelve una relación sensible con él. De este modo, la novela sugiere que el arte y la estética pueden operar como espacios de resistencia frente a la alienación impuesta por la lógica del mercado, restituyendo al sujeto una percepción del mundo más encarnada y cargada de sentido.

Situado en el cruce entre la interacción con los objetos y el impulso estético, el artista se apropia de un producto común y masivo, elevándolo mediante la creación de imágenes de belleza abstracta extraídas íntegramente de diseños cartográficos. Esta nueva etapa creativa desencadena varias consecuencias para Jed. En el plano pragmático, opta nuevamente por la fotografía, aunque esta vez le da "la espalda a la fotografía argéntica" —es decir, a la analógica— para trabajar con "un respaldo digital Betterlight 6000-HS que permitía la captura de ficheros 48 bits RGB en un formato de 6.000 x 8.000 píxeles" (Houellebecq, 2012, p. 54). Con esta elección, adopta una forma de producción caracterizada por la exactitud y la alta definición, en plena sintonía con las lógicas visuales y estéticas del capitalismo tardío.

Más que un simple cambio de técnica, esta transformación en su práctica plantea una problematización radical de la relación entre representación y realidad. En este punto, la obra de Martin puede leerse a la luz de la célebre formulación de Alfred Korzybski (1958): el mapa no es el territorio, recordándonos que toda representación es una abstracción que nunca coincide plenamente con lo representado. En la era del capitalismo tardío que describe Han, esta distancia no solo persiste, sino que se intensifica. Mediante el uso de herramientas

tecnológicas de ultra definición, Martin no se limita a reproducir el mapa: lo convierte en un objeto autónomo, una superficie con materialidad propia que se inscribe en su lenguaje visual y adquiere valor estético independiente del referente.

Esta lógica revela un rasgo central del capitalismo tardío: la expansión de lo virtual como una dimensión que no sustituye a la realidad, sino que la reconfigura. El trabajo de Martin no se limita a mostrar la diferencia entre el mapa y el territorio, sino que lleva esta problemática al extremo, situando la representación como un dispositivo que amplía y multiplica las dimensiones perceptivas del mundo. De este modo, su arte deja de ser un ejercicio de documentación para convertirse en una indagación sobre cómo la tecnología media, amplifica y, en última instancia, transforma la experiencia del mundo.

En segundo lugar, el encuentro con Olga Sheremoyova —miembro de los cuadros directivos de Michelin en Francia— irrumpe de forma inesperada en la trayectoria vital de Martin. Su presencia se convierte de inmediato en un punto de anclaje afectivo, una figura que encarna la posibilidad del amor verdadero en medio de una existencia cada vez más desencantada y atravesada por la lógica mercantil. Sin embargo, este vínculo trasciende la experiencia romántica: en su relación con Olga, Martin parece redescubrir un modo de vincularse con el mundo menos condicionado por la estructura instrumental de la sociedad.

Este acercamiento despierta en él una resonancia afectivo-semántica que remite a las vivencias sensoriales de la infancia, cuando el entorno se percibía como una totalidad inmediata, aún no absorbida por los esquemas del mercado ni por el lenguaje instrumental. En este sentido, la relación con Olga actúa como una reconfiguración del deseo, desplazando la subjetividad de Martin desde una relación estetizada con los objetos hacia una experiencia más visceral y directa de la alteridad.

No obstante, cabe preguntarse si esta experiencia afectiva constituye realmente un retorno a lo auténtico o si, por el contrario, se inscribe en el mismo juego de simulacros que caracteriza a la época contemporánea (Bauman, 2003). En un mundo donde el capital atraviesa todas las esferas de la existencia, incluso las relaciones humanas se ven moldeadas por su lógica de circulación y consumo (Baudrillard, 1981). Así, el amor en Houellebecq no aparece como una vía de escape definitiva, sino como una instancia ambigua: mientras parece devolverle a Martin una dimensión sensible, también lo incorpora a una nueva forma de dependencia, en la que el vínculo con el otro sigue atravesado por condicionamientos materiales y sociales.

En último término, la apropiación artística que Martin hace de los mapas despierta el interés del propio fabricante y marca el inicio de una nueva etapa en su trayectoria. A partir de esta conexión, Olga aparece por primera vez en la inauguración de su exposición, tendiendo un puente entre la esfera creativa y el mundo corporativo. La empresa, al reconocer el potencial de su trabajo, decide invertir recursos en esta faceta artística, comprendiendo que la integración del arte en su imagen institucional le permite ampliar su alcance hacia un espacio socioeconómico ajeno a su horizonte inicial. De este modo, su incursión en el campo artístico no solo resignifica la actividad empresarial, sino que la reviste de un aura estética que incrementa su prestigio y refuerza su valor dentro de la lógica del mercado.

La absorción del arte en la lógica corporativa provoca un giro drástico en la posición de Martin dentro de la estructura económica y social. Su riqueza crece de manera exponencial, determinando el curso del resto de su vida y acentuando su distanciamiento respecto del mundo y de las experiencias colectivas mayoritarias. Su inserción en esta red económico-cultural poderosa lo introduce en un circuito de élites donde confluyen figuras clave de la aristocracia mediática francesa, incluido eventualmente el propio Houellebecq como personaje en la novela. Esta notoriedad conlleva una doble consecuencia: aumenta la visibilidad de su obra y la proyecta hacia un público masivo e influyente, pero también la inscribe en un sistema de circulación en el que el arte deja de ser un espacio de exploración

autónoma para convertirse en un objeto sometido a las dinámicas de validación y consumo de las grandes estructuras de poder.

La transformación de Martin encarna así una paradoja central del capitalismo tardío: la incorporación de lo artístico a la economía del prestigio no sólo revaloriza la obra, sino que la asimila a los mismos mecanismos que pretendía cuestionar. La estetización de la producción no implica su emancipación de la lógica mercantil, sino su integración definitiva en ella.

El concepto de *transestetización* formulado por Lipovetsky y Serroy (2015) resulta clave para entender cómo el arte y la cultura han sido absorbidos por las lógicas del mercado. En este proceso, la estetización deja de ser un dominio exclusivo del arte para convertirse en un principio general que organiza la vida social, de modo que todo —desde los productos hasta las experiencias cotidianas— se somete a una lógica de espectacularización. Lejos de reforzar la función crítica del arte, esta estetización superficial tiende a vaciarlo de su potencial subversivo, reduciéndolo a una mercancía más dentro del circuito de consumo.

Sin embargo, *El mapa y el territorio* desafía esta instrumentalización al proponer un espacio de reflexión crítica, donde las contradicciones del capitalismo tardío no solo se exhiben, sino que se convierten en materia de exploración artística. La novela no ofrece una salida definitiva a la alienación, pero sí una cartografía de sus efectos, haciendo visible cómo estos se inscriben en la experiencia cotidiana y abriendo la posibilidad de nuevas formas de subjetividad y resistencia. Al exponernos a un abanico ampliado de perspectivas e imágenes, el arte se presenta como una herramienta para contrarrestar la hegemonía del mercado y sus dinámicas homogeneizadoras.

El hecho de que la narración adopte la perspectiva de un individuo situado en la élite de un país del primer mundo —Francia— es clave para intensificar estas tensiones. Desde esta posición, la obra muestra que la alienación no es solo un problema asociado a la precariedad material, sino también una crisis de sentido que se manifiesta incluso en los sectores más privilegiados de la sociedad globalizada. En un escenario donde las necesidades económicas básicas ya están cubiertas, el texto evidencia cómo la lógica de mercado, lejos de garantizar una existencia plena, profundiza la fragmentación emocional y social de los individuos.

En este sentido, la novela de Houellebecq no es únicamente una representación de las tensiones contemporáneas, sino también una herramienta para comprender —y resistir— las formas emergentes de alienación en un mundo configurado por la tecnología y el mercado.

Fragmentación, mercantilización y resistencia estética de la subjetividad

En *El mapa y el territorio*, la fragmentación del sujeto en el capitalismo tardío emerge como un eje central. Houellebecq muestra cómo las subjetividades son moldeadas por la tecnología y el consumo, generando identidades dispersas y en constante reconstrucción. En este marco, los personajes se definen menos por sus vínculos humanos que por los objetos y productos culturales que consumen, lo que revela la transformación del individuo en una prolongación de las lógicas mercantiles.

Muchos protagonistas en la obra actúan como si el contacto genuino con otras personas ya no fuera posible. La superficialización de los sentimientos anula la presencia y el roce, erosionando la posibilidad de un vínculo profundo. Son sujetos inmersos en una transición acelerada del tecnocomplejo posindustrial, que observan cómo valores, grupos sociales y relaciones se desintegran a medida que la historia avanza. En este contexto, el meta-personaje de Houellebecq se distingue no por sus lazos afectivos, sino por el amor apasionado que profesa a ciertos objetos fetichizados, como “los zapatos Paraboot Marche, el combinado ordenador portátil-impresora Canon Libris y la parka Camel Legend” (Houellebecq, 2012, p. 148). Su identidad no se define por las relaciones interpersonales,

sino por el apego a mercancías que lo acompañan en el tiempo, mientras la red de vínculos humanos se debilita y cede terreno a la lógica del consumo.

> También nosotros somos productos —continuó—, productos culturales. Nosotros también llegaremos a la obsolescencia. El funcionamiento del mecanismo es idéntico, con la salvedad de que no existe, en general, mejora técnica o funcional evidente; sólo subsiste la exigencia de novedad en estado puro (Houellebecq, 2012, p. 150).

En este sentido, Byung-Chul Han (2023a) sostiene que la digitalización del mundo desplaza al sujeto hacia la superficialidad, sustituyendo las relaciones humanas significativas por vínculos mediados con objetos de consumo. Houellebecq ilustra esta dinámica a través de personajes cuya conexión con el mundo se canaliza exclusivamente a través de bienes y productos culturales. La novela cuestiona, así, cómo la estetización de la vida cotidiana —descrita por Lipovetsky y Serroy (2015)— convierte las experiencias subjetivas en mercancías intercambiables, debilitando su espesor emocional y cultural.

Desde esta perspectiva, la fragmentación del sujeto puede entenderse como una forma de alienación estructural. Siguiendo a Marx (2009), la alienación surge cuando el individuo se distancia de su producción y de sí mismo, una lógica que Houellebecq traslada al terreno cultural y afectivo. En la novela, esta alienación se encarna en personajes que experimentan un vacío existencial al ser reducidos a consumidores pasivos en un sistema que privilegia el mercado por sobre la subjetividad.

Con todo, Martin se sumerge nuevamente en la práctica artística, esta vez eligiendo la pintura como medio de expresión. Su nuevo proyecto, dotado de un marcado carácter observacional, se centra en la actividad humana y cristaliza en la serie dedicada a los oficios. Partiendo de la premisa de que “las condiciones de producción de una sociedad determinada pueden reconstruirse por medio de cierto número de profesiones-tipo” (Houellebecq, 2012, p. 106), Jed retrata tanto ocupaciones vigentes como otras en vías de desaparición.

Resulta significativo que, para abordar el cuerpo y la acción humana, se incline por un medio más físico y tradicional, en contraste con sus trabajos previos mediado por la tecnología. Esta elección puede leerse a la luz de lo que Lukács (2010) entiende como el sentido esencial del funcionamiento estético: “antes de que su propia efectividad *a priori* pueda comenzar a manifestarse, deben crear por sus propios medios las condiciones previas de tal efectividad —un objeto y su entorno” (p. 32). En este marco, la pintura de Jed no solo representa profesiones, sino que también construye el espacio y las condiciones simbólicas para que dichas representaciones adquieran sentido y resonancia.

En un momento clave de la narración, Houellebecq (2012) plantea que, para cumplir su propósito de ofrecer una visión exhaustiva del sector productivo de su tiempo, Jed Martin “debía necesariamente pintar a un artista” (p. 108). Esta situación encierra un doble fenómeno: por un lado, la representación de un segmento específico del entramado social, y por otro, un cuestionamiento reflexivo sobre el propio proceso artístico y sus condiciones de posibilidad.

La representación estética, en este sentido, resulta fundamental para la construcción cultural y, por ende, para la configuración de las ideas y la vida de una sociedad. A través de las reliquias de una cultura material es posible reconstruir aspectos profundos y envolventes de un grupo humano. En la confección de cualquier objeto convergen función y representación: su forma y apariencia revelan tanto —o incluso más— que su uso práctico. En el ámbito artístico, la función del objeto se transforma en la representación de una impresión y de una estructura estética.

De esta manera, uno de los aportes más significativos de la novela es la capacidad de imaginar un arte que, aún enmarcado en el realismo capitalista en el que habitamos, abre la posibilidad de una sensibilidad distinta, descubierta y emergente: una opción de resistencia. En esta perspectiva, la aproximación sensible a las almas representadas en los mapas, a los retratos que capturan el instante generador de símbolo en los oficios del mundo, a las personas y a la regeneración vertiginosa de la vegetación en su voracidad salvaje (Houellebecq, 2012), conforma una estética que restituye lo humano. Houellebecq rodea estas descripciones con el conocimiento de la técnica, buscando materializar imágenes sólidas que, aunque no pertenecen a un universo clásico, conservan ciertos rasgos tradicionales: algo humano, hecho con las manos, percibido con el cuerpo y creado desde la experiencia tangible.

Esta sensibilidad no queda confinada a la ficción: en 2025, es posible encontrar expresiones artísticas que, como el trabajo de Katja Novitskova *Soft Approximations* (2022), interrogan las transformaciones en nuestra relación con el mundo a partir del nuevo tecnocomplejo cultural. Novitskova explora cómo el acceso inédito a la vida animal y natural —mediado por vastas magnitudes de datos e información, así como por los dispositivos que los procesan— redefine los modos de percepción y representación, prolongando en el presente la reflexión que la novela de Houellebecq había ya anticipado.

Tecnología, cuerpo y desmaterialización: del vacío existencial a la resistencia estética

En continuidad con la fragmentación y la mercantilización de la subjetividad, la novela muestra cómo la tecnología opera como un agente central en la transformación del cuerpo y la experiencia. En *El mapa y el territorio*, la desmaterialización no implica la desaparición literal del cuerpo, sino su progresiva conversión en signo, dato y mercancía, desplazando la experiencia encarnada hacia formas de relación mediadas por flujos de información y capital. Aunque Houellebecq no recurre a una presencia constante de pantallas o dispositivos, describe un mundo donde la lógica digital reconfigura la percepción del espacio, el tiempo y los vínculos humanos. Más que a través de artefactos concretos, esta transformación se manifiesta en la pérdida de densidad física y emocional de las interacciones, cada vez más filtradas por abstracciones, imágenes y redes económicas.

Esta desmaterialización no sólo redefine la forma en que los personajes se relacionan entre sí, sino también su vínculo con sus propios cuerpos y emociones. El paisaje contemporáneo que Houellebecq (2012) construye fragmenta la experiencia corpórea, desplazando el contacto físico y afectivo hacia modos de interacción más distantes, mediados y, en ocasiones, espectralizados. La conexión con el otro deja de articularse a través de la presencia encarnada para pasar a depender de mediaciones simbólicas y económicas que sustituyen la experiencia directa por su representación. En este sentido, la novela puede leerse como una indagación en cómo la digitalización del mundo reconfigura la percepción de lo humano, desdibujando los límites entre lo físico y lo virtual, así como entre la materialidad del cuerpo y su inscripción en un entramado de signos e imágenes.

Byung-Chul Han (2023a) examina este fenómeno al señalar que la tecnología instaura un entorno en el que la materialidad de las cosas se desvanece, reduciéndose a flujos de datos e información. Tal proceso no sólo redefine el vínculo con los objetos, sino que también transforma la sensibilidad y la forma en que los sujetos experimentan el mundo. Houellebecq (2012) lleva esta intuición al terreno narrativo, situando a sus personajes en espacios asépticos, carentes de asperezas y resistencias físicas, donde la desconexión sensorial y afectiva se vuelve norma. En este universo, los cuerpos se diluyen en una lógica de neutralidad estética y emocional, donde lo homogéneo desplaza a la fricción y la intensidad, produciendo una experiencia del mundo suavizada, casi inerte.

Este vacío material y emocional acentúa la alienación contemporánea, en la que el deseo pierde su potencial transformador para reducirse a un impulso plano, administrado por las lógicas del mercado y la tecnología. La novela sugiere que el capitalismo tardío no solo desmaterializa los objetos, sino también la propia subjetividad, configurando individuos cada vez más desvinculados de una experiencia sensorial densa y encarnada.

En este marco, la alienación y la distancia afectiva se expresan con particular intensidad en las relaciones familiares e interpersonales. Los personajes parecen vivir en un estado de soledad estructural, donde la interacción se organiza mayormente a través de vínculos mediados por criterios económicos o por normas de eficiencia. Más que lazos afectivos, lo que emerge son conexiones inscritas en una lógica contractual, en la que las emociones se subordinan a la utilidad y al intercambio calculado, erosionando la posibilidad de intimidad y de encuentro genuino.

Este fenómeno alcanza su punto más significativo hacia el final de la segunda parte de la novela, cuando el destino de Jed Martin se ve atravesado por el distanciamiento definitivo de Olga, el suicidio asistido de su padre y el progresivo debilitamiento de su impulso creador. En este momento, su vida se contrae hasta un estado de inercia y neutralidad absoluta: la desaparición de vínculos humanos y afectivos se traduce en una experiencia de vacío integral, donde ni el cuerpo ni la emoción logran anclarse a la realidad. Esta culminación de la alienación queda encapsulada en una imagen paradigmática: “estaría en la vida como estaba actualmente en el habitáculo de acabado perfecto de su Audi Allroad A6, apacible y sin alegría, definitivamente neutro” (Houellebecq, 2012, p. 236). El habitáculo cerrado, pulcro y silencioso del automóvil se erige así como metáfora material de la desmaterialización subjetiva: un espacio sin fricciones, donde la supuesta comodidad encierra una profunda anulación de la experiencia.

Esta metáfora es clave para comprender el grado de desmaterialización existencial que atraviesa Martin. Su vida ha sido absorbida por la misma lógica de eficiencia y neutralidad que define el diseño del automóvil: una perfección sin alma, un espacio que ofrece confort a cambio de anular toda intensidad afectiva. Que su existencia se equipare al habitáculo de un vehículo sintetiza el colapso de la subjetividad en la contemporaneidad: los individuos devienen entidades funcionales, sin fricción, sin deseo, sin profundidad. Desde esta perspectiva, la novela no solo ilustra cómo la tecnología reconfigura la experiencia sensorial, sino también cómo desmaterializa el lazo social, reduciendo a los sujetos a estados de aislamiento programado. En ellos, la vida deja de definirse por la conexión con otros para plegarse a una neutralidad emocional absoluta, donde la ausencia de vínculos se percibe como una condición casi naturalizada. En este sentido, el interior del Audi puede leerse como un no-lugar en el sentido propuesto por Augé (1993): un espacio de tránsito, funcional y despersonalizado, carente de historia y de identidad compartida, que encapsula la soledad contemporánea bajo una apariencia de confort.

En esta línea, Vygotsky (1971) ofrece una perspectiva crítica al concebir el arte como una técnica social de las emociones, un medio a través del cual los sujetos pueden reorganizar y resignificar sus experiencias afectivas. *El mapa y el territorio* (Houellebecq, 2012), al funcionar como un espacio estético-crítico, permite a los lectores no solo observar las tensiones y fracturas de la vida contemporánea, sino también experimentarlas desde una distancia reflexiva que habilita la conciencia y la elaboración. Así, la novela no se limita a representar la precariedad de las relaciones humanas en el contexto digitalizado, sino que interpela directamente a cuestionar la deshumanización promovida por el capitalismo tardío y sus transformaciones tecnológicas. De este modo, abre un margen —estrecho pero significativo— para imaginar formas de resistencia y reapropiación de la experiencia humana en un mundo crecientemente mediado por el mercado y la tecnología.

Alienación contemporánea y posibilidad crítica del arte

En continuidad con la crítica a la desmaterialización del cuerpo y del lazo social, *El mapa y el territorio* plantea preguntas fundamentales sobre las posibilidades de resistencia en un mundo dominado por la tecnología y el consumo. Mientras que Boltanski y Chiapello (1999) han mostrado cómo el capitalismo tardío ha absorbido —y, en cierto modo, neutralizado— las lógicas de autonomía y creatividad propias de las contraculturas y los movimientos artísticos, Houellebecq (2012) sugiere que esta cooptación no es totalizadora. Si bien sus personajes se hallan atrapados en redes de consumo y alienación tecnológica, también atraviesan momentos de reflexión crítica y de resistencia emocional, instancias que interrumpen, aunque sea fugazmente, la inercia del sistema.

Sin embargo, la novela también evidencia cómo el capitalismo penetra incluso en las experiencias más íntimas, como la enfermedad y la muerte. El padre de Martin, enfrentado a la decadencia física y al deterioro irreversible de su cuerpo, toma decisiones en un escenario donde la muerte se ha convertido en un bien de consumo, gestionado por la lógica biopolítica y por un mercado especializado en administrar el final de la vida. Al programar un viaje a Suiza para acceder a una eutanasia de alto costo, su despedida no escapa de los marcos del consumo: incluso el acto de morir queda inscrito en un circuito de servicios exclusivos, reafirmando que, bajo el capitalismo contemporáneo, ni la muerte constituye un límite a la mercantilización de la existencia.

Desde esta perspectiva, *El mapa y el territorio* sugiere que el arte puede interrumpir las lógicas dominantes y abrir espacios para imaginar otras formas de vida. En línea con lo que plantea Bakhtin (1990), el arte posee un carácter dialógico que le permite negociar significados, poner en relación voces heterogéneas y cuestionar las estructuras de poder. Houellebecq activa esta potencialidad al representar personajes que, a pesar de la alienación estructural que los rodea, formulan interrogantes sobre su entorno y buscan, de manera explícita o implícita, reconectar con la materialidad perdida.

En el desarrollo de la trama, el autor dispone diversos puntos de tensión que funcionan como nodos de este diálogo estético-crítico: el arte como generador de imágenes de futuro; la violencia criminal como medio de acumulación de valor; la tensión entre lo auténtico y lo mercantilizable; la artesanía enfrentada a su equivalencia monetaria; y el contraste entre el valor de uso y un valor abstracto dictado por el mercado. Estos elementos, al entrecruzarse, configuran un mapa simbólico que no solo describe la lógica del capitalismo tardío, sino que también insinúa las fisuras por las que puede emerger la resistencia.

Así llegamos a la tercera parte de la novela, marcada por un giro estilístico hacia el género policial —otra forma de representación—, en la que se reconoce el tratamiento de una paleta de colores que, a lo largo de todo el libro, se ha ido articulando entre la mirada artística y la vida de Martin. En este tramo, la figura del inspector Jasselin introduce una narración realista del espacio rural donde ocurre el crimen, un lugar que parece ficticio, como si el mapa hubiera reemplazado definitivamente al territorio.

La superposición de voces narrativas y descriptivas —desde las imágenes hiperrealistas y el lenguaje forense de Jasselin hasta extractos de Wikipedia, recuentos etnográficos de personas, reflexiones filosóficas, referencias publicitarias y la sensibilidad humana propia de la literatura— configura un repertorio heterogéneo de estilos y perspectivas representacionales. Este collage narrativo estratifica la realidad simbólicamente, permitiendo que la aparente dispersión del mundo se organice en capas.

La libertad narrativa de Houellebecq, que maneja estos elementos como un editor que selecciona y yuxtapone estratos, funciona como una refracción de la propia constitución de realidad que los sujetos desarrollamos. En este mapeo contemporáneo, nuestras

capacidades tradicionales de generar significado se ven trastocadas por la velocidad de circulación y por la redistribución del espacio que imponen las múltiples capas de mediación propias del mundo digitalizado.

La capacidad de *mapping* de la realidad —la simbolización de fenómenos y sujetos como forma de ubicación espacial o de ecolocación— puede entenderse como un proceso de representación mental del espacio (percepción) que enlaza el mundo con nuestras acciones y reacciones (Harris & Harris, 2018). En este marco, los objetos operan como puntos de refracción de las condiciones psicoemocionales de los sujetos, devolviendo en su forma y disposición la huella de una experiencia interior.

Así, la representación no es únicamente un registro pasivo, sino un medio para construir un horizonte de lo real. En este sentido, el arte en la era contemporánea cumple una doble función: por un lado, representar las tensiones que atraviesan la vida social; por otro, abrir un espacio crítico desde el cual reimaginar subjetividades fragmentadas. *El mapa y el territorio* ilustra cómo la ficción puede funcionar tanto como una máquina que amplifica las contradicciones sociales como una herramienta para resistir la alienación y transformar la experiencia subjetiva.

Conclusiones

El análisis de *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (2012) permite comprender con mayor profundidad las tensiones y contradicciones que atraviesan la experiencia subjetiva en el capitalismo tardío. A lo largo de esta reflexión, se ha argumentado que la novela funciona como un dispositivo crítico frente a la alienación contemporánea, evidenciando cómo la tecnología, el consumo y la mercantilización de las experiencias configuran subjetividades fragmentadas y cuerpos desmaterializados. En este marco, la precariedad emocional y existencial emerge como una de las condiciones centrales que definen la vida moderna.

Desde un enfoque interdisciplinario, y retomando los aportes de Bakhtin (1990) y Vygotsky (1971), se ha enfatizado el papel del arte como un espacio dialógico y una técnica social de las emociones, capaz de procesar, tensionar y resignificar experiencias culturales y afectivas. El mapa y el territorio no se limita a mostrar personajes atrapados en redes de consumo y tecnología; también introduce fisuras que habilitan momentos de quiebre y reflexión crítica. De este modo, la novela sugiere que la alienación no es un destino cerrado, sino una condición que, aun en su aparente totalización, deja resquicios para la resistencia y la reapropiación de la experiencia.

En particular, se ha examinado cómo la ficción artística puede interrumpir y problematizar las lógicas de mercantilización y tecnologización que caracterizan al capitalismo contemporáneo. La novela de Houellebecq presenta personajes que, aunque moldeados por estas dinámicas estructurales, encuentran momentos de disrupción y búsqueda de sentido, reafirmando así el potencial del arte como medio para imaginar subjetividades alternativas y formas de resistencia cultural.

Si bien este análisis ha ofrecido una lectura que combina perspectivas literarias, sociológicas y filosóficas, es necesario reconocer ciertas limitaciones. En primer lugar, se trata de una interpretación fundamentalmente teórica, lo que deja abierta la posibilidad de desarrollar investigaciones complementarias desde el análisis de recepción o los estudios culturales, con el fin de examinar cómo la obra es interpretada y resignificada en distintos contextos sociales. Asimismo, el marco teórico empleado podría enriquecerse mediante la incorporación de otras perspectivas críticas, incluyendo los estudios sobre biopolítica y posthumanismo, que permitirían ampliar la comprensión de las tensiones entre tecnología, cuerpo y subjetividad en la narrativa de Houellebecq.

A partir de estas limitaciones, se abren varias líneas de investigación futuras. Una primera dirección sería ampliar el análisis a otras novelas de Michel Houellebecq, identificando continuidades y rupturas en su representación de la alienación contemporánea. Asimismo, resultaría pertinente examinar cómo la ficción influye en los procesos de recepción emocional y cognitiva, explorando su impacto en la manera en que los lectores comprenden y resisten las estructuras del capitalismo tardío. Otra vía posible consistiría en un análisis comparativo entre *El mapa y el territorio* y otras obras literarias que aborden problemáticas afines, con el fin de observar cómo distintas narrativas configuran y cuestionan la alienación en la era contemporánea. Finalmente, una de las perspectivas más prometedoras radica en investigar cómo estas dinámicas dialogan con contextos no occidentales, lo que permitiría desarrollar un estudio más global sobre las transformaciones culturales y subjetivas bajo el capitalismo tardío.

En última instancia, *El mapa y el territorio* opera como una herramienta crítica para explorar y tensionar las estructuras de la alienación contemporánea. Su capacidad para actuar simultáneamente como una suerte de *aleph* de las tensiones sociales y como un espacio desde el cual imaginar formas de resistencia reafirma el papel central del arte en la configuración de la subjetividad. Así, en un mundo cada vez más gobernado por lógicas digitales y mercantiles, la literatura continúa ofreciendo un lugar para la reflexión, la disputa y la posibilidad, donde la alienación no sólo se expone, sino que también puede ser transformada.

Referencias

Augé, M. (1993). Los no lugares: espacios del anonimato (pp. 6-128). Barcelona: Gedisa.

Bakhtin, M. (1990). The Problem of Content, Material and Form in Verbal Art. In Holquist, M and Liapunov, V. (Eds.) *Art and answerability: Early philosophical essays.* (pp. 310–379). University of Texas Press.

Bauman, Z. (2003). *Liquid love: On the frailty of human bonds*. Polity Press.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Galilée.

Boltanski, L., & Chiapello, È. (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Gallimard.

Danto, A. C. (1984). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Harvard University Press.

Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Editorial Caja Negra.

Harris, A., & Harris, J. (2018). Is The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq's The Map and the Territory. *Literary Geographies*, *4*(2). https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/125

Han, B.-C. (2023a). *Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia*. Taurus.

Han, B.-C. (2023b). *No-cosas*. Taurus.

Houellebecq, M. (2012). *El mapa y el territorio* (A. González-Campoy, Trad.). Anagrama.

Korzybski, A. (1958). *Science and sanity: An introduction to non-Aristotelian systems and general semantics* (4th ed.). Institute of General Semantics.

Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole.* Albin Michel.

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.

Lukács, G. (2010). Teoría de la novela. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina

Marx, K. (2009). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Ediciones Istmo.

Novitskova, K. (2022). *Soft Approximations* [Exposición]. K-T-Z. https://www.k-t-z.com/exhibitions/60-soft-approximations-katja-novitskova/

Sennett, R. (2007). *The culture of the new capitalism*. Yale University Press.

Sennett, R. (2014). Capitalism and the City. In *Cities for the New Millennium* (pp. 15-21). Routledge.

Simondon, G. (1958/2007). *Du mode d'existence des objets techniques* [El modo de existencia de los objetos técnicos]. Aubier.

Vygotsky, L. S. (1971). *The psychology of art*. MIT Press.